
JOSÉ ÁNGEL VALENTE

MANDORLA: LA EXPERIENCIA ABISAL

Con la muerte del poeta gallego José Ángel Valente, la poesía española pierde a una de sus voces más certeras y originales. En este ensayo póstumo, el autor de A modo de esperanza establece un diálogo entre el vacío existencial como tema y tradición literarios y su libro Mandorla.

MI LIBRO *MANDORLA* LLEVA EN EXORDIO ESTOS VERSOS DE PAUL Celan: *In der Mandel – was steht in der Mandel/Das Nichts*. Su poema se titula “Mandorla” y se publicó en uno de sus más bellos libros, *Die Niemandrose* (1963), apenas siete años anterior a su suicidio. Más tarde, traduje el poema y fue publicado en la colección de *La Rosa Cúbica*,

que dirigen nuestros amigos Victoria Pradilla y Alfonso Alegre Heitzmann. El texto del poeta alemán nos introduce de lleno en el tema de la Nada, desde lo que he llamado conocimiento o saber de experiencia. He aquí la versión en su integridad:

En la almendra – ¿qué hay en la almendra?
La Nada.
La Nada está en la almendra.
Allí está, está.

En la Nada – ¿quién está? El Rey.
Allí está el Rey, el Rey.
Allí está, está.

Bucle de judío, no llegarás al gris.

Y tu ojo – ¿dónde está tu ojo?
Tu ojo está frente a la almendra.

Tu ojo frente a la Nada está.
Apoya al Rey.
Así está allí, está.

Bucle de hombre, no llegarás al gris.
Vacía almendra, azul real.

Utilicé como exordio el comienzo de este poema después de haber escrito los poemas iniciales de mi libro, que son los que determinan su título. Esos poemas nacen de una intensa experiencia biográfica que alcanzó su punto extremo y compartido en la basílica de la Magdalena de Vézelay, donde tuve, junto con mi compañera de entonces y de hoy, la intuición de toda la carga simbólica de la mandorla.

La “màndorla” italiana, “der Mandel” en el poema de Celan, es uno de los símbolos primordiales de la creación. Después de la experiencia de Vézelay, pude estudiar la estructura geométrica –geometría sagrada, ciertamente– del símbolo de la mandorla en los textos y en las figuras del grande y polifacético Almada Negreiros, pintor, escritor, amigo y retratista de Fernando Pessoa.

Para obtener geoméricamente el símbolo de la mandorla es necesario deslizar un círculo sobre su propio diámetro, engendrando así un círculo segundo, de tal modo que ambos círculos iguales pasen cada uno por el centro del otro. Los dos arcos de círculo así obtenidos delimitan una figura geométrica de la mayor importancia en la simbólica del arte religiosa.

Es la figura designada con el nombre italiano “màndorla” –mandorla, almendra– que aparece con gran frecuencia en los tímpanos de las iglesias románicas, pero que se manifiesta además en el arte sagrado de otras civilizaciones.

La mandorla se denomina también *vesica piscis* –recuérdese

la asimilación paleocristiana de Cristo con el pez (*ichthys*)— y *almendra mística*. Aparece en la tradición china (el Tai-Ki) y en las tradiciones hindú y egipcia.

Por supuesto, la mandorla—espacio vacío y fecundante, donde se acoplan lo visible y lo invisible— es símbolo del sexo femenino. A este propósito no puedo dejar de referirme a Henry Miller, que conoció desde 1912, por conducto de su amigo Challaombes, a Swedenborg, Böehme, Eckhart y el *Libro tibetano de los Muertos*, y que hace confluír erotismo y mística en el personaje de Cora de *Trópico de Capricornio*. En ese libro, Miller escribe: “Las madres del género humano llevan el abismo de la nada entre las piernas”. Una vez más, el desarrollo del discurso nos remite por sí solo al título de nuestra intervención: la experiencia abisal.

Mandorla, lo cóncavo, lo hueco, la matriz, el vacío, la nada. La primera parte del libro por mí escrito bajo ese título se inicia con un poema acogido al mismo símbolo: “Mandorla”. Su texto es el que a continuación se reproduce:

Estás oscura en tu concavidad
y en tu secreta sombra contenida,
inscrita en ti.

Acaricé tu sangre.
Me entraste al fondo de tu noche ebrio
de claridad.

Mandorla.

