

**LA ESPIRAL ONTOLÓGICA E INTERTEXTUAL EN LA POESÍA DE JOSÉ
ÁNGEL VALENTE: CREACIÓN POÉTICA Y BÚSQUEDA ÍNTIMO-MÍSTICA
EN LOS ALBORES DE LA PREMODERNIDAD**

DISSERTATION

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for
the Degree Doctor of Philosophy in the Graduate School
of The Ohio State University

By

Jorge Machín-Lucas

The Ohio State University

2005

Dissertation Committee:

Professor Stephen J. Summerhill, Adviser

Professor Salvador García Castañeda

Professor Donald R. Larson

Approved by

Adviser

Graduate program in Spanish and Portuguese

ABSTRACT

This dissertation proposes a new approach to the poetics of the late Spanish poet José Ángel Valente (1929-2000), a member of the “Generation of the 50’s”. Its purpose is to evaluate mystical influences as a projection of an ontological state, a necessity of being to explore its own immanence. The historical context is the divide between modernity and postmodernity in a movement toward an ideal notion of premodernity. Valente develops an immanent and transcendent inner voyage which is not just a reaction against the age of mechanical or technological reproduction, but a way of establishing a new epistemological analysis in order to examine more effectively the traditional notion of “reality”. His is an antirationalist thought that seeks to fill in the gaps in the traditional rationalistic and positivistic modes of analysis. Thus, his attitude is the same as the one practiced by mystics of all eras, who have always tried to avoid established ways of thought, whether religious, social or linguistic.

All of Valente’s essays, critical works and books of poetry are permeated by mystical intertextualities and by the literary and philosophical commentaries of three mystical traditions which have been deeply rooted in Spain: the Jewish Cabala (Abraham Abulafia, Moses de León, Moses Cordovero...), Muslim Sufism (Ibn ‘Arabī, the Avicena brothers...), and the Christian Catholics (San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús,

Miguel de Molinos...). These influences, moreover, were profoundly stimulated by the authority of the noted Spanish philosopher María Zambrano, whose ideas about “diafanidad” or “poetic reason” are basic to understanding his poems. Study of these influences on his poetry is essential so as to understand his evolution from an initial desire for poetic communication in history to a search for a new mode of mystical expression and knowledge in what I call “ultrahistory”. Namely, Valente is searching human transcendence in the innermost parts of his own shattered immanence.

Dedico esta disertación a mi madre, Ana María Lucas Fiol, a mi padre, Antonio Machín Romero, a mis hermanos Toni y Eduardo, a mi cuñada Núria y a mis sobrinas Helena, Irene y Xènia.

A mis abuelos Catalina Fiol Català y Julio Lucas Grijalba, Petra Romero Morón y Eustaquio Machín de Miguel, *in memoriam*.

A todos los que se fueron y a todos los que vengan...

ACKNOWLEDGMENTS

A ellos quiero expresar mi respeto personal e intelectual:

Al profesor **Antonio Machín Romero**, soriano también emigrante (ahora lo entiendo mejor), autor de dos excelentes estudios de poesía, uno sobre Dionisio Ridruejo (Dionisio Ridruejo: trayectoria humana y poética. Soria: Ediciones de la Excma. Diputación de Soria, 1996) y otro sobre Claudio Rodríguez (Claudio Rodríguez. La época, la poesía y sus poemas. Barcelona: PPU, 2001), así como de otro magnífico ensayo sobre Enrique Tierno Galván (Enrique Tierno Galván: Del anarquismo a la alcaldía. Getafe: Lobohombre, 2004): *Beatus ille*, que los ha escrito tan bien, sólo por amor al arte. Me queda mucho a mí por aprender todavía. A **Ana María Lucas Fiol** cuyo sacrificio no ha sido menor en aras de una educación humana, emotiva y vital. Su complemento ha sido necesario e impagable para cubrir otros flecos de mi educación. Es la academia de la vida.

Ellos dos son las personas que se han sacrificado para dirigirnos a mí y a mis hermanos desinteresadamente hacia el saber y se lo agradezco sinceramente.

A **Antonio Machín Lucas** y a **Eduardo Machín Lucas**, por orden de edad pero igualados en prez, que han llenado otros huecos de mi formación sentimental e intelectual

con miles de excitantes conversaciones que se pierden por el aire pero que llevo grabadas en mi mente.

También al profesor Stephen J. Summerhill, el director de esta tesis doctoral, por su interés en este tema, por sus orientaciones y por lo aprendido. A los profesores Salvador García Castañeda y Donald R. Larson, miembros como él del comité de disertación del “Department of Spanish and Portuguese” de “The Ohio State University”, por lo enseñado y por conducirme hacia un doctorado. Al profesor Terence Odlin como delegado de la “Graduate School” para la defensa. A la profesora Elizabeth B. Davis, que estuvo en mi comité de exámenes de doctorado, por sus lecciones y su confianza.

Al profesor José Labrador Herráiz, de “Cleveland State University”, por sus consejos. A él, a Gregorio C. Martín, de “Duquesne University”, y a Juan Fernández Jiménez, de “Penn State Erie, The Behrend College”, los dos últimos en Pennsylvania, por su positiva valoración de algunos de mis trabajos.

