

La experiencia poética

*y el “tópico” de la cortedad del decir**

María Cecilia Salas Guerra

*La versión preliminar de este texto fue presentada en el IV Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Centro de Letras Hispanoamericanas. Noviembre 7 al 9 de 2011.



La experiencia de lo indecible sólo puede ser dicha como tal en el lenguaje.
José Ángel Valente

*No puedo ser la palabra ni dejar de serlo.
Encarnamos una miseria compartida.*

Luis Alberto Ambroggio

El poeta y ensayista español José Ángel Valente (1929-2000) se ocupa largamente del “tópico” de la cortedad del decir, bastante caro al pensamiento occidental de raigambre cristiana, “carente en rigor de una lengua sagrada”. De ahí que, para el autor, remontando dicho “tópico” en compañía de grandes escritores como Edmond Jabès, la poesía, esa “pulsión hacia y desde el origen”, sea ante todo *experiencia* que se produce en el punto de máxima tensión entre el lenguaje y lo indecible, entre la palabra y el silencio. Por tanto, a juicio de Valente, el poeta escribe porque su mundo, lo inefable y lo amorfo, le conminan a la palabra. Este breve texto es el comienzo de una indagación acerca de la experiencia poética y la subversión del “tópico” de la cortedad del decir en autores como Valente y Jabès, quienes muestran que en la cortedad del decir queda “alojado lo indecible”.

1 Poética de la experiencia

En *Las palabras de la tribu* (1955-1970), José Ángel Valente aclara cuestiones básicas acerca de la ciencia y de la poesía en cuanto constituyen modos de operar sobre la realidad. Intentos, por tanto, de hacer cognoscible lo dado, la experiencia: el modo analítico de la ciencia busca lo que se puede fijar de aquélla, lo repetible, lo susceptible de ser vertido en fórmulas que permitan reproducir pruebas buscando efectos previsibles. La poesía en cambio –diremos el arte y la literatura- se orienta hacia la singularidad de la experiencia, hacia lo particular e irrepetible. “Al poeta no le interesa lo que la experiencia pueda revelar de constante sujeta a unas leyes, sino su carácter único, no legible, es decir, lo que hay en ella de irrepetible y fugaz.” (2008: 41) O, en palabras de Marcel Schwob, el arte se contrapone a las ideas generales, no le interesa más que lo único e individual: “El arte no clasifica, desclasifica”

Por su carácter oscuro y enigmático, la experiencia dada atrae entonces a la ciencia y a la poesía, pero mientras la ciencia asume que eso dado está ahí esperando ser descifrado o matematizado por el hombre, la poesía por su parte descubre que no hay más experiencia que en el proceso mismo de creación, o sea que no existe por fuera del lenguaje ni es un a priori del verso o de la imagen, sino que acontece en el decir. El poema es pues, según Valente, un “*gran caer en la cuenta*”, un espacio donde se produce –en el momento mismo de la creación- el conocimiento “de un determinado material de experiencia”; de ahí que el poeta indaga y tantea, aventurándose en un mar oscuro, informe y caótico, disponiendo apenas de una palabra, una frase, un verso. “Ese es el precario comienzo. Nunca es otro.” (2008: 42) De modo que no existe el objeto del poema antes del poema mismo o independiente de éste: “Todo poema es conocimiento haciéndose.” (2008: 43)

Por tanto, para José Ángel Valente, el acto creador es “el conocimiento a través del poema de un material

de experiencia que en su compleja síntesis o en su particular unicidad no puede ser conocido de otra manera.” (2008: 44) Se trata entonces de la puesta en acto de una especie de “ley de necesidad”, dado que en la experiencia existe un rostro que no puede ser conocido sino, necesariamente, de modo poético. Conocimiento que se produce y reside en el poema, exclusivamente, siendo intraducible a otros modos de ser del lenguaje. Por ello, no hay propiamente hablando una experiencia que “motive” el poema, pues éste no existe por fuera de él mismo, y es esta condición la que quizá pierde de vista el crítico que apunta a “descubrir” lo que motivó el poema. Por ello, en principio, el poeta escribe para nadie, pero escribe, de hecho, para una mayoría, para una *tribu*, de la cual, él es el primero en enterarse, el primero al que se le comunica ese conocimiento o experiencia poética en el acto mismo de creación, acto pleno, por demás, de correcciones: por contención, búsqueda, espera o eliminación, como señala Blas Otero.