Es un poema de amor. En él está plenamente recabada la sacralidad del eros que sustenta muchas vivencias capitales en formas religiosas donde la sexualidad es el punto a partir del cual se organizan y se cruzan las intuiciones místicas y los conocimientos esotéricos.

A propósito de *Songs and Sonnets* de John Donne, Wellek y Warren señalan que “el intercambio entre las esferas del sexo y la religión —típico del metafísico inglés— reconoce que el sexo es una religión y la religión un amor”. Lo sagrado y lo erótico coinciden.

Sólo en un entendimiento sin quiebras de esa perspectiva pueden considerarse los 17 poemas que integran la primera sección del libro *Mandorla*, el último de los cuales, “Gaal”, unifica intensamente dicha visión:

Respiración oscura de la vulva.

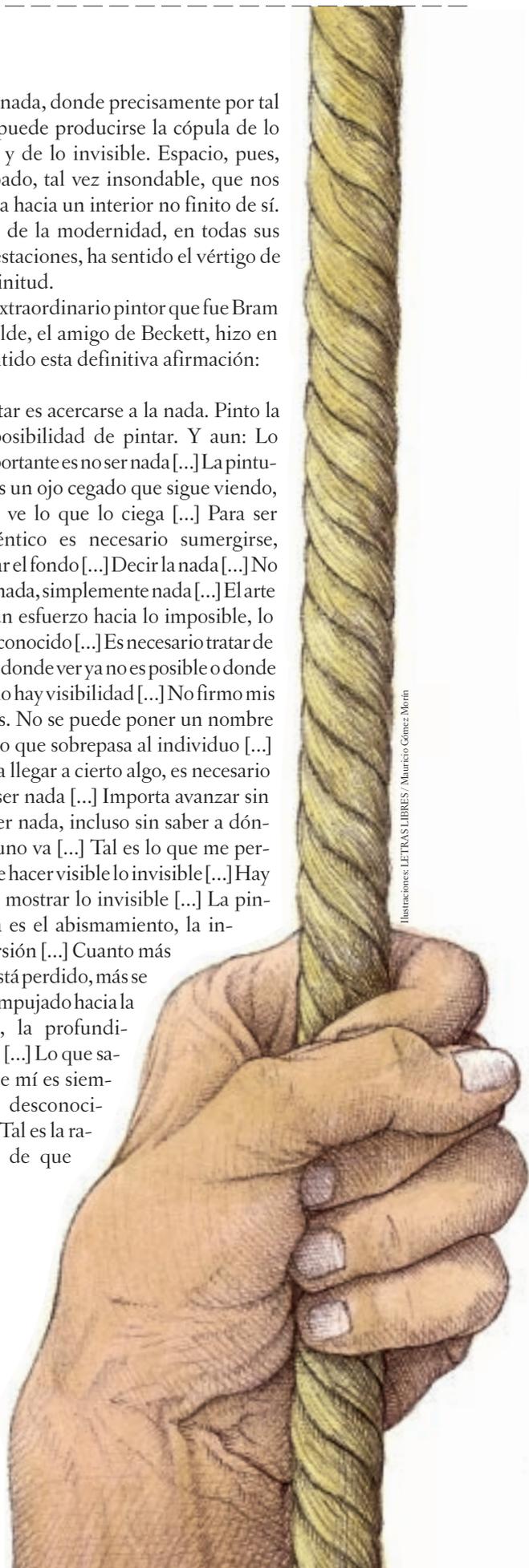
En su latir latía el pez del légamo
y yo latía en ti.
Me respiraste
en tu vacío lleno
y yo latía en ti y en ti latían
la vulva, el verbo, el vértigo y el centro.

Hemos considerado la mandorla como un espacio vacío, vacío

pleno, nada, donde precisamente por tal razón puede producirse la cópula de lo visible y de lo invisible. Espacio, pues, inocupado, tal vez insondable, que nos reclama hacia un interior no finito de sí. El arte de la modernidad, en todas sus manifestaciones, ha sentido el vértigo de esa infinitud.

El extraordinario pintor que fue Bram van Velde, el amigo de Beckett, hizo en ese sentido esta definitiva afirmación:

Pintar es acercarse a la nada. Pinto la imposibilidad de pintar. Y aun: Lo importante es no ser nada [...] La pintura es un ojo cegado que sigue viendo, que ve lo que lo ciega [...] Para ser auténtico es necesario sumergirse, tocar el fondo [...] Decir la nada [...] No ser nada, simplemente nada [...] El arte es un esfuerzo hacia lo imposible, lo desconocido [...] Es necesario tratar de ver, donde ver ya no es posible o donde ya no hay visibilidad [...] No firmo mis telas. No se puede poner un nombre en lo que sobrepasa al individuo [...] Para llegar a cierto algo, es necesario no ser nada [...] Importa avanzar sin saber nada, incluso sin saber a dónde uno va [...] Tal es lo que me permite hacer visible lo invisible [...] Hay que mostrar lo invisible [...] La pintura es el abismamiento, la inmersión [...] Cuanto más se está perdido, más se es empujado hacia la raíz, la profundidad [...] Lo que sale de mí es siempre desconocido. Tal es la razón de que



viva en este perpetuo asombro [...] Es terriblemente difícil aproximarse a la nada.

Sí, extremadamente difícil. En la creación concebida así, como la concibió y vivió el pintor holandés, el artista arriesga su entero ser. En la escritura poética nuestro referente más neto podría ser Mallarmé.

En 1867, escribe Mallarmé a su amigo Henri Cazalis: “He hecho un largo descenso a la Nada para poder hablar con certidumbre. No hay más que la Belleza —y ésta sólo tiene una expresión perfecta: la Poesía. Todo lo demás es mentira —salvo para aquellos que viven del cuerpo, el amor, y ese amor del espíritu, la amistad”.

La Nada se hace eje de la palabra poética, la detiene, la paraliza, la obliga a una suerte de dolorosa noche purgativa: “Para el Porvenir, al menos para el más próximo, mi alma está destruida [...] Me queda la delimitación perfecta y el sueño interior de dos libros, a la vez nuevos y eternos, uno absoluto, *Belleza*, el otro personal, las *Alegorías suntuosas de la nada*, pero (irrisión y suplicio de Tántalo) la impotencia de escribirlos antes de mucho tiempo, si mi cadáver ha de resucitar”. (Carta a Villiers, 1867.)

Ciertamente, la experiencia es extrema y por momentos paralizante: “Por desgracia, ahondando el verso hasta este extremo, he encontrado dos abismos que me desesperan. Uno es la Nada [...] y me encuentro todavía en exceso desolado para poder creer en mi poesía y recomenzar el trabajo, que ese pensamiento abrumador me ha hecho abandonar”. (Carta a Cazalis, 1886.)

Se trata de un largo proceso de descenso a lo más hondo de la interioridad del verso, del Verbo, que va a llevarlo a nuevas formas de visión: “Confieso, por lo demás, pero sólo a ti, que todavía necesito, tales han sido las vejaciones de mi triunfo, mirarme en este espejo, que si no estuviera ante la mesa donde escribo esta carta, volvería a ser la Nada. Quiero decirte con ello que soy ahora impersonal y no el Stéphane que has conocido, sino una aptitud del Universo Espiritual para verse y desarrollarse a través de lo que fue yo”. (Carta a Cazalis, 1886.)

Perdóneseme que haya reducido a dos creadores, escogidos un poco al azar entre los de más inmediata frecuentación, un análisis que podría habernos llevado a tantos otros. No habría lugar aquí para seguir extendiéndonos sobre este aspecto de la cuestión.

He tratado hasta ahora algunos aspectos del conocimiento o saber experimental de la nada. Desearía acercarme en lo que sigue a las posibles características de un conocimiento teórico. Creo que esta aproximación marca formas peculiares de la diferenciación de nuestra cultura.

Quisiera referirme, a este propósito, a una valoración extrema del pensador italiano Emanuele Severino, para quien el pensamiento propio de Occidente sólo puede concebir la generación de la existencia desde la nada, nuestra tierra natal, de la que venimos y a la que volvemos. Para Severino, este pensamiento se genera o tiene su punto de apoyo original en la metafísica griega.

Sin embargo, en opinión de numerosos pensadores, la idea de la nada no constituyó el fundamento de la especulación filosófica griega, pues ésta se cierne sobre la consideración del ser y mantiene que sólo de éste puede hablarse con sentido.

Buena parte del pensamiento griego no sólo negó la noción de la nada, sino que sostuvo el principio según el cual de la nada nada adviene. Tal es el principio que explicita más tarde Lucrecio en el poema *De rerum natura*.

Esta posición nos interesa particularmente, pues sienta como inmovible punto de partida el *ex nihilo nihil fit*, al que iba a oponerse frontalmente la visión judeocristiana de la creación *ex nihilo*.

Versaron sobre el tema los primeros grandes pensadores cristianos, como San Agustín o San Anselmo. Pero la argumentación sobre la existencia de la nada iba a encontrar un curioso valedor en Fredegiso de Tours (siglo IX), que fue discípulo de Alcuino, sucesor de éste como abad de San Martín de Tours y canciller en el reinado de Ludovico Pío. Fredegiso dirigió a Carlomagno una carta, *De nihilo et tenebris*, que acaso sea el primer tratamiento “monográfico” del tema en la historia del pensamiento europeo.

Fredegiso, apoyándose en la división de los nombres de Boecio, considera que “nada” es un nombre definido y, como tal, tiene que significar algo y de ahí que “nada” signifique algo existente.

Importa retener este tratamiento “monográfico” del tema, porque acaso no se repita “monográficamente” en el curso de la filosofía europea hasta la primera mitad del seiscientos italiano, episodio al que nos referiremos más tarde.

En el curso de la filosofía “laica” de Occidente, el concepto de “nada” sigue circulando por las venas del pensar, provocando incluso en ese flujo situaciones conflictivas con las doctrinas eclesiales, como sucedió a Kant en 1793. El concepto de “nada” queda sujeto a una taxonomía en la *Crítica de la razón pura* (1781).

En el siglo siguiente, Hegel aborda el tema en la *Lógica*, donde la nada y el ser se consideran ambos indeterminados. Para Hegel, en cierto modo, ser y nada se identifican.

Schopenhauer y Nietzsche se sitúan más precisamente en el eje de un pensamiento nihilista, más que en un pensamiento de la nada, aunque la proximidad de ambos al tema que nos ocupa sea muy grande.

De todos modos, como sabido es, la aproximación más extrema al tema en el pensamiento de la modernidad es la aportada por Heidegger, ya por supuesto en la obra capital de su primera época, *Sein und Zeit* (1927), pero sobre todo en la célebre conferencia *Was ist Metaphysik?* de 1929 (que ya en 1931 publicaba Cruz y Raya, en su número 6, traducida por Xavier Zubiri).

Para Heidegger —y ruego que se me perdonen los sumarísimos atajos—, al comprenderse, se le revela al *Dasein* (cuya esencia radica en que es el único ser que se pregunta por el ser) que flota en la nada. Es esta el elemento que lo sostiene todo y en la que sobrenada todo ser. De tal suerte que la nada —desde el punto de vista ontológico, no lógico— implica el ser.

Quizá al llegar a este punto deba recordar que aludí al comienzo a elementos peculiares o “condicionantes” del pensamiento occidental. Tal vez importe señalar ahora que ciertas cuestiones planteadas por la filosofía alemana, sobre todo a partir del siglo XIX, “descondicionan”, por decirlo de algún modo, dicho pensamiento y lo hacen particularmente accesible a determinados intentos de aproximación por parte de pensadores extremorientales, para quienes la idea de la nada, que aquí nos ocupa, tiene muy rica y central significación.

Me refiero, en particular, a los pensadores de la escuela de Kioto, que nació y se desarrolló en los departamentos de filosofía y de religión de la Universidad de Kioto, bajo la inspiración inicial de Kitaro Nishida (1870-1945), figura capital que supo “construir un sistema permeado por el espíritu de la meditación budista utilizando plenamente los métodos del pensamiento occidental”.

Nishida entiende que el Japón, por sus particulares condiciones, es heredero de dos culturas diferentes y puede, por tanto, sentar las bases de un nuevo mundo unido, más allá de las diferencias entre Oriente y Occidente.

Que, a ese efecto, la escuela de Kioto haya convergido con la filosofía del idealismo y la modernidad se ha explicado por el hecho de haber encontrado en ella dos elementos compartibles: el recurso a la lógica dialéctica y las resonancias de una intensa tradición mística.

El libro que estoy utilizando para tratar el tema recoge bajo el título *Religion and Nothingness* seis ensayos de Keiji Nishitani, publicados por la Universidad de California en 1982. Nishitani es el segundo gran maestro de la escuela de Kioto. También él ha sentido fuertemente la atracción del último pensador alemán aquí mencionado, Heidegger, con quien estudió en Friburgo de 1936 a 1939, y la de la tradición mística alemana, muy en particular la representada por el Maestro Eckhart.

Es lógico que el pensador japonés sintiera la gravitación de la idea o de la experiencia de la nada en el filósofo existencialista o en la escuela mística renana. No conoció la mística española, y en particular la obra de San Juan de la Cruz, “el santo de las Nadas”, o la de Miguel de Molinos. A la relación de ambos entre sí y a su convergencia con la mística alemana y las místicas medio y extremorientales he dedicado buena parte de mi obra ensayística.

Quizá si se tuviera más en cuenta esa íntima, medular o secreta gravitación de la mística occidental sobre el propio pensamiento de Occidente, resultaría menos exacta la siguiente afirmación, sin duda justificada, del ya citado Yoshinori Takeuchi: “Todo es diferente en el pensamiento

occidental y el budismo. La noción central en la que tienen su punto de partida tanto la intuición y la creencia religiosa como el pensamiento filosófico es la idea de la ‘nada’”.

En la mística de Occidente, sobre todo en los místicos que, como Eckhart o Juan de la Cruz, derivan del descenso abisal, del “rayo de tiniebla”, de la noche oscura, de la experiencia –absolutamente positiva– del vacío y de la nada, rige como en el mundo oriental el principio taoísta de la Gran Nada Primordial, que antecede a todos los seres individuales del universo y de la que éstos fluyen en sus diversas formas. De ahí la afirmación de D. T. Suzuki, para el que Eckhart es la figura preeminente del Zen en Occidente.

Volveremos al tema de esta nada positiva, que correspondería a la noción de *sunyata*, vacuidad o vacío o nada absoluta, frente al concepto de nihilidad o nada hueca, negativa. Volveremos a él a propósito del flujo generador del mundo, del ser, a propósito, en definitiva, de la idea de creación.

Permítaseme un intermedio que sólo nos apartaría cronológica, no sustancialmente, de nuestro tema. Recordarán que me referí al tratamiento “monográfico” de la cuestión de la nada a propósito del “tratadito” o “carta” *De nibilo et tenebris* dirigida por Fredegiso de Tours a Carlomagno.

Sería imperdonable en esa perspectiva no hacer referencia a la extraordinaria querella *de nibilo*, que en los años treinta del siglo XVII inflama los grandes centros culturales barrocos y, en particular, los focos “libertinos” de Venecia y París. La documentación que ilustra esa querella ha sido descubierta por Carlo Ossola en la Biblioteca Mazarino de París, donde fue depositada por Gabriel Naudé hacia 1642.

Ossola ha recogido esa colección de discursos, poemas o pequeños tratados sobre, diríamos, la precedencia del Niente respecto del Ente, en un libro que considero fundamental para el entendimiento del barroco y que lleva por título *Le anticbe memoria del nulla*.

Obvio sería aclarar que los llamados libertinos no lo eran según el patrón del Valmont de Choderlos de Laclos; el término se les aplica en el sentido de “librepensadores” o partidarios del “libre espíritu”. Ingenios que, como dice Giovanni Villa en sus *Consideraciones* (1635), presentadas en la Academia degli Incogniti, casa de Francesco Loredano en Venecia, solamente “desean tener la libertad, si no de conciencia, al menos de intelecto”.

El pensamiento sobre la nada se presenta, pues, como un pensamiento en libertad, no sujeto a las estrecheces dogmáticas. Los libertinos se sitúan en la línea



del pensar que había inaugurado Montaigne. “Todos estamos huecos y vacíos”, escribe éste en los ensayos.

Luigi Manzini, en su célebre discurso matriz sobre *Il Niente* (1634), afirma sin reservas:

He descubierto que ninguna cosa, salvo Dios, es más noble ni más perfecta que la Nada. Y aun: Me escandalizo de aquella máxima de las escuelas, según la cual la naturaleza aborrece el vacío [*horror vacui*]. La naturaleza no aborrece, sino que reverencia la Nada. La Nada —añade Manzini en este texto verdaderamente fundamental— incluye en sí todo lo que es posible y todo lo que es imposible. Por consiguiente, la Nada es más universal que la omnipotencia, si ésta no se extiende más que a lo posible.

La impugnación del *horror vacui* precede 17 años —como señala Ossola— las experiencias de Torricelli (1643) y los primeros tratados pascalianos de 1647, como las *Expériences nouvelles touchant le vide* o el *Récit de la grande expérience de l'équilibre des liqueurs*, donde casi con las mismas palabras de Manzini escribe: “La naturaleza no tiene repugnancia alguna por el vacío: no hace ningún esfuerzo por evitarlo”.

“Se articula de hecho —escribe seguidamente Ossola—, en los años nodales de 1634 a 1650, una compleja red de relaciones teóricas, tanto estilísticas como icónicas, entre la descripción de la Nada —y luego del Vacío y del Cero— y los *récits*, conexiones, relaciones de las nuevas experiencias del *mundo creado* en sus emergentes aspectos infinitesimales, corpusculares, atomísticos”.

Estamos, ciertamente, en los umbrales de la modernidad y en el corazón del pensamiento barroco. Ya hemos oído a Pascal. Volvamos a él: “Porque, en fin, ¿qué es el hombre en la naturaleza? Una nada respecto del infinito, un todo por relación con la nada, una mitad entre la nada y el todo [...] igualmente incapaz de ver la nada de donde es extraído y el infinito donde es absorbido [...] Todas las cosas han salido de la nada y son llevadas al infinito [...] Yo sólo tiendo a conocer mi nada.”

Una vez más viene a mi mente el bellísimo canto a la nada en el último capítulo de la *Guía espiritual* de Miguel de Molinos. Pues por su parte el místico —¿no lo fue Pascal?— siente el vértigo del abismo, el difícil camino de la experiencia abisal. *Deus est Nihil rerum*. Vértigo del abismo: *una abisal y oscura* noticia de lo divino. *Verbum absconditum*.

He aquí cómo el ritmo mismo de nuestro discurso nos lleva, una vez más, del conocimiento especulativo al saber de experiencia sobre la nada. En ese saber de experiencia confluyen la experiencia del místico y la experiencia del poeta.

Quisiera, a ese propósito, referirme al penúltimo de los textos recogidos por Ossola en el libro que hemos venido comentando. Se trata del discurso —quizá el más bello de los presentados— de Emanuele Tesauro, titulado *La Metafisica del Niente*, que pronunció en la catedral de Torino hacia 1634.

Sería obvio aclarar que Tesauro es el autor del celeberrimo

Cannocchiale aristotelico, canon y suma del conceptismo —estamos, repito, en el corazón del barroco— que se publicó en 1654, siete años más tarde que el *Oráculo manual* de Gracián.

Vean un fragmento del discurso del gran teórico jesuita, donde comentando las palabras del Bautista, quien después de negar tres veces su identidad (*Non sum Non sum Non*) se redujo a la absoluta nada de su sola voz, dice así: “¿Qué cosa más vana [...] que la voz [...] fugaz portadora de las auras, frágil presa de los vientos, torbellino estrepitoso, estrépito volante, vuelo sin alas, alma sin vida, imagen sin cuerpo, pintura sin colores, hija del hálito, hermana del suspiro, terror del sueño, veneno del silencio, destello del oído, leve, inestable, vana vagabunda; nube, viento, soplo, sombra, Nada?”

La Nada, el vacío, el puro vuelo vano de la voz, sus laberintos en el mundo fingido. Estamos, repito, en el corazón del barroco. Molinos, el protagonista de la inicua e impuesta retractación en la Minerva, interpretó su siglo como nadie. *Il Nulla. Il Nessuno*.

Pero no sólo él. Góngora, el apartado, el desdeñoso, el humillado Góngora, una de las figuras más ricas de la poesía de su tiempo y de todos los tiempos, escribe en 1582 un bellísimo soneto que Tesauro —como bien señala Ossola— retoma como eje de la *gradatio* de su discurso, y cuyas palabras finales repite literalmente:

Goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente

no sólo en plata o viola truncada
se vuelva, más tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

La nada, pues. Hemos llegado (provisionalmente) a nuestro término. No al término de nuestro tema que, en rigor, no tendría fin. Quizá, tan sólo para tratar de darle un término condigno, citaría el primero de los *Cinco fragmentos para Antoni Tàpies*, que escribí hacia 1975:

Quizá el supremo, el solo ejercicio radical del arte sea un ejercicio de retracción. Crear no es un acto de poder (poder y creación se niegan); es un acto de aceptación o reconocimiento. Crear lleva el signo de la feminidad. No es un acto de penetración en la materia, sino pasión de ser penetrado por ella. Crear es generar un estado de disponibilidad, en el que la primera cosa creada es el vacío, un espacio vacío. Y en el espacio de la creación no hay nada (para que algo pueda ser en él creado). La creación de la nada es el principio absoluto de toda creación:

Dijo Dios: —Brote la Nada.
Y alzó la mano derecha
hasta ocultar su mirada.
Y quedó la Nada hecha. —