A la fundación Tinker y a Suzanne Karpus de “The Ohio State University” por sus ayudas de investigación en la “Fundación María Zambrano”, Vélez-Málaga, y a la “Office of International Affaires” por su ayuda para examinar la biblioteca personal de José Ángel Valente en la “Facultad de Filología” de la “Universidade de Santiago de Compostela”. A la “University of South Dakota”, para la que trabajo cuando termino esta disertación y a su departamento de “Languages, Linguistics, and Philosophy” por darme la oportunidad de acabarla con ellos y por sus estímulos. A Susan Wolfe, jefa del citado

departamento, y a la sección de español. A ellos y también a su “Office of Research” por su ayuda para presentar unos ensayos en conferencias en “Indiana University of Pennsylvania” y en “The University of Arizona”.

A los profesores Enrique Miralles García, Adolfo Sotelo Vázquez y Laureano Bonet Mojica, de la “Universitat de Barcelona”, por los fundamentos que me dieron y por avalarme en esta mi aventura norteamericana.

No me olvido de mi España ni de mi Cataluña: a una gran ciudad, Barcelona, y a su Sagrada Familia, y también a los campos de trigo, siempre segados, de Lodaes del Monte, Soria, en Castilla y León, y a las soleadas llanuras interiores de Inca, Mallorca, que pueblan los recuerdos veraniegos más remotos, pero no diluidos, de mi infancia. De allá vienen muchas de mis raíces y de mi personalidad. Y lógicamente a los Estados Unidos en Columbus, Ohio, a Vermillion, South Dakota, y a México en el D.F., Morelos y Guerrero, que me han albergado generosamente en América. Ya hace cinco años.

A todos ellos porque sé que detrás de tantas vivencias, de tantas alegrías y de sinsabores de todo cariz, somos una parte infinitesimal de un proyecto común que no se detiene y que se renueva siempre imperfecta pero eficientemente. Espero que esto siga funcionando cíclicamente: *Dura lex sed lex*.

Y para finalizar, todos los errores que pueda haber en esta disertación son sólo y exclusivamente responsabilidad mía.

VITA

- August 30, 1971..... Born – Barcelona, Spain
- 1994.....Licenciado en Filología Hispánica, Universitat
de Barcelona
- 2000-2004Graduate Teaching and Research Associate,
The Ohio State University
- 2004-present.....Assistant Professor of Spanish Language,
Literature and Culture, The University of
South Dakota

SELECTED PUBLICATIONS

Research Publication

1. Machín Lucas, Jorge. “Juan Benet al trasluz: Palimpsestos subversivos en Región”. Cuadernos Hispanoamericanos 609 (Marzo 2001): 19-28.
2. Machín Lucas, Jorge. “José Ángel Valente y la mística en El fulgor: una teofanía pagana en busca del silencio sonoro de la palabra”. Revista Hispánica Moderna. Nueva Época LV, 2 (Diciembre 2002): 423-434.

3. Machín Lucas, Jorge. “José Ángel Valente y la mística en Mandorla” en Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference (2002). Pittsburg, Pa: Duquesne University, Department of Modern Languages, 2003. 99-108
4. Machín Lucas, Jorge. “José Ángel Valente y la Cábala: creación poética y búsqueda íntimo-mística” en Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference (2003). Pittsburg, Pa: Duquesne University, Department of Modern Languages, 2004. 141-149.

FIELDS OF STUDY

Major Field: Spanish and Portuguese

TABLE OF CONTENTS

	Page
Abstract.....	ii
Dedication.....	iv
Acknowledgements.....	v
Vita.....	viii
Capítulos:	
1. Introducción.....	1
2. Intertextos/intertiempos ontológicos en la poesía de José Ángel Valente.....	10
2.1.- Introducción.....	11
2.2.- En los albores de una ilusión de premodernidad.....	14
2.3.- Hacia una ontología intertextual.....	31
3. El ensayo de Valente: El centrifugado de intertiempos místicos.....	50
3.1. Introducción.....	51
3.2. Valente y la Cábala.....	57
3.3. Valente y el Sufismo.....	72
3.4. Valente y el Cristianismo.....	87

3.5. Conclusiones.....	102
4. Un viaje centrípeto del yo: Hacia el punto cero del origen, de la creación y del destino.....	106
4.1. Introducción.....	107
4.2. Poéticas del origen, de la creación y del destino: <u>Punto cero</u> (1953 - 1976).....	116
4.3. Poéticas del origen, de la creación y del destino: <u>Material memoria</u> (1977-2000).....	141
5. Poéticas del silencio sonoro de la palabra: Hacia el punto cero del ser, del tiempo, del espacio y de la palabra.....	171
5.1. Poéticas del ser, del tiempo y del espacio.....	172
5.2. Poéticas de la palabra.....	199
5.3. Conclusiones.....	226
6. Conclusiones generales.....	228
Bibliografía consultada.....	236

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

José Ángel Valente do Casar nació en la calle Bedoya de Ourense, Galicia, en 1929. Empezó a escribir a los catorce años y a los dieciséis publicó sus primeras poesías. En la revista Posío de su ciudad natal publicó “Momento” en 1946 y en 1947 “Finisterre” en La noche de Santiago de Compostela. Su infancia y adolescencia transcurrieron en el marasmo de una ciudad que le llevó a “escribir, fugarse hacia adentro, [...] una manera de vengarse de ese lado negativo que me marcó muchísimo” (Romero I). Entre los once y trece años recibió su familia la biblioteca de Basilio Álvarez, fundador del “Movimiento Agrarista Gallego” que fue suspendido de su cargo, lo cual considera irónicamente como una entrada de envenenamiento “en el censurado mundo de la época” (Íbid). Su trayectoria biográfica, poética e intelectual se puede resumir dentro de la “segunda promoción de posguerra” o “generación de los cincuenta”.

Entender su producción es realizar un recorrido por la España de la dictadura del franquismo y de la transición hacia la democracia de monarquía constitucional. Ello no es un asunto baladí ya que a medida que el régimen dictatorial del general Francisco Franco iba decayendo su poesía iba perdiendo progresivamente interés en los relativos

acentos sociales o de denuncia para irse abismando cada vez más en la autorreferencialidad íntima y mística, lo que es también señal del paso del espíritu moderno teleológico, la búsqueda de una palabra que una a los hombres, al postmoderno desencanto cuando ésta se ha tratado de practicar sin resultados palmarios en lo social. Desde los años cincuenta Valente vivió en el extranjero en un tipo de autoexilio personal con un interés más estético que ideológico y con un claro apartamiento de la vorágine del mundo intelectual y político. Esto es clave para entender su variada formación cultural.

Comenzó estudios de Derecho en la Universidad de Santiago de Compostela y se licenció en la de Madrid en filología románica con premio extraordinario en 1954. Ya andaba publicando reseñas de libros y notas de lecturas en revistas como Cuadernos Hispanoamericanos desde 1949. Viajó al extranjero en 1955 e impartió clases de lengua y literatura españolas en el “Departamento de Estudios Hispánicos de Oxford”, donde obtuvo el “Master of Arts”. Este desplazamiento le supuso, como a Luis Cernuda, su acercamiento a la tradición literaria anglófona así como a la propia española (Llorente 8). Conoció allí a los educadores republicanos de la “Institución Libre de Enseñanza” como su admirado Alberto Jiménez Fraud: “Yo creía más eficaz el proceso republicano de educación profunda, capaz de enseñar a los españoles a no matarse y a hablar bajo, que el profetismo de algunos políticos” (Romero II). También trató a Salvador de Madariaga y a Pablo de Azcárate entre otros intelectuales. Vida de autoexilio, tanto interior como exterior, que también vivió en Ginebra entre 1959 y 1980, donde trabajó como profesor y funcionario internacional de la ONU, a fuer de traductor de organismos internacionales. Desde 1975 residió en Collongues-sous-Salève, un pueblo fronterizo de la Alta Saboya francesa. A continuación residió en París, de 1982 a 1985, dirigiendo un

servicio español de traducción de la UNESCO en París. Asimismo, fue profesor visitante en la Universidad de Irvine, en California, EEUU. En 1985, dimitiendo de su cargo en la UNESCO, volvió definitivamente a España y marchó finalmente a Almería alternando desplazamientos a París y Ginebra, las otras dos ciudades claves en su cosmopolita biografía. A Ourense sólo volvió tras la muerte de su único hijo varón en 1989.

Volvamos atrás: en la década de los 60 y 70 frecuentó a la que sería su gran mentora, la filósofa María Zambrano, que residía en su exilio político en La Pièce, Francia, desde agosto de 1964. Ella le ayudó a entrar con más fuerza en la mística y en la “filosofía del silencio”, que será nuclear para entender sus pulsiones poéticas a partir de obras como El inocente (1967-70). Antonio Domínguez Rey lo sitúa en términos de “transición social y política” que coincide con “otra de tipo personal, poética: la de su escritura” (Rodríguez Fer 1994: 75). Una transformación en el plano conceptual y retórico que a tenor del mismo crítico se resume así: “El paso de la escritura extensa a la discontinua se corresponde, en plano teórico, con el giro de la comunicación al conocimiento, y dentro de éste, de la inminencia o presencia fragmentada a la ininteligibilidad y contenido imposible de toda poesía verdadera” (Rodríguez Fer 1994: 79). En 1972 nuestro autor sufrió consejo de guerra por el cuento “El uniforme del general” por considerar que había conceptos ofensivos hacia el ejército. Fue publicado en Inventarios provisionales e incluido posteriormente en Nueve enunciaciones lo que le obligó a convertir su destierro profesional en uno forzoso de carácter político. El caso fue sobreseído por Manuel Fraga, siéndole recuperado el pasaporte, si bien decidió no volver a España hasta la desaparición del dictador. Entre 1974 y 1978 la relación con Zambrano fue más intensa, ayudándole en la ordenación de su libro Claros del bosque (1977). Tras

un distanciamiento definitivo de la maestra, en 1986 regresó a España y se instaló definitivamente en Almería.

Su poesía va a irse centrando cada vez más en la recomposición y explicación de la naturaleza poética, en el lenguaje y en el ser. El influjo del “realismo social”, movimiento de denuncia social en el que se forma, le lleva a abrirse a unos modos poéticos de compromiso ético hacia la sociedad y la historia y hacia la búsqueda teórica de un nuevo tipo de expresión para reconciliar y sellar la alianza entre el ser humano y su destino. Su pertenencia es a la denominada como “segunda generación poética de posguerra”, “generación de 1924-1938”, “generación de 1956-1971”, “grupo poético de los años 50”, “grupo del medio siglo”, “promoción del 60”, de “poesía social” o “realismo crítico”, integrada por poetas tan dispares como Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo (la denominada “Escuela de Barcelona” por Carme Riera) o incluso por José Caballero Bonald, Alfonso Costafreda, Ángel González o Claudio Rodríguez entre otros, autores que fueron lanzados a la palestra literaria por el crítico barcelonés José María Castellet. Toda clasificación grupal es más un marbete para los libros que una realidad, pero hasta cierto punto es conveniente a efectos pedagógicos.

Como lo ve Machín Romero sobre estos poetas “[e]videntemente, pertenecer a una generación poética, aunque, en rigor esta generación no exista, otorga carta de ciudadanía literaria, asegura un puesto en la historia de la literatura [...]. Lo contrario puede conducir a la marginación, cuando no al aislamiento y, en definitiva, al olvido” (38). Filocomunismo o deseo de denuncia social frente al marasmo franquista pudieron ser algunos puntos en común, si bien no hubo grandes hechos que motivasen su aparición aparte de un homenaje a Antonio Machado en 1959, por lo que se le dio en llamar como

“Generación de Collioure”. Fue un momento de apertura cultural hacia Europa y el mundo en general, al entrar en la ONU en 1956. El desarrollo económico y tecnológico, el crecimiento de las ciudades, el de la clase media industrial, el valor preponderante del cine y de la música popular, el de la literatura extranjera o el incentivo a los poetas desde la serie y el premio Adonais creado en 1943 son rasgos que van a marcar el florecimiento y las características de esta nueva generación de poetas según Debicki (1997: 145-6), que ve estas señas de identidad en un ambiente marcado por “la rigidez y la hipocresía de las primeras décadas de la posguerra” (147). Los efectos de la guerra civil son básicos para entenderlos: “Los miembros de esta nueva generación, aunque nacidos antes de o durante la Guerra Civil, la sufrieron como niños, como víctimas más que participantes. Su adolescencia transcurrió en un ambiente de horizontes culturales limitados (aunque algunos ampliaron su perspectiva más tarde, al residir en el exterior)” (147). Siguiendo a Debicki, reaccionarán antirretóricamente contra el vacío lenguaje tardorromántico, modernista y garcilasista, con la salvedad de la “Generación del 27”, y contra el lenguaje cotidiano, de carácter oficial y opresivo, de esta sociedad en ruinas que se plasmaba en la poesía. Valente fue el primero que hizo una antología, titulada “Once poetas” en la revista Índice (García Martín 17).

A fin de cuentas, era una conciencia más de situación personal o colectiva que de movimiento literario a tenor de lo que contestó nuestro autor en un cuestionario (Batlló 361-2). Reacción también frente a toda imposición de un poder literario canonizador como la que llevaron a cabo Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma en Barcelona: “Entre unos y otros hicieron que la literatura se convirtiera en algo negociado, donde lo que se pactaba era la inclusión en las antologías” (Ángeles García 20). El autor escribe

auténticamente cuando se separa de lo grupal e indaga en el arte por su cuenta y con libertad (Berasátegui 16). Tal y como vemos, nunca quiso pertenecer a generaciones, demostrado en el hecho de que prohibió su inclusión en una antología de la época editada por Antonio Hernández (15). No obstante, del “Grupo de Barcelona” –de Barral, Gil de Biedma y Badosa- heredará la polémica entre “comunicación” y “conocimiento” en poesía en la que aquéllos ya alzaban voces disonantes a la idea comunicativa que habían blandido Vicente Aleixandre en 1950 o Carlos Bousoño frente al “realismo social” como ya advirtió José María Valverde según Francisco Ribes en 1963 (12).

Valente, víctima lingüística del franquismo para Ellen Engelson Marson (Rodríguez Fer 1994: 57), se decantará por la segunda frente a la literatura politizada e instrumental en cuanto al uso y finalidad de la palabra poética. Así pues, su creciente interés por lo teórico y metapoético viene derivado de esa esperanza inmanente y trascendente a la que quiere aplicar una palabra capaz y funcional que, paradójicamente, no es la convencional y gastada de la lengua común, sino la utópica recuperación de una palabra esencial de la que dimanan todos los sistemas lingüísticos. Es la clave de la “poética del silencio”, la búsqueda de una palabra anterior al y originadora del lenguaje, que compartirá con un Jaime Siles o un Andrés Sánchez Robayna entre otros, que define González Herrán como “paulatino despojamiento en busca de la esencialidad significativa; despojamiento y búsqueda que conduce irremisiblemente a los límites del silencio [...]” (Rodríguez Fer 1994: 27). De la comunicación vamos hacia una nueva forma de conocimiento, tendencia que asumirá la posterior generación de “Novísimos” encabezada por Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Félix de Azúa, Manuel Vázquez Montalbán y Leopoldo María Panero, que rompieron con la línea comunicativa de

Antonio Machado y que se acercaron, si bien con éticas y estéticas bien opuestas, a la apuesta de conocimiento de Juan Ramón Jiménez. Tendencia que también, por otras vías y con otros modelos, también blandió en novela Juan Benet.

Ésta es su obra en castellano: A modo de esperanza (1953-4), Premio Adonais de Poesía en 1954, Poemas a Lázaro (1955-60), Premio de la Crítica en 1960, La memoria y los signos (1960-5), Siete representaciones (1966), Breve son (1953-68), Presentación y memorial para un monumento (1969), El inocente (1967-70), Treinta y siete fragmentos (1971), Interior con figuras (1973-6), Material memoria (1979), Tres lecciones de tinieblas (1980), otra vez Premio de la Crítica en 1980, Mandorla (1982), El fulgor (1984), Al dios del lugar (1989), No amanece el cantor (1992), Nadie (1997), Notas de un simulador (1997) y el póstumo Fragmentos de un libro futuro (2000). Además, obtuvo el premio de la “Fundación Pablo Iglesias” del Partido Socialista Obrero Español en 1984, el “Príncipe de Asturias de las Letras” en 1988, el “Nacional de Poesía” en 1993 y el “Reina Sofía de Poesía Iberoamericana” en 1999. Aparte de estos poemarios y de Sete cántigas de alén (1981), el único en lengua gallega, y de los copiosos artículos que escribió, destaca su producción ensayística con obras importantes para su generación: Las palabras de la tribu (1971), Ensayo sobre Miguel de Molinos (1974), La piedra y el centro (1982), Variaciones sobre el pájaro y la red (1991), su edición con el catedrático de Málaga José Lara Garrido titulada Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz (1995), Elogio del Calígrafo (2000). También los libros de cuentos casi aforísticos El fin de la edad de plata (1973) y Nueve enunciaciones (1992). Aparte, queda una antología de la lírica hispánica del período 1950-2000, tal vez sesgada como todas ellas, titulada Las ínsulas extrañas (2002), en colaboración con Eduardo Millán, Andrés Sánchez Robayna y

Blanca Varela, polémica por haber ignorado a ciertos autores del movimiento realista social. Ha sido traducido al francés, inglés, alemán e italiano y publicó en revistas como la mentada Cuadernos Hispanoamericanos, Índice, Ínsula, Revista de Occidente, Poesía o periódicos como El País o el Suplemento Culturas de Diario 16.

Destacan también sus traducciones al español producto tanto de su profesión como de su creencia de que con ellas el poeta no pierde la mano creadora artística. Fueron las de autores de la talla de John Donne, John Keats, Gerald Manley Hopkins, Dylan Thomas, Robert Duncan, Eugenio Montale, “El Evangelio según san Juan”, Constantino Cavafis, Paul Celan, Louis Aragon, Benjamín Péret, Émile M. Cioran, Edmond Jabès y Marcel Cohen. También al gallego de Friedrich Hölderlin o de otras lenguas al español de Günter Kunert, Che-Lan-Vien, Ludwig Hohl y Yehuda Amichai. Se pueden encontrar en pulcra edición de Claudio Rodríguez Fer quien afirma lo siguiente sobre la irreductible vocación poética de Valente incluso en estas traducciones: “*traditore* más que *traduttore*, como él mismo afirmó, no fue nunca un traductor sistemático, sino literario, pues trató siempre de poner sus propios recursos creativos al servicio del texto original para hacerlo suyo y apoderarse así de lo admirado” (7).

Las influencias gallegas de Rosalía de Castro, Vicente Risco, Manuel Antonio, Rafael Dieste o Valle-Inclán, de clásicos de la literatura mundial como Homero, Virgilio, Catulo, los trovadores provenzales, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, de las tendencias místicas como la de la Cábala, del Sufismo, del Cristianismo o del Budismo y del Taoísmo, de los grandes clásicos de la lírica española como Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, Juan de Valdés, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Baltasar Gracián, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca,

Luis Cernuda, de los latinoamericanos César Vallejo o José Lezama Lima, de los románticos y de simbolistas británicos y franceses, entre muchas otras, van a abonar una literatura fuertemente enraizada tanto en lo ontológico como en lo intertextual.

Murió en Ginebra en el año 2000 y está enterrado en Almería.

CAPÍTULO 2

INTERTEXTOS/INTERTIEMPOS ONTOLÓGICOS EN LA POESÍA DE JOSÉ ÁNGEL

VALENTE

Lo que suele llamarse crítica, y en particular crítica académica, se caracteriza por su radical opacidad, siendo así que toda aproximación crítica no puede empezar más que por una larga y paciente exposición al poema como objeto irradiante. José Ángel Valente. Notas de un simulador 16.

La metafísica de la creación. Nada más natural que dentro de ella, la creación artística tenga su lugar y aun su lugar central, pues al fin, el acto de la creación es un acto estético, de dar forma. María Zambrano. Filosofía y poesía 7

[...] antes de que un poeta empiece a crear, a trabajar realmente en este nuevo modo de lo ficticio, tiene primero que reconocer un peculiar vacío dentro de sí, una secreta carencia, y luego “salir de este mundo” para entrar pro tempore en el del arte. Este arte de sacrificio se cobra un precio supremo, pues el poeta debe estar dispuesto a dejar atrás su proyecto existencial [...] y prestarse a quedar reducido al más elemental papel de mediador entre la imaginación poética y el lenguaje, la inscripción. Philip Silver. La casa de Anteo 16.

2.1.- INTRODUCCIÓN

El propósito de este estudio es abrir una nueva vía interpretativa en la poesía de José Ángel Valente, tildada de hermética y críptica, para una mejor interpretación y esclarecimiento de su sentido. Éste es el del análisis de las intertextualidades místicas como un modelo poético-ontológico entre infinitud de tiempos, una necesidad del ser de vaciarse y encarnarse en la palabra, en la línea divisoria entre la modernidad y la postmodernidad hacia un estado premoderno. Hasta el momento, un buen núcleo de la crítica no ha hecho más que un recitativo del peso de estas influencias, pero sólo adentrándose, las más de las veces, tangencial o genéricamente, en diversos motivos explícitos de ciertos místicos, fundamentalmente San Juan de la Cruz y Miguel de Molinos, sin calar más hondo en éstas u otras tradiciones, como la Cábala, el Sufismo, Meister Eckhardt, Juan Taulero, Santa Teresa o la más reciente María Zambrano. Ninguno ha profundizado hasta el momento en el sistema ontológico que conecta toda la obra en español de Valente. Asimismo, ello nos va a llevar a ahondar en las raíces metapoéticas de la obra y en una predisposición del autor a ligarse a la disolución progresiva del yo lírico que articula hacia una búsqueda de lo más profundo de la poesía, de la palabra esencial y de lo más recóndito del ser, de su (sub)consciente y de su percepción de sus orígenes, creación y destino como proyecciones de un proceso cíclico universal. Éstas son las líneas medulares en las que insistió el cantor gallego con más consistencia a lo largo de su dilatada vida intelectual y poética.

Para el análisis de la intersección de una quimera, la que se genera entre creación poética y búsqueda íntimo-mística, en la obra poética de este vate, dicho estudio va a

orbitar en tres frentes teóricos y en dos ejes temporales. El primero de los teóricos va a ser fundamentalmente la mística –indagando en la tradición española tricultural de ascendencia judaica, islámica y cristiana- como reflejo de un estado natural del ser ante su sed de inmanencia y de trascendencia. El segundo es el debate entre modernidad y postmodernidad, entre el impulso teleológico místico de búsqueda de unidad y el resultado de fragmentación formal y estructural de carácter agnóstico en su obra. El tercero es la intertextualidad como absorción y reconfiguración cultural conllevada por esa natural inclinación personal del poeta hacia ciertos palimpsestos que pueden llenar su sensación de vacío inmanente y trascendente. Los temporales, por su parte, serán tanto de carácter diacrónico como sincrónico, es decir, la historicidad de toda su obra y su relación con el momento histórico e intelectual que le tocó vivir en los albores de la postmodernidad. La cuestión es que todo eje de la escritura va girando alrededor de tales parámetros, entre la deuda con los haces de códigos que penetran en la tradición histórica con el análisis propiamente textual y el uso de herramientas tanto retóricas como filosóficas suprahistóricas que demuestren ese debate entre creación literaria y conciencia humana. Ello contribuirá a la redefinición tanto de estos marcos teóricos como a arrojar dicha luz en la obra del mismo autor objeto de estudio. Así pues, esta tesis pretende llevar a cabo un análisis tanto intratextual como extratextual, supratextual o contextual, para llevar a unos máximos la interpretación.

Esta declaración de intenciones pretende ser coherente con el mismo espíritu de un poeta que fue deudor consciente de los espíritus de una escuela de ilustres clásicos – más constructores que deconstructores- del estudio de la crítica de las formas religiosas y místicas. Entre este elenco de primeras espadas del pensamiento histórico, filológico,

filosófico y gnoseológico figuran con preponderancia los estudiosos de la Cábala y del misticismo judío, Gershom Scholem y los más recientes Moshe Idel o Harold Bloom entre otros. También la presencia del Islam en las letras universales y españolas - fundamentalmente de la mística sufi- con Louis Massignon, Henri Corbin, Miguel Asín Palacios y su seguidora Luce López Baralt a la cabeza. Finalmente, los intérpretes del misticismo renacentista –especialmente de San Juan de la Cruz- desde un enfoque más poético y humano que religioso como Dámaso Alonso, Emilio Orozco Díaz, su heredero José Lara Garrido, Domingo Ynduráin o Michel de Certeau entre un variado elenco. Asimismo, son esenciales la propia contribución de Valente con la recuperación del fundador del quietismo, el aragonés Miguel de Molinos, precedida, entre otras, por la de Joaquín de Entrambasaguas, y su relación intelectual con María Zambrano en Ginebra en la década de los 70, también influida por el pensamiento de la mística sincrética.

Una vasta mayoría de ellos fueron reconocidos por José Ángel Valente en su crítica ensayística. Con ellos se busca un acercamiento cabal a su obra desde su propio diapason crítico y desde el apego a la historicidad de la historia de la literatura, así como a la creencia de que la afirmación de una *intentio auctoris* en el texto no es incompatible con una negociación sémica con el lector o con el crítico que reconstruye y reelabora el material leído. Todos estos vectores dan origen y universalidad a un texto que no es exclusivamente fenoménico ni aislable de la pluralidad de los códigos que lo constituyen. No obstante, a pesar de estas presencias clásicas en su teoría literaria y en su praxis poética, el autor español reconoció en sus ensayos a figuras capitales del pensamiento de la época en que vivió, mucho más postmodernas, como son Emmanuel Lévinas, Jacques Lacan, Michel Foucault o Roland Barthes, aunque cabe decir que, salvo el primero con su

interés por el Talmud y el último con el de las ideas de intertextualidad infinita a partir de S/Z (1970) y de Le plaisir du texte (1973), sus estudios están bastante apartados del propósito de esta tesis. Vamos primero al contexto que encuadra al autor y al lector y luego a ver las teorías de intertextualidad que con su combinación y su reevaluación crítica nos ayudarán introductoriamente a entender el análisis.

2.2.- EN LOS ALBORES DE UNA ILUSIÓN DE PREMODERNIDAD

Resulta insoslayable que las nociones filosóficas y sociohistóricas de modernidad, como apogeo universalizante de la reproducción industrial, y de postmodernidad, como su infinito desarrollo con lo tecnológico, son esenciales para entender el itinerario del yo poético hacia su interior en los poemas que se van a analizar desde la mística. La idea es que entre ambas nociones el poeta, consciente o inconscientemente, opta, como tantos otros que fueron hacia el misterio del ser, por buscar una tercera vía paralela, la de lo premoderno o el origen total preindustrial y pretecnológico en su pureza conceptual, aunque deformado por las estéticas de esos movimientos. El afán totalitario de la novedad moderna y el fragmentarismo historicista postmoderno discurrirán por la obra de Valente tanto en lo temático como en lo formal, completados con su deseo de recuperar la tradición, absorberla y devolverla renovada para superar la alienación ante estos movimientos. Por supuesto, el marco histórico y filosófico que enmarca las discusiones acerca de las transformaciones sociales e ideológicas del siglo XX no se va a negar y se le va a dar valor instrumental para acotar unos poemas que fueron compuestos durante estas eras, las cuales se han caracterizado respectivamente por discursos globalizantes y

atomizados de la historia. No obstante, y muy lejos de todo dogmatismo al uso, hay que reconocer que toda problemática ontológica y su deseo de evasión se pueden transportar a cualquier tiempo como un mecanismo de defensa frente al poder y a la anulación del individuo por parte de los intereses de grupo en sus momentos históricos. Así pues, ambas categorías, que como se insistirá marcan claramente la línea divisoria del cambio de una actitud hacia finales de los 60 y principios de los 70, provocarán esta estéril pero reconfortante evasión de la historia y del tiempo convencional por sus incapacidades de dar respuestas a los interrogantes de la creación humana.

Entrando en materia desde el segundo movimiento, ya que será el que inscribirá la implosión valentina hacia la mística, dice Fredric Jameson de la postmodernidad que este movimiento sociohistórico es “an attempt to think the present historically in an age that has forgotten how to think historically in the first place” (Postmodernism 1) y que “[p]ostmodernism is what you have when the modernization process is complete and nature is gone for good” (Ibíd.). Si seguimos al pie de la letra estas máximas, veremos que el intento de nuestro “pájaro solitario” de indagarse interiormente entre la caída de la modernidad y los albores de la postmodernidad es evasivo, aunque no reactivo ya que no pretende una transformación social, frente a sus logros materialistas. Es el volver a naturalizarse interiormente con la intertextualidad mística pensando el presente de la conciencia ahistóricamente al entrar en la *gnosis*, desnaturalizando la forma del texto poético al separarse del contenido sociohistórico. Es el ansia ontológica por alcanzar un estado premoderno que purifique al ser y que lo separe de la historia real y del tiempo roto que va de un pasado frustrado a un futuro incierto y sin esperanza, pasando por el agónico presente que se vive. El poeta, para llegar a su origen y destino personal, aspira a

llegar a un estado previo incluso a la modernidad que se abrió a mediados del XIX con la ruptura del sujeto y del signo convencional. Es el de ser un preindustrializado, un bucle emergente de la naciente postmodernidad que alejándose de ella vuelve hacia sí ya que sólo es una actitud literaria autorreferencial. En ella se va dispersando el contenido de su ipseidad en una forma que se va haciendo antirretórica y cada vez más purista cuanto más se acerca temáticamente al inicio de la creación. Hacia los años 70, practicando la postmodernidad en cuanto a la exaltación de una novedad poética que recombina y reestructura las formas pasadas, al fragmentarismo, a la disolución del sujeto y del signo lírico, a la indeterminación, a la inmanencia y a la dislocación del tiempo y de la historia como ha visto la mayoría de los críticos, pretende volver a un estadio conceptual panteísta de tipo teleológico en el seno del *arkhé* personal y material. Es, en cierto modo, una postmoderna “descalificación del proyecto moderno” (Navajas 1994: 22) en cuanto a totalidad epistemológica, pero también un progreso dentro de él para redimensionarlo desde nuevas dimensiones más allá de la razón, las espirituales. Es decir, se pretende llenar los flecos del positivismo con lo antirrational.

Ése es el espacio del silencio, una voz del oráculo inmanente que se opone al ruido de la historia, la pretensión del poeta de derivar de la comunicación al conocimiento por vía de la razón poética. Se pretende encarnar al ser unitario en la palabra pura y va a suponer una subversión del materialista espíritu moderno de progreso, de positivismo y de empiricismo, así como una naturalización del postmoderno de simulacro de un pasado que existió y que se ha estetizado fragmentariamente en el presente. En este deliberado proceso de expresar la llegada a un origen que nunca existió, Valente se encamina en espiral desde sus ausencias interiores hacia un destino

caracterizado por la presencia total del yo en su unidad íntima. Por supuesto, este intento se opone a las teorías de identidad formal y de poder que reducen la naturaleza a operaciones mecánicas y al imperio de la lógica. Summerhill lo apreció de este modo con respecto a la mentora de Valente: “[...] Poetic reason is more than reason alone; it becomes an incarnation of the being that Zambrano seeks” (189). Todo conocimiento desde lo no racional es un nuevo tipo de comunicación y toda comunicación derivada se abre a infinitud de nuevos conocimientos según se decodifique. Es una actitud que incoscientemente está repitiendo la evolución del ser en la historia y que está ligando de nuevo a la poesía con la noción de progreso histórico, ya que la hipotética regeneración de los instrumentales de comprensión del mundo se ha efectuado superando las trabas y ampliando el espectro de lo que se ha venido considerando como racional. Es decir, toda evolución pasa por completar lo positivo desde lo que anteriormente se consideraba como ilógico. Por consiguiente, sus actitudes y sus creencias, sean ciertas o no, en el contenido no son exclusivamente de la era moderna o postmoderna sino eternas. Es la vuelta al inicio y al *logos spermatikos*, del que florece todo el lenguaje y por tanto el ser en el tiempo. Como ve el mismo crítico: “Out of “la palabra” arise “el lenguaje,” syllables, separation, discontinuity, the increasing light of distinctness that leads to structure, order, reason, and finally nature as an object of use. This too is part of being [...]” (193).

El avance y la depuración históricas desde este retroceso temporal del ser que nos propone en su poesía es simplemente óntico (la regeneración de la materia) y ontológico (la regeneración del ser). El acto de verbalizar un estado inefable, en el límite de la palabra prepredicativa y en el rayar de una luz inicial tras la que se originó la primera arcilla, es una vuelta al valor de una historia ideal originaria y común tras la disolución de

la convencional en su poesía. Con ella se pretende forjar una nueva historia en la que desaparezcan la alienación personal, la opresión y la injusticia colectiva. Es la entrada en los “claros del bosque” y en la “aurora” de la nueva razón poético-mística, la “diafanidad” que esgrimió su mentora María Zambrano frente al auge del cientifismo y de la razón positiva de un Xavier Zubiri o a la vital de un José Ortega y Gasset, sus acicates intelectuales. Así vio la andaluza el sentido del “Punto cero” poético, esa taumáturgica teofanía verbal, que buscaba Valente: “La ilimitación de lo mínimo, la corriente de la palabra liberada del lenguaje, el rescate del lenguaje, su inacabable asunción hacia el lugar sin espacio [...] más allá de la extensión y del discurrir temporal, hacia el verbo primero” (Ms. 214, pág. 2). Valente, como Zambrano, trata de aprehender esa conciencia pura subjetiva que es la cara opuesta de la racionalidad histórica. En el bosque del saber, en su oscuridad, se van buscando esa luz filtrada que augura ese alumbramiento de una insólita razón íntima que nacerá del centro de la nada y del silencio del origen perdido. La filósofa entendía que la mística es una lucha entre las limitaciones de la razón aprendida y la inabarcabilidad de lo que se escapa de sus parámetros. Para ella, es una tensión entre un significante artificial y un significado natural para ser decodificado: “Pues que la razón, cuando se deja llevar de un congénito imperialismo, olvida que si la mística lucha con lo indecible, el pensamiento lucha con lo impensable, como la fe con lo increíble y el amor con la opacidad” (Ms. 556, pág 2). El problema es que el significado es el que abarca al significante y que éste es tan sólo una de sus creaciones. La criatura nunca puede explicar al creador. Es la poesía pura que parte de la conciencia íntima, la auténtica realidad del arte, la única que en su interior

tiene el germen de un renacer total, los recuerdos de esa aurora del ser y del *logos* en cuyo seno va a indagar Valente.

Como se ha ido indicando, esta búsqueda de conocimiento no es ni una reconstrucción ni una reacción total ya que la literatura, aunque sea necesidad ontológica, sólo es un escapismo, un simulacro de una vida alternativa que se solapa con la que se ha de vivir. Es también la eterna lucha entre el hombre y la moral, una necesidad sociopática de huir momentáneamente de la alienación del ser en la era de la tecnología, del hedonismo, del consumismo, de la globalización, de las formas de gobierno que reducen al ser a un número, así como una manera de sublimarla con la plenitud solipsista. Valente, al reabsorberse, está reconociendo la existencia del espíritu y de la estructura social que imperan en la era de la alta modernidad o de lo postmoderno, pero su actitud no difiere en sus esencias del resto de tendencias históricas que llevaron a otros místicos a apartarse de la razón oficial. Así pues, la necesidad ontológica del ser de diluirse en espiral en el origen del lenguaje es eterna y aquí sólo cambia en lo formal, con nuevas experimentaciones en el estilo y en los contenidos poéticos, aunque sin constituir una transformación del sistema de avance social ya que tan sólo abre una vía en otra dimensión: la de la conciencia personal. La tendencia a la novedad y el descentramiento del sujeto que caracterizaron a la modernidad y el reaccionarismo postmoderno hacia los remedos actualizados del pasado, como el *kitsch* o el *pastiche*, son tendencias universales del colapso eterno entre la libertad del ser y el progreso de la historia. El cambio de mentalidad que pudo suponer el paso de una sociedad de producción en masa a otra tecnológica, idea central en The Condition of Postmodernity de David Harvey, sólo ha hecho que aumentar el eterno sentido de alienación del ser humano, cuyos impulsos

primarios siempre han sido coartados por el saber y por el poder institucionalizados, frente al misterio de la creación, el cual no puede alterar la historia individualmente, sino en relación con la otredad.

A este respecto, José Ángel Valente va a encaminarse del deseo de comunicación al de conocimiento cuanto más progresa el sentido científico del ser humano, pero a la inversa y sin alterar ese último. Cada vez se va a apartar más de lo positivo y de lo referencial exotérico (el mundo y la historia) hacia el espacio diluido y el tiempo cíclico de lo referencial esotérico (la *gnosis* íntimo-mística) desde el interior de una sociedad saturada de historia que sólo progresa en su aleatoriedad antientrópica. Un desarrollo que va desde la modernidad, que quiere capturar el conocimiento positivo, hasta la postmodernidad, que lo considera como una instancia relativa e incierta. Como proceso es simplemente un alargamiento de las dos caras del ser en dos modos de conocimiento que pendulean eternamente y que se combinan desordenadamente para facilitar la creación y renovación de la historia: lo racional y lo antirracional. Lo segundo es una justificación de lo primero ya que nunca subvierte el orden establecido, sino que más bien trata de completar su insuficiencia semiológica desde un pretérito ideal para explicarlo, transmitirlo e impulsarlo mejor hacia un futuro más lleno de sentido. Gershom Scholem coincide con esta idea en estos términos, incidiendo en el solape entre el discurso místico antirracionalista y el filosófico racionalista: “[...] the rationalism of some of the philosophical *enlighteners* frequently betrays a mystical tendency; and conversely, the mystic who has not yet learnt to speak in his own language often uses and misuses the vocabulary of philosophy.” (1995: 23-24). Por otra parte, los principios de estocástica (fingida aleatoriedad de las formas) y de antientropía (el hecho de que cualquiