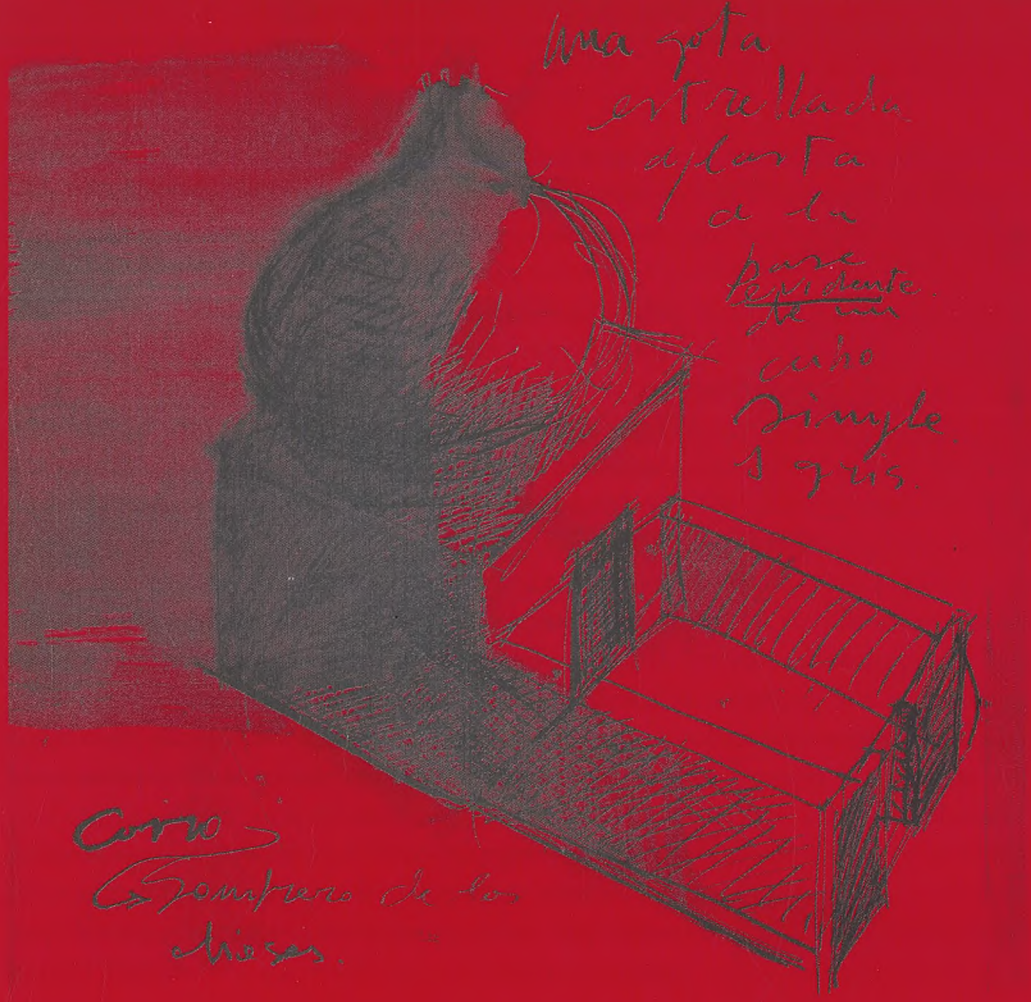


JOSÉ ÁNGEL VALENTE: EL PENSAMIENTO MÁGICO Y EL IMAGINARIO CRÍSTICO

Pilar Gómez Bedate

En el interesante discurso sobre *La metodología del pensamiento mágico* con que, en 1970, Eugenio Trías entraba con fuerza en el (entonces, en la España nacional-católica) abiertamente polémico y arriesgado territorio que le llevaría a sus fundamentales estudios sobre *La edad del espíritu*[1] afirmaba que "nuestro pensamiento actual bascula entre la precisión y la ambigüedad pero conviene recordar un tiempo en que no existía diferencia entre ciencia y literatura porque sólo existía

1 *Metodología del pensamiento mágico*, Barcelona, Edhasa. 1970, se incluyó posteriormente en *Teoría de las ideologías y otros textos afines*, Barcelona, Península, 1987. La primera edición de *La edad del espíritu* apareció en Barcelona, Destino, 1994.

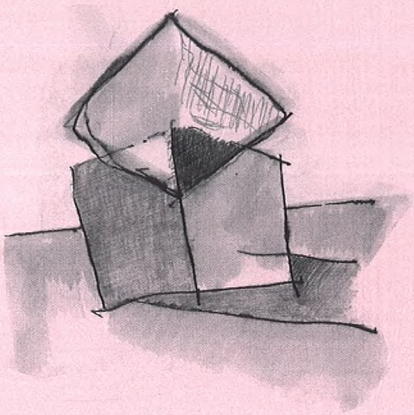
un pensamiento unitario: el que hemos dado en llamar pensamiento mágico". Esta afirmación forma parte del preámbulo a los razonamientos y razones que llevan al filósofo a concluir allí que "el terreno de la metafísica es el mismo sobre el que discurre el pensamiento mágico" y a reprochar a la teología el haber utilizado argumentaciones científicas para abordar cuestiones que no le corresponden pues pertenecen al dominio de un pensamiento que no es el suyo: a un pensamiento que ambiciona comprender la totalidad".

Los razonamientos de Trías -que entre los antropólogos, lingüistas y pensadores modernos tienen en cuenta desde Frazer a Derrida, pasando por Saussure, Jacobson, Lévi-Strauss, Mauss, Cazeneuve, Foucault y Deleuze - refieren el descrédito del pensamiento mágico acaecido en el saber occidental a partir del siglo XVII y su expulsión hacia los reinos de la locura y de la poesía: dos extremos del espacio cultural que , sin embargo, están "muy cercanos por la simetría, **el poeta es el que, por debajo de las diferencias nombradas y cotidianamente previstas, reencuentra los parentescos huidizos de las cosas, sus similitudes dispersas. Bajo los signos establecidos y a pesar de ellos, oye otro discurso, más profundo, que recuerda el tiempo en que las palabras centelleaban en la semejanza universal de las cosas".**Y continúa: "Por razones que ahora expondremos, para nosotros la magia es legítima; y su cultivo es signo de `cultura´; de una cultura abierta, no represiva, que distingue actividades y las potencia en todas las direcciones o estrategias. Y puesto que sabemos que ciencia y magia se distinguen en tanto que estrategias diferentes, cabe preguntarse por qué eliminar una en nombre de la otra (...) **huimos de toda metafísica vergonzante que quiere competir con el saber inhibiendo su carácter mágico**. Por el contrario, creemos que conviene resaltar ese carácter tal como hace con derecho y buen tino el neopositivista. Pero en lugar de constituir ello el máximo argumento contra la metafísica, es para nosotros el mejor argumento a su favor porque lo que rechaza en ella es su excesivo 'cientifismo´, sus pretensiones racionalistas. **Reivindicar su carácter mágico es rehabilitar la categoría del lenguaje que en el Barroco fue marginado al arte y a la locura**"[2].

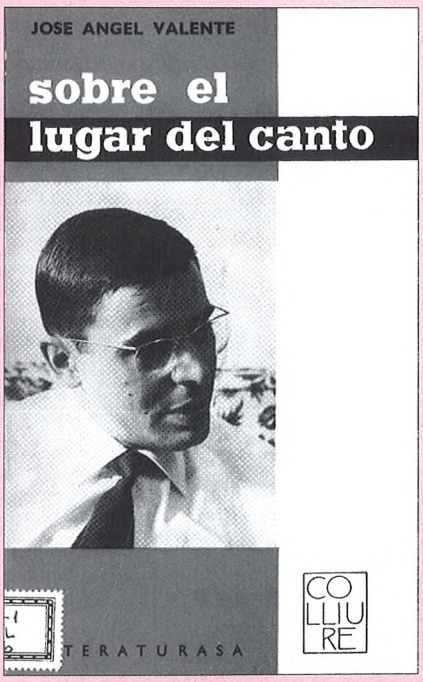
En los años 70, entre los poetas españoles que habían empezado a publicar su obra a mediados del siglo XX no eran pocos quienes escribían entregándose a un pensamiento que como señala Trías en los fragmentos recién citados, ha sido relegado al dominio del arte (y a la locura) durante algunos siglos pero que comparte con el pensamiento lógico la posibilidad de dirigir el conocimiento humano. Como he planteado en el artículo publicado hace unos meses en las páginas de

2 Para las citas, cf. *Metodología del pensamiento mágico* cit. La negrita, aquí y en adelante, es mía.

esta misma revista[3] los años de la posguerra española y los de la segunda mitad del siglo XX están recorridos por una importante corriente de poesía que ha hecho evolucionar entre nosotros la herencia del idealismo romántico y del Simbolismo del siglo XIX , la ha hecho entrar en la modernidad de manera muy pluriforme y no ha sido reconocida como tal corriente por los historiadores de la literatura que hasta hoy han considerado a sus protagonistas como excepciones a un canon "generacional" marcado por el realismo.



En aquel artículo reciente, dedicado sobre todo a unos planteamientos a los que remito, citaba los nombres de algunos poetas ya desaparecidos y de otros aún en vida y en plena producción cuya obra está siendo reconocida como magistral por las nuevas generaciones. Y me refería muy resumidamente, a título de ejemplo, a tres autores en cuyo lenguaje poético y crítico nos encontramos con explícitas referencias a lo que podríamos llamar "modo mágico" del pensamiento: Juan Eduardo Cirlot, Carlos Edmundo de Ory y Ángel Crespo. Hoy quiero aproximarme aquí, desde el punto de vista que me interesa –y de modo más detenido a lo que he hecho a los poetas recién citados puesto que dispongo de mayor espacio-- a José Ángel Valente quien, como sabemos por los muchos autores que han escrito penetrante y documentadamente sobre él y por las frecuentes informaciones sobre su poética que él mismo proporciona en sus textos en prosa (sean sobre la obra ajena sean sobre la propia)- ha perseguido con su poesía la **palabra** capaz de significar el origen y el fin humanos: es decir, la totalidad, en una búsqueda metafísica de sentido en que,



3 Cf. Pilar Gómez Bedate,"El pensamiento mágico en la poesía española de mediados del siglo XX", en *Campo de Agramante. Revista de Literatura*, núm. 15, Jerez de la Frontera, Primavera-Verano 2011, 29-50.

evidentemente, no ha utilizado los instrumentos de la lógica escolástica sino las asociaciones de contigüidad y semejanza, las correspondencias y los símbolos que son propios del pensamiento mágico y que siguen sirviendo a lo primitivo que persiste en nosotros para emitir **deseos y** proferir **conjuros.**

En esta búsqueda, que está ya presente de una manera ingenua en sus primeros libros y que, haciéndose más urgente y sabia con el paso del tiempo y los sucesos de su vida, culmina en la hermética poesía de su madurez, Valente habría de ayudarse con todo el bagaje de la rica cultura que testimonia su obra no poética, muy especialmente centrada, como sabemos, en el territorio de la mística: española, judaica y judeoespañola, sufí, budista, hinduista. En todas ellas realiza hallazgos cuya eficacia pone a prueba y con cuya absorción va enriqueciendo una poesía a la que con frecuencia se califica de mística por más que este calificativo no deje de levantar objeciones y/o precisiones entre sus estudiosos quienes a veces utilizan el adjetivo con inquietud y reservas, otras especifican que se trata de un "misticismo sin dios", se plantean la conveniencia de considerar su pensamiento como "teología negativa"[4] o, directamente, como en el caso de Paolo Valesio, niegan su condición de mística afirmando que, no siendo propiamente mística " se realiza con una particular atención a lo sagrado. Una atención que se hace cargo del agotamiento o estremecimiento o extenuación de lo sagrado en el mundo contemporáneo; y su manera de hacerse cargo de este proceso es profundizar la dimensión material de lo sagrado. Podemos, pues, considerar el *materialismo sagrado* como la línea característica de la obra valentiana"[5].

A esta opinión de Valesio –y sin solución de continuidad porque me lleva al terreno que deseo- añado ahora la de José Jiménez: "La poesía en espera, concebida en términos no puramente comunicativos, se sitúa en un plano en el que el lenguaje habla oblicuamente: dice no diciendo, expresa más allá del límite de la palabra.// Es el mismo tipo de manifestación de la verdad que tiene lugar en los oráculos y profecías, en el pensamiento mítico y en la experiencia mística. Es un tipo de expresión cuyo núcleo es el enigma"[6].

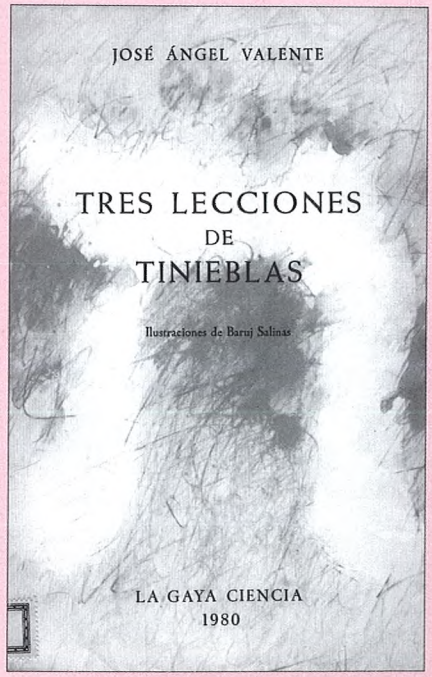
La lectura detenida que acabo de hacer de la poesía de Valente y de buena parte de los textos de sus estudiosos me inclinan a unirme a quienes dudan al calificarla directamente de mística pues cuanto de místico hay en ella me parece

4 A propósito de ello es muy interesante el texto de Giorgio Agamben, "No amanece el cantor", en *En torno a la obra de José Ángel Valente*, (Ancet et al. Ed.) Madrid, Alianza Editorial 1996, 47-57.

5 Paolo Valesio, "El contorno de la ausencia (Reflexión sobre la poesía valentiana", en Teresa Hernández Fernández (ed.) *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, Madrid, Cátedra, 1995, 217-255.

6 José Jiménez, "El vuelo de la imagen", en *En torno a la obra de José Ángel Valente*, cit. 59-74.

guiado más por el **deseo** de penetrar en lo sagrado y de compartir su poder sobre la vida y la muerte que por "una certeza, una creencia firme en lo Otro [pues]-como opina José Luis Gómez Toré- esta poesía no postula la Unión con un dios, no hay un Tú con el que se confunda el yo del poeta".Y porque -según el mismo continúa- "el poema para el místico (en el sentido religioso del término) es un camino para comprender y dar forma a esa experiencia, pero no se confunde con el núcleo de esa experiencia. Para Valente, en cambio, la poesía constituye por si sola una experiencia de lo sagrado, la poesía es un fin, no es un medio para hablar de una experiencia vivida"[7]. En mi opinión, si sus poemas –sobre todo a partir de *Mandorla*- están efectivamente marcados por el sello del enigma es porque el poeta se identifica con una función de oráculo[8], de sacerdote y de profeta que no le impide, por otra parte, transformarse en ocasiones en víctima del sacrificio que él mismo está llamado a celebrar. Como es un asunto tan complejo como lo es todo en la poesía de Valente no pretendo dilucidarlo en estas páginas pero sí me interesa señalarlo llamando la atención sobre el efecto que el poder de la palabra dirigida por el deseo, que es inherente a toda actividad mágica, causa en el imaginario crístico de la poesía valentiana donde, fragmentado y distorsionado, pone su sello sobre el fondo de un pensamiento en el que resuenan los ecos de aquellos pensadores *pre*-socráticos para quienes la lógica aún no existía y para quienes el principio sagrado del mundo eran los elementos, que creían en el retorno cíclico de la vida, en que lo semejante



7 José Luis Gómez Toré, "Formas y ausencias de lo sagrado en la poesía de José Ángel Valente", en Marta Agudo y Jordi Doce (ed.), *pájaros raíces, en torno a la obra de José Ángel Valente*, Madrid, Abada Editores, 2010, 299-314.

8 Extremadamente interesante a este respecto es el texto de José Jiménez "El vuelo de la imagen" cit. en nota 6.

engendra lo semejante y en que el devenir del mundo está regido por un misterioso **logos** inmanente a toda materia[9].

Este imaginario crístico, que es un resto significativo de la educación sentimental de nuestro autor, podría considerarse dentro de esa "nostalgia de la memoria esencial que ha sido desvirtuada, que está fatalmente sumida en el fondo del Tiempo" de la que habla Cuesta Abad y que "por su esencia poética el Logos estaría destinado a extraer de (...) su latencia invisible e inaudible. Sería la revivificación taumatúrgica de lo que yace bajo el olvido, las tinieblas y el silencio"[10] .

Interesantes para entender el anclaje afectivo de tal imaginario son tanto los recuerdos del poeta de su educación piadosa[11] como las observaciones que hace Jordi Doce, en su artículo "Lecturas inglesas: José Ángel Valente, traductor de John Donne y de G.M Hopkins", a propósito de su vinculación con el pensamiento religioso-católico en la época en que realizó sus traducciones de John Donne cuando en la poesía española del momento –en la que él hacía sus primeras armas- habían entrado las de los *metaphysical poets* a través de la revista *Cruz y Raya* de mano de Muñoz Rojas y las de Hopkins de la de Dámaso Alonso como "un intento de canalizar el poso romántico del surrealismo en la dirección de un anhelo trascendente más afín a la dogmática cristiana (...) A juzgar por los poetas ingleses que Valente traduce en la década de los cincuenta y que dibujan, suponemos, un mapa bastante fiable de sus lecturas e intereses, es claro que el autor de *A modo de esperanza* no estuvo lejos de la poesía de corte rehumanizador y religioso (Alonso, Valverde, Vivanco, Rosales) que hundía sus raíces antes de la Guerra Civil, en el ejemplo de *Cruz y Raya*"[12].

Por otra parte –como también señala Doce en el citado artículo- la lección aprendida en los metafísicos ingleses iba a ser decisiva en el desarrollo de la propia poesía del joven español tanto por las ideas que le aportó la lectura del libro de Louis L. Martz *The Poetry of Meditation*, donde aprendería a valorar el arte de la meditación extendida y popularizada por la Contrarreforma y se

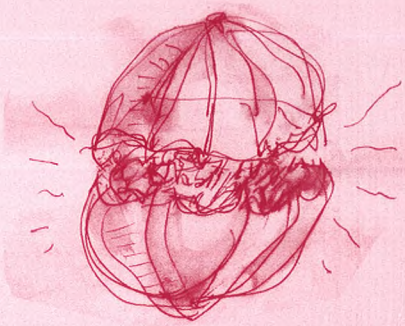
9 Con discursos de tipo diferente abordan las cuestiones referentes al origen, la muerte y la resurrección buena parte de los estudios publicados sobre Valente. Los más recientes se encuentran en *pájaros raíces* cit. Y en *Presencia de José Ángel Valente* (Andrés Sánchez Robayna ed.), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2010.

10 José Manuel Cuesta Abad, "La enajenación por la palabra (Reflexiones sobre el lenguaje poético en Valente)", en *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, (Teresa Hernández Fernández ed.), Madrid, Cátedra, 1995, 49-77

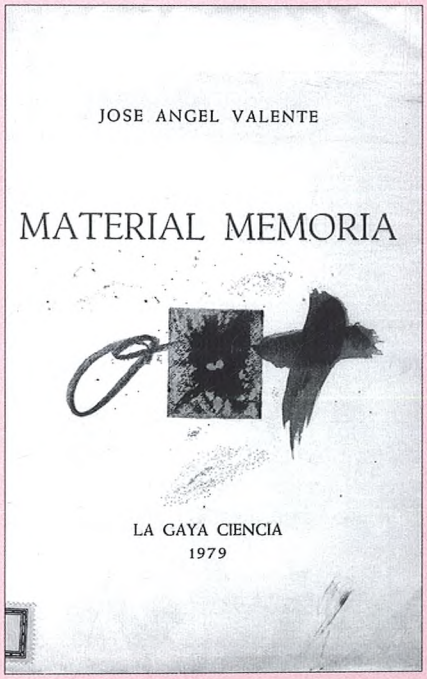
11 Remito al significativo comienzo de su "Lectura en Tenerife" de 1988 en que el poeta relata cómo su primera experiencia de la poesía fueron las lecturas en alta voz de los milagros de la Virgen que, de niño, hacía para sus compañeros en el colegio de monjas donde se educaba.

12 Cf. Jordi Doce en *pájaros raíces* cit en nota 7, 239-260.

encontraría con que, según Donne -las raíces de cuya concepción cosmológica (añado) se hundían en un sustrato de creencias religiosas cristianas pre-tridentinas y muy tocadas por la magia - el pensamiento tiene presencia y cualidades materiales: no es sólo una experiencia intelectual sino también sensorial y material"[13].



Es bien sabido que la primera orientación cristiana de Valente enderezó pronto por los caminos de la heterodoxia pero no lo hizo sin una larga lucha en que la creencia en un Dios personal –en el Dios Padre amoroso y providente de la fe cristiana- se enfrentaba a la duda ante el silencio de Dios y el sentimiento de su injusticia provocado por el sufrimiento y la muerte. Buena parte de los *Poemas a Lázaro* (1960) (como "Soliloquio del Creador", "El muro", "El emplazado", "Tuve otra libertad", "Rotación de la criatura") y también de *La memoria y los signos* ("El testigo", "Hablábamos de cosas muertas") dan testimonio de la fuerte presencia en la conciencia del joven poeta de la compañía misteriosa de un Dios a quien raras veces llama Dios pero a quien se dirige, por quien se siente mirado, y con quien libra batallas que remiten a la bíblica de Jacob con el ángel (como en "Cuando en la noche" de *La memoria y los signos* o en "Al amanecer" de *Material memoria)* . De esta relación, profundamente emocional, con el Dios de su infancia quedan en Valente las huellas a que me refiero, alguna de las cuales, como el mito de Lázaro que tan destacadamente representa sus primeras reflexiones sobre la resurrección , ha sido estudiada sistemáticamente en la primera



13 Doce se refiere a la opinión de T.S Eliot y, con el mismo sentido, a la cita de Donne con que Valente encabeza su poema "El alma" donde "se afirma la necesidad del cuerpo para la resurrección del alma"..

época de su obra[14] por Antonio Risco[15] quien ha mostrado cómo el personaje del resucitado asume entonces el sentido existencialista de representar "la precariedad de la condición humana", pero que más adelante, supervivientes, flotantes y con una iconicidad rara en Valente (como estampas evangélicas mutiladas y/o vaciadas de su sentido "recto") surgen acá y allá, conservando la *reverberación*[16] de su sacralidad original y llegando a dotar al sujeto hablante de atributos crísticos.

Es una aspiración ésta de la asimilación –o la rivalidad- con el Creador y su dominio de las leyes de la naturaleza que no es nueva en la historia de las religiones y que no es ajena a la poesía moderna, donde se manifiesta de una manera muy evidente en las proclamas de las primeras vanguardias[17] de las que es suficiente poner como ejemplo el *Non serviam* que lanzó Vicente Huidobro en su Manifiesto creacionista., pero su singularidad en la poesía valentiana es el halo evangélico de que se rodean y la intención transgresora que encarnan.

Diez años después de *Poemas a Lázaro*, una breve composición de *Interior con figuras* (1976) titulada "Lázaro" rescata el tema de su inicial metáfora existencialista y lo transforma en una meditación sobre el origen de la vocación de taumaturgo que al poeta-Lázaro le es impuesta por la voz "en off" de Cristo, quien lo resucita. Dice el poema:

Al final sólo queda
la voz, la voz, la poderosa voz
de la llamada:
                -Lázaro,
ven fuera
                Animal de la noche,
sierpe, ven, da forma
a todo lo borrado

14 Desde *A modo de esperanza* (1955) hasta *Poemas a Lázaro* (1960).

15 Antonio Risco, "Lázaro en la poesía de José Ángel Valente", *Hispania*, 56, 1973.

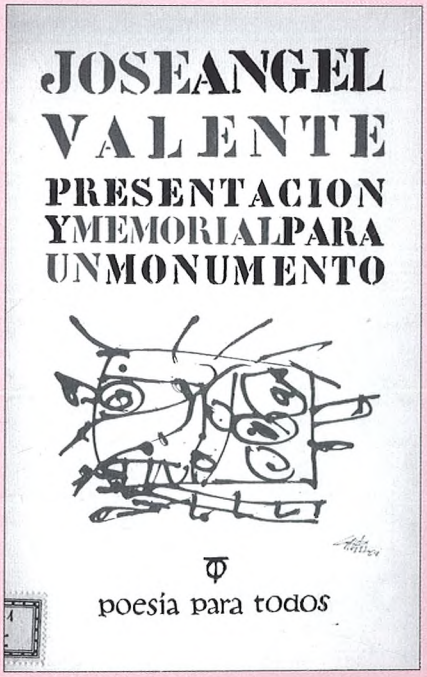
16 Utilizo *reverberación* en el sentido que lo hace Costa Abad en el artículo citado en nota 10 al especificar que, "tal como [ésta] es sugerida por la poesía de Valente, se pretende ahistórica, puesto que opone frontalmente la validez ucrónica del símbolo y la autenticidad creadora del mito a la erosión demoledora que sobre éstos ejerce el curso de la historia".

17 A la proximidad de la poética de Valente al espíritu de las neovanguardias de las décadas 1950 y 1960 que abogaban por "una poética de invención" se refiere Andrés Sánchez Robayna en su Introducción a José –Angel Valente, *Poesía y prosa* (Ed. Andrés Sánchez Robayna), Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2006.

Si, como escribe Andrés Sánchez Robayna, la idea de la poesía como resurrección le viene a Valente de Lezama Lima[18], aquí la encontramos ya asumida como un destino al que se entregará por completo –en tanto que oficiante- en la lucha por suscitar la palabra que dé forma a cuanto la ha perdido, por conseguir que se *encarne el verbo*, según el lenguaje teológico que a él le es querido.

En el cumplimiento de esta tarea, (que dará sentido a su vida y a su escritura) es donde asoman las figuras crísticas que hacen escribir a José Luis Rey, a propósito del poema "El templo", en *El inocente* (1970), que siempre le ha fascinado "la manera en que [el poeta] transforma un episodio evangélico en una gran reflexión sobre la esencia del poeta y la poesía" y señala cómo, en este caso "igual que Jesucristo, que anunció su capacidad para destruir el viejo templo de Jerusalem y volverlo a alzar de nuevo en tres días (es decir, en el día de la resurrección, sustituyendo la vieja creencia hebrea por la nueva cristiana) el poeta también es capaz de destruir el viejo orden sagrado de la realidad y en tres días alzar el nuevo y deslumbrante templo del poema (...) Por ello [concluye el crítico] igual que Jesús levantó su morada en la palabra de Dios, el poeta construye la suya en la palabra que no puede morir: la palabra poética" [19].

¿Y no es esa "palabra" el *fiat* en cuya eficacia el poeta de los tiempos postmágicos no puede, ciertamente, creer pero con el que quiere imponer su deseo: un deseo que se cumple no sólo en el espacio del poema sino también (lacanianamente) en la enunciación de la vivencia que lo origina?[20].



18 Cf. Andrés Sánchez Robayna, texto citado en nota 17.

19 José Luis Rey, "El templo" en *Presencia de José Ángel Valente* (Andrés Sánchez Robayna ed.), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2010, 91-93.

20 Refiero al libro de Thomas M Greene *Poesie et magie*, Paris, Collège

Si los temas de la creación y la resurrección son asuntos mayores de la poesía valentiana y han sido suficientemente tratados, el imaginario crístico es inseparable de ellos y pienso que en determinados casos –especialmente al manifestarse asociado a la liturgia de los motivos eucarísticos- confiere a la poesía de Valente una categoría simbólica que puede compararse con la que tienen en ella los antiguos mitos clásicos pues, al desviarlo de su significado dogmático, el poeta le confiere otro nuevo y más afín con la sensibilidad moderna: el de sacralizar al hombre que vive y sufre conscientemente.

Como ilustración de lo que digo -y ya para entrar en la parte final de estas páginas- quiero referir a algunos poemas de *Mandorla* (1982), y de *El dios del lugar* (1989) que están relacionados por el motivo común del cáliz de la Eucaristía y del vino (o/y la sangre) en él contenido, no sin recordar antes que el título del primero de los dos libros -hallazgo poético de primer orden- se refiere, según la explicación ofrecida por el mismo poeta y recogida por sus comentaristas, a la sugerencia visual de la *almendra* en que está inscrito el Pantocrator de las iglesias románicas unida al significado "de *Vesica piscis* asociada al sexo femenino", y que simboliza "la intersección de los mundos visible e invisible, el espacio donde lo uno y lo múltiple inciden, donde la separación de espíritu y materia no existe ya o ha dejado de existir"[21].

El breve "Graal" que cierra la primera sección de *Mandorla* nombra la conjunción entre el microcosmos y el cosmos que se realiza en la unión amorosa y, en virtud de su título, la incluye en el imaginario místico-cristiano. Dice:

Respiración oscura de la vulva.

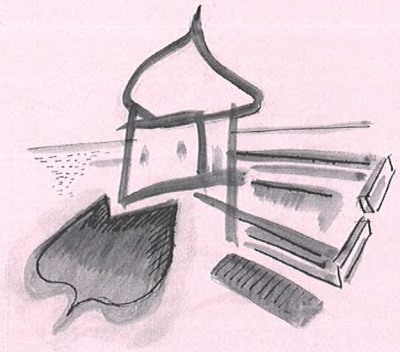
En su latir latía el pez del légamo
y yo latía en ti.
Me respiraste
en tu vacío lleno

---

de France-Juillard, 1991, y a las siguientes afirmaciones, (que traduzco) "El poema, como el encantamiento, quiere ejercer un poder, exorcizar el terror, ponernos en contacto con lo desconocido, pero renuncia al gesto concreto. Modera la omnipotencia del pensamiento pero no deja de llamar al universo para que se someta, si no a nuestro poder natural, sí, al menos, a nuestro control asimilador. El poema nos enseña a tomar posesión de nuestro mundo y de nosotros mismos por el único medio que corresponde a nuestra condición de criaturas finitas. Si su *fiat* se revela como, en el fondo, ´sé mío`, es decir: 'sé yo', el poema realiza este *fiat* ofreciendo la posibilidad de una absorción imaginativa. La palabra poética no está privada de fuerza (...) su fuerza se ejerce con la discreción que conviene a nuestras capacidades y a nuestros límites".

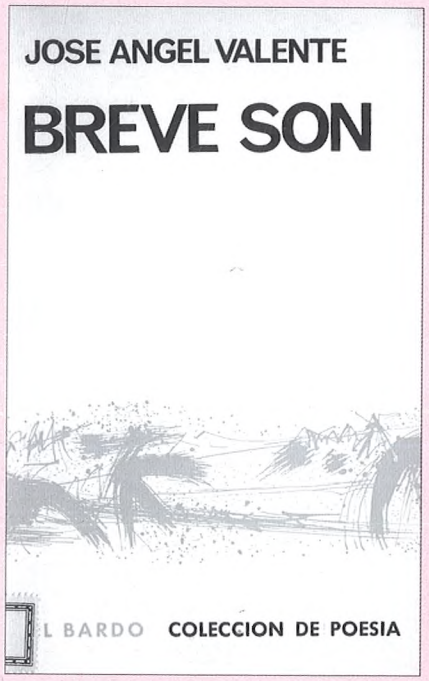
21 José Ángel Valente, "Lectura en Tenerife", en José Ángel Valente, *Obras Completas, II, Ensayos* (Andrés Sánchez Robayna ed.), Barcelona, Galaxia/ Gutenberg, 2008, p.1400.

y yo latía en ti y en ti latían
la vulva, el verbo, el vértigo y el centro.



En "La copa y la sangre" de *Al dios del lugar* y en "Conmemoración" y "Umbral" de *Mandorla* no es sólo el amor sino el amor unido al sufrimiento lo que experimenta una transformación que, sincréticamente, vivifica los mitos cristianos y actualiza los antiguos. Así, "La copa y la sangre" es el primer poema de *Al dios del lugar* y , precedido de una cita inicial de los *Cantos* de Ezra Pound –*He has a god in him/though I do not know which god*- que bien pudiera referirse a Dionisos, crea una perspectiva sincrética de la que emerge una Pasión en que al *yo* poemático se ofrece una copa de donde se bebe "con un poso de sombra/oscura, sombra, **cuerpo/** mojado en las arenas". "Llegaste aquí, viniste hasta esta noche.//- continúa la voz- "El insidioso fondo de la copa/ esconde a un dios incógnito. Me diste/ A beber sangre en esta noche. Fondo/ del dios bebido **hasta las heces**".

Por otra parte, el recuerdo de la Eucaristía recibida por primera vez inspira "Conmemoración" y "Umbral", cuyo origen –consignado en el segundo- es la contemplación de una antigua fotografía del poeta-niño en traje de Primera Comunión. En el primero, se opera una transubstanciación del propio cuerpo del hablante (que él mismo, desdoblándose, contempla) "extendido" sobre el mantel [del altar] donde, como oficiante a la vez que como víctima,"bebe la sangre" y "alza su no visible forma en [su] memoria. Bebe su infancia, la sangre "al borde mismo de la sangre/ donde/ya nunca más la noche empezaría". Si la ceremonia es enigmática no se nos esconde su significado sacrificial y litúrgico.



En "Umbral", la evocación de la Primera Comunión del poeta es más directa. "Vestido de blanco –dice- / vestido de blanco estoy ante los ojos/

de quien me ama y de quien no me ama/ poso, en fin, ante nadie o ante nada/ o ante la pupila transparente/ que nunca veo y que me ve (...) ¿Estoy vestido así/ para morir? (...) Y te oigo, madre, raíz de tanto/ llegar del otro lado de la noche.// Tú me tiendes la rama dorada// Pongo mi pie desnudo en el umbral".

Adaptada a los nuevos mitos valentianos, este poema es una versión del tema de Eneas bajando a los Infiernos que el poeta -¿nuevo Eneas? ¿nuevo Cristo?- traslada analógicamente al momento de su vida en que, en sus meditaciones, se enfrenta a la muerte. A este neófito, no es el padre sino la madre quien le aguarda al otro lado del umbral y él se pregunta por lo que va a descubrir al trasponerlo: ¿"**nadie**", "**nada**", esa "**pupila transparente que nunca veo y que me ve**"? La última posibilidad es la mirada del Dios bíblico que persigue al hombre errante sobre la tierra y que a él le ha perseguido desde la juventud pero que ahora encierra toda la complejidad derivada de una larga aventura religiosa y está muy hondamente marcada por reflexiones constantes, entre las cuales me parece que son las de María Zambrano sobre la diferencia entre lo sagrado y lo divino las que mejor pueden ayudar a comprender el papel que las imágenes crísticas desempeñan en la poesía valentiana pues, en efecto, para esta pensadora –que tanto influyó en nuestro poeta- "En el principio era el delirio: [lo que] quiere decir que el hombre se sentía mirado sin ver", y "entre el hombre y la realidad que le rodea, aun de la misma realidad que es su vida, se han interpuesto siempre imágenes. Sagradas al principio, se han convertido más tarde en simples representaciones, abriendo, así, la posibilidad a todo este mundo figurativo en que, de una parte, se representan las cosas visibles y, de otra, se da forma al contenido de las creencias y a todo aquello que gime en el interior del alma humana"[22].

El descenso hacia los estratos de lo primigenio, que es un *leitmotiv* en la poesía valentiana, conduce a su autor hasta las figuras de lo divino que más tempranamente interiorizó y –mágicamente, pues dan forma a lo sagrado y actúan como un talismán- le permiten enfrentarse con el horror de lo sagrado y expresar sus deseos. Según mi hipótesis y teniendo en cuenta todo lo dicho anteriormente, las imágenes crísticas – o sus restos- se convierten en la poesía de Valente en figuras mediadoras entre lo sagrado y el hombre que sufre (o que goza) y que sueña con compartir su divinidad.

---

22 Cf. María Zambrano, "Del nacimiento de los dioses" en *El hombre y lo divino*, México, Fondo de Cultura Económica, 1ªed. 1955, 27-43 y "De los dioses griegos", id. ib. 44-65.