El poeta es, pues, el que tiene por tarea “dar un sentido más puro a las palabras de la tribu”, y para dar lo que no se tiene, sentido, es preciso purificar-se en el acto mismo de escribir, es decir, alterar la palabra, vaciarla de significaciones, depurarla de los múltiples usos y abusos que la galvanizan. Liberar la palabra de la función utilitaria e ideológica, de la condición de instrumento con el que las cosas se representan, en suma, para decirlo con Blanchot, “ceder la iniciativa a las palabras” y borrarse a sí mismo, o comparecer ante la palabra. Es misión del poeta que la palabra irrumpa, no para significar, sino para aparecer. Se trata del vaciamiento en el cual el silencio y el vacío se hacen ver y oír, en el que la palabra poética hace visible y decible lo invisible y lo indecible. De ahí que el decir poético no arraiga en la insuficiencia del lenguaje sino en la potencialidad de una palabra que, justamente en su cortedad, hace aparecer lo indecible y lo invisible, no para explicarlo sino para mostrarlo como tal. La poesía-conocimiento consiste pues en depurar la palabra, arrancarla y liberarla de la *vivencia* para remontar, tanteando, hasta devenir *experiencia* ella

misma. En esta clave es posible leer, en “Paisaje con pájaros amarillos”¹, fragmentos tan luminosos como los tres que siguen, donde Valente poetiza el duelo:

“*Ahora ya sé que ambos tuvimos una infancia común o compartida, porque hemos muerto juntos. Y me mueve el deseo de ir hasta el lugar donde estás para depositar junto a las tuyas, como flores tardías, mis cenizas.*” (2006: 498) Poetizar el duelo supone asumir que morimos con el otro, es decir, que tuvimos una infancia común, por tanto, vamos del balbuceo compartido, de la condición del que todavía no habla (*infans*), al retorno a la nada silenciosa e indiferenciada: desde siempre, hermanos en la muerte, en la nada.

“*Quisiera haber estado en los lugares donde tú estuviste, en todos los lugares en donde hay acaso aún o sobrevive un fragmento de ti o de tu mirada. ¿Sería este vacío tuyo lacerante lo que hace de pronto un espacio lugar? ¿Lugar, tu ausencia?*” (2006: 501) El vacío, el espacio de la ausencia, deviene lugar de creación poética, de modo que la palabra poética auratiza la ausencia: somos mirados por ésta allí donde el silencio y el vacío “acechan a todas las lenguas en cuanto lenguas habladas por mortales que sabemos que no somos nadie (...)” (Pardo, 2004: 13)

“*Lentas siguen las lunas a las lunas, como cede a la luz la luz, los días a los días, el párpado tenaz al mismo sueño. Vivir es fácil. Arduo sobrevivir a lo vivido.*” (2006: 501) La vivencia de la muerte del otro, de lo irreparable, de la devastación anímica, en efecto es fácil; sobre todo, cuando la sensación de desgracia nos retiene con obstinación hasta convertirse en una reiterada objeción contra la vida, en lo cual la vida misma deviene un infernal campo arrasado

¹Segunda parte de los poemas escritos en 1992, titulados *No amanece el cantor*.

por el dolor y la muerte... todo ello es fácil. Pero lo arduo, lo realmente arduo, es *sobrevivir a eso vivido y remontar hacia la experiencia*, es decir, crear o hacer algo con lo vivido, afirmar poéticamente la vida con sus horrores y miserias, hacerla soportable. O, en palabras de José Luis Pardo, a propósito justamente de estos versos de Valente, es posible decir:

Que nada puede librarnos del sufrimiento, pero que lo único que puede ayudarnos a tolerarlo, enseñarnos a vivirlo, a sobrevivir a sus vivencias, es encontrar una manera de convertirlo en palabra, en belleza. Eso es lo que hace la poesía. (...) Convertir el sufrimiento en belleza y apartar de un golpe las miserias de quienes se quejan de vivir. A eso es a lo que me gustaría llamar *depuración emocional de la palabra* o, mejor y también, la depuración poética de las emociones. La producción de nuevas formas de vida más allá de la miseria. (2004: 54)

Dar o devolver un sentido más puro a las palabras de la tribu de los mortales, hacer germinar la semilla de la experiencia aún en medio de la parvedad del existir, hacer evidente una vez más que, como una ley de necesidad, la poesía y el arte son en buena medida expresión de cómo la vida es ante todo un “sistema de pérdidas”, un entramado de duelos. (Moreno, 2011: 5)

2 El tópico de la cortedad del decir

En “La hermenéutica y la cortedad del decir”, Valente analiza lo que en la tradición cristiana constituye un tópico –cuidadosamente revisado por Curtius–, a saber, la cortedad del decir ante lo inefable, la imposibilidad de alojar en el lenguaje la sobreabundancia de significados. El “tópico en cuestión es revelador de una entera actitud ante el mundo y el lenguaje” (2008: 84), tal como ya se expresa no sólo en la mística sino también en Dante, en el Canto XXXIII del “Paraíso”,

*Y lo que luego vi no cabe en el lenguaje
nuestro que a tal visión sucumbe, igual que la
memoria sucumbe a tal exceso.*

(...)

*En adelante será más corta la palabra, para
lo poco incluso que recuerdo, que la de un
niño cuya lengua aún busca la leche materna.*

(...)

*Oh, qué corto decir e insuficiente para
expresar mi pensamiento.*

Pero a esta cortedad e insuficiencia largamente cantada y teorizada -de Dante a Foucault...-, Valente responde con la poesía misma, la propia y la de otros como Eliot, quien señala en el II Cuarteto de *The Dry Salvages*: “En los momentos de felicidad (...) tuvimos la experiencia pero no captamos el sentido / Y el acercamiento al sentido restaura la experiencia” (31-32). Más que reducir la palabra poética a la impotencia, Valente la considera depositaria privilegiada de “la trama de lo memorable desde su origen” (...) Consolidación de la memoria por acumulación de estratos de sentido en los que la experiencia queda restaurada.” (2008: 82) El poema es pues un arduo empeño en socavar “el túnel infinito de las rememoraciones para arrastrarlas desde o hacia el origen, para situarlas de algún modo en el lugar de la palabra.” (Id) Trabajo genealógico, entonces, de restauración poética del sentido, de la experiencia; operación que aún la poesía moderna lleva a cabo en tiempos de penuria, y quizá por ello mismo. No se trata, pues, de la insuficiencia de la palabra, desbordada por el exceso de significaciones, y ante lo cual se impone la necesidad del ejercicio hermenéutico y del comentario, es decir, admitir dicho exceso que hace zozobrar la palabra. Por el contrario, Valente muestra -recurriendo para ello a la proximidad entre el poeta y el místico- el difícil equilibrio entre el decir y el callar; y en este sentido, se aproxima a Edmond Jabès, el poeta de los márgenes y del desierto, el hacedor de preguntas. No en vano coinciden al afirmar que “comentar es aprender a callar, generar el silencio en el que el texto habla.

Commentaire: comment taire. Todas las lenguas, en lo poético, son a fin de cuentas, la misma lengua. ¿La de los pájaros?” (2008: 640)² O en palabras Jabès, citado por Valente: “Todo comentario es, en primer término, comentario de un silencio”.

Por tanto, Valente responde al tópico mostrando que la experiencia de lo indecible no se puede expresar más que en el lenguaje, entendido como memoria que trabaja en contra del olvido, es decir, como *voz que se alza y anuncia* en dirección al silencio. Paradójico pues que, no de otro modo sino a través de la cortedad e insuficiencia de la palabra, sepamos que lo indecible busca el decir y que “lo amorfo busca la forma”, justo allí anima el arte y la literatura. En suma, existen cosas amorfas, indecibles, oscuras y terribles que sólo la literatura con sus precarios medios puede decir, sin que por ello abandonen su condición *a-diáfana*.

En el secreto vínculo entre mística y poesía -que Valente explora con sutileza y rigor en buena parte de su obra poética y ensayística- se constata que la mística carece igualmente de forma, más aún, que en sí misma constituye una

experiencia de lo amorfo, indeterminada, inarticulada. (...) En el punto de máxima tensión, con el lenguaje en vecindad del estallido, se produce la gran poesía, donde lo indecible como tal indecible queda infinitamente dicho. Y es la infinitud de ese decir de lo indecible la que solicita perpetuamente para la palabra poética un lenguaje segundo. (2008: 87)

El místico necesita conocer y transmitir su experiencia, pero no dispone de más recursos que la palabra poética, de donde ésta será conocimiento de un no conocer, de un no saber, un margen de todo

²El mito del lenguaje de los pájaros -como el de la sabiduría y de la comunicación con Dios- lo comparten los tres grandes monoteísmos. Sobre el particular, véase la versión sufista, según el poeta persa del siglo XII Farid Uddin Attar (1986), y la versión orientalista en el metafísico francés René Guénon (1962).

conocimiento positivo y objetivo; se trata, para el místico, de la necesidad de restaurar la plasticidad de la experiencia que él mismo no intuye mientras se haya en trance, bordear el sentido: “*retour de soi sur soi*”, dice Valente. Gracias entonces a la cortedad del decir queda alojado en él lo indecible: es el resto acumulado de estrados de sentido que anima oscuramente toda creación artística, de ahí su carácter de universalidad, la palabra y la imagen que de allí emanan trascienden las épocas y las barreras culturales, devienen lengua e imagen de una tribu por venir, experiencia restaurada, memoria involuntaria de seres hablantes, mortales.

Pero, enfatiza el autor, la acción hermenéutica -que se justifica en tanto existe una fracción sumergida del significante- discurre de modo diverso en tradiciones no cristianas dado que, por ejemplo, en la cábala se asume que el lenguaje es el más valioso instrumento de intermediación con lo divino –nunca un recurso insuficiente, sino algo que se recrea al infinito, de ahí la importancia del rabino, consagrado a la interpretación de la palabra-. Por tanto, la principal diferencia está en que la tradición cristiana habita una lengua desacralizada. Para Gershom Scholem, un rasgo del cabalista es su actitud metafísicamente positiva frente al lenguaje, pues el mundo secreto de la divinidad está hecho de lenguaje.³

Pero, obviamente, esta concepción del lenguaje no es exclusiva de las sinagogas ni de los rabinos, pues también la descubrimos en escritores como Kafka, cuando afirma que el sentimiento infinito lo es en la palabra tanto como en el corazón, de modo que “no deben inquietarnos las palabras, ante ellas solo por nosotros debemos inquietarnos”. Por tanto, el tópico de la cortedad del decir conduce a Valente a una formulación contraria: “el poeta, en puridad, sólo puede escribir, puesto que su mundo, lo inefable, le condena a la palabra.” (2008: 90)

³Es por ello que el ejercicio de meditación tiene tres momentos fundamentales: pronunciación, escritura y pensamiento; así, la meditación es operación de tanteo sobre el lenguaje escrito, fecunda exploración de signos.

En *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1984-1991), Valente ahonda en la comprensión del decir poético en tanto que presencia fugaz de lo informe, experiencia extrema del lenguaje donde éste tiende a su disolución, palabra del abismo, del borde, o sea que “no es propiamente el lugar de un decir, sino de un aparecer. El poema, al igual que el señor del oráculo, no dice, no afirma, no niega, sino que hace signos.” (2008: 423) El poema hace aparecer lo indecible en cuanto tal, lo muestra, no para traducirlo o esclarecerlo, pues este decir no pertenece ni al continuum del discurso y ni al tiempo de la historia, sino a una singular abolición o suspensión del discurso y del tiempo histórico. Extraño lenguaje que resuena, como el de los pájaros, en un no-lugar, en el jardín o en el desierto, no-lugar de expulsión y de promesa. En el poema no sólo se suspende el lenguaje discursivo -“deslumbrado por lo que en él se manifiesta”-, sino que además se enrarece el espacio -la ciudad-, el tiempo cronológico y toda noción de *sí mismo*, se esfuma el yo. En consecuencia, el lenguaje extraño que en sí mismo constituye el poema, es clandestino y extranjero: “canto de frontera” que en rigor nadie habla, y que más bien se impone como apertura al no-lugar de lo indecible/desconocido.

Se entiende entonces que el acto de escribir literaria o poéticamente es ante todo un *estado* de espera, de escucha, es el peculiar estado de *comparecencia* ante la palabra, para lo cual el espacio privilegiado es el desierto, el exilio, particularmente en la acepción que éste tiene para la tradición judía, en la cual se inscribe Edmond para Jabès, para quien “el desierto es bastante más que una práctica del silencio y de la escucha. Es apertura eterna.” (Valente 2008: 431). Para esta tradición, el exilio es reedición de la experiencia del éxodo, la cual exige poquísimo equipaje y rechazo de toda morada, es la máxima despersonalización y el máximo silencio en el cual, según Jabès, comentado por Valente, “la proximidad de la muerte se hace sentir de modo tal que parece difícil poder soportar nada más terrible (...) sólo los nómadas saben transformar ese silencio aplastante en fuerza de vida.” (2006: 669)

De modo que el poeta es el nómada que comparece en silencio ante la palabra, se abisma en el vacío, hasta el punto en que ella se pronuncia a sí misma: deviene poema.

José Ángel Valente reconoce y se identifica con el aporte hebreo a la poesía europea contemporánea, en tanto permite justamente una comprensión de la poesía como exilio en las cercanías de la mística, en la región donde se aúnan el silencio y la palabra. De esa zona fronteriza, se ocupa en distintos momentos de su obra, pero es sobre todo en *La experiencia abisal* (1978-1999) donde explora aún más los rasgos propios de la poética del exilio en autores como Edmond Jabès y Paul Celan, entre otros, redescubriendo con ellos que la tradición de pensamiento occidental se funda sobre las escisión, sobre la esquicia en la cual tienen privilegio la contrariedad y las jerarquías casi siempre excluyentes como masculino-femenino, alma-cuerpo, espíritu-materia, y, por supuesto, filosofía-poesía. Fractura ésta última que parece indicar que –según Agamben comentado por el mismo Valente- la poesía posee el objeto sin conocerlo mientras que la filosofía lo conoce sin poseerlo. Sin embargo, a partir de los virajes que representan las obras tanto de Hölderlin y de Mallarmé, como de Friedrich Nietzsche –quienes reconducen el lenguaje al corazón del pensamiento poético filosófico, trastornado de ese modo la filosofía como discurso sobre el ser-, Occidente advierte que es preciso “reecontrar la unidad de la palabra escindida”. A juicio de Valente, el poeta Edmond Jabès, participa igualmente de esa corriente del pensamiento moderno, no en vano reintroduce -con su singular escritura, “fundamentalmente desclasificadora del arte”- la contradicción, cuenta con ella como algo inherente al pensamiento mismo. Como pocos, Jabès representa el difícil equilibrio entre lo poético y lo indecible, entre la palabra y el aprender a callar. Se entiende entonces que, para Jabès, escribir sea “moverse de lo visible a la no visibilidad... de lo audible, que tiene la duración de la escucha, hacia el silencio, en cuyo horizonte se sumergen dulcemente las palabras” (Jabès, citado por Valente, p. 640) De ahí que este

escritor sea impensable por fuera de la relación entre poesía y mística judía, pues se reconoce imbuido de Talmud y de Cábala, no obstante, no es la letra de los libros sagrados lo que marca al poeta, sino “el molde de pensamiento, su espíritu profundo, la lógica, la invención...” Esas lecturas movilizan sus propias preguntas, reconduciéndolas hasta un pasado inmemorial.

Por su parte, Valente reconoce -en “Judaísmo e incertidumbre”-, la influencia “hacia atrás”, hacia la fuente o el origen, que ejerce Jabès sobre él, en tanto le permite una recompreensión sobre sí mismo, sobre su procedencia, la misma que también le hace ser un compareciente ante la palabra en el desierto, hasta llegar a decir: “Cruzo un desierto y su secreta desolación sin nombre.” Y en ese remontar en el fascinante vínculo entre la herencia hebrea y la poesía, necesariamente irrumpe el interés por el fenómeno de la marranía, por cuanto éste funda un peculiar modo de ser y de vivir, propio de la judeidad y al cual no es ajeno jabès –como tampoco lo fueran Baruch Spinoza, Luis de Góngora y Baltazar Gracián-, en quien la doble condición de judío y escritor se funden y confunden, hasta que lo “uno y [lo] otro no son más que el tormento de una antigua palabra.” (Jabès, citado por Valente)

Pero ¿por qué interesa la marranía para pensar la obra de Jabès?⁴ En 1492 -fecha luctuosa según Valente, dispuesto a una contralectura de la historia transmitida- tiene lugar no sólo el inicio de la acometida contra las culturas americanas, sino también la expulsión de los judíos de España; pero éste último acontecimiento no es más que el epílogo de lo que se había iniciado con el exterminio de los judíos en 1391, llevado a cabo -por orden de Ferrand Martínez, con hombres obedientes como el dominico Vicente Ferrer- en Écija, Sevilla, Carmona, Córdoba... y así, siguiendo, de los Pirineos a Gibraltar. Como

⁴ Refiere Valente, además, la anécdota de la primera traducción al castellano de Jabès, de su *Libro de las semejanzas*, robado y desaparecido en una zona fronteriza entre Portugal y Galicia, entre la comunidad judía de Belmonte, quienes se creen los únicos judíos del mundo...

era apenas obvio, por cuestiones de sobrevivencia se produjeron conversiones de judíos por millares, y esta débil y forzada unidad engendró el llamado mundo de los conversos, de los marranos: en algunos casos, se trataba de auténticas conversiones a la fe cristiana, en otros muchos casos, la mayoría, se trataba solamente de judíos que practicaban “solo formalmente una religión en la que no creían y transmitían a sus hijos su descreencia.” (Valente, 2006: 668) De esta ambigüedad, por decir lo menos, surge el rasgo del marrano: la incertidumbre en materia religiosa, su exilio, pues “algunos flotaban indecisos entre ambas creencias, y no pocos caían en el escepticismo total.” (Antonio Domínguez Ortiz, citado por Valente, 668)

A causa de procedimientos como la expulsión y la vigilancia extrema al nuevo cristiano, la inquisición al hereje y el “estatuto de limpieza de sangre”, entre otras medidas, se configuran modos de ser claramente defensivos: “Recelosos entre ellos, sospechosos para todos, el converso (marrano) vive en el mundo de la desconfianza... de allí que sobrevivir sea cuestión de prudencia. Ética de la ocultación... criptojudaismo.” De este modo de ser da cuenta Gracián en su *Oráculo manual*, donde refleja bien la guía de conducta y las conductas de autodefensa propias del converso: surge así, en el Barroco, tanto un pensamiento marcado por la cautela y el desengaño, como una ética y un saber práctico de la ocultación y el disimulo..., en suma, profundos y oscuros pliegues y repliegues de la vida personal. En ese contexto, la descreencia y el escepticismo que se transmiten es lo que logra cuajar en espíritus como el de Spinoza, el llamado “*marrano de la razón*”, tal como lo recrea Yirmiyahu Yovel (1995)⁵, para quien Spinoza y el médico sefardí Juan de Prado dan lugar a una doble ruptura confesional: ni judíos ni cristianos, optan por “la excomunión, el herem, y el aislamiento” Ambos librepensadores anticipan un judaísmo no ortodoxo, entregados a la “irremediable voluntad de lo que todavía no

⁵Véase también Gabriel Albiac: *La sinagoga vacía, Un estudio de las fuentes marranas del espinosismo* (1987) y Ricardo Forster: “La ficción marrana, claves para una historia a contrapelo de la subjetividad moderna”, en: *Crítica y sospecha, Los claroscuros de la cultura moderna* (2003)

ha llegado aún a la manifestación, a la superficie histórica”, al “conflictivo mundo judeo-nuevo de Amsterdam en el siglo XVII”. “La disolución del dogma, la no pertenencia a ninguna de las religiones históricas, la indestructible fuerza de la debilidad y de la incertidumbre, fundan en Spinoza una nueva forma de ser judío y fundan a un tiempo la modernidad,” (Valente, 2006: 671) Para la tradición judía, Spinoza representa, por tanto, transgresión y subversión, para sí mismo y para el espíritu librepensante supone emancipación y ruptura, génesis subterránea de la subjetividad moderna (Forster: 2003)

En ese destiempo de escépticos judíos, en su extemporaneidad o extrahistoricidad, Valente contextualiza la obra de Edmond Jabès, cuyo decir poético arraiga “en la misma negativa al dogma, en la misma libertad, en la misma noción o sentimiento de judaísmo como incertidumbre. Nunca como irresponsabilidad...” (Valente, 2006: 672) O más directamente dicho por Edmond Jabès, en *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato*, se deja escuchar la voz de la incertidumbre como única certeza del poeta:

*No tengo más certidumbre
que un corazón que late y que
pronto dejará de latir.*

(...)

*Sólo tengo por certidumbre,
oh piedra porosa, la brumosa
incertidumbre del ser.*

La clave de su poesía es pues la incertidumbre, lo único que a fin de cuentas nos hace avanzar: a tientas, claro está, “por tanteo y duda, en la bruma del ser”. La piedra porosa o la viscosidad propia de lo no visible, de lo desconocido, de la nada en la que se abisma el poema, la densidad del cuerpo; tan ajeno todo ello a la “certidumbre y el dogma”. El judaísmo, la marranía, como incertidumbre y escepticismo esencial, es ahí

donde se temple el espíritu de Jabès: en la resistencia ante toda clausura del pensamiento, en la resistencia al tópico de la “cortedad del decir.”

Bibliografía

- Alighieri, Dante (2004). *Comedia – Paraíso*. Barcelona: Seix Barral. Trad. Ángel Crespo.
- Ambroggio, Lius Alberto (1997). *Los habitantes del poeta*. McLean, Horizonte 21 Editores.
- Ancet, J., et ál (1996). *En torno a la obra de José Ángel Valente*. Madrid: Alianza Universidad.
- Attar, Farid Uddin (1986). *El lenguaje de los pájaros*. Barcelona: Edicomunicaciones.
- Curtuis, Ernst Robert (1989). *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Eliot, T.S. (1989). *Cuatro cuartetos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Forster, Ricardo (2003). *Crítica y sospecha, Los claroscuros de la cultura moderna*. Buenos Aires: Paidós
- Guénon, René (s.f). *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*. R.L.S. Cibeles Nº 131 – Gran Logia de España.
- Jabès, Edmond (2003). *El libro de los márgenes III Construir el día*. Madrid: Arena Libros.
- _____ (2002). *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato*. Barcelona: Galaxia Butemberg.
- Moreno Cardoso, Belén del Rocío (2011). “Los duelos, la escritura”. *Revista Affectio Societatis*, Vol. 8, Nº 14, 1-12.
- Pardo, José Luis (2004). *Fragmentos de un libro anterior*. Santiago de Compostela: Universidad Santiago de Compostela
- Valente, José Ángel (2006). *Obras completas I Poesía y Prosa*. Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg.
- _____ (2008). *Obras completas II Ensayos*. Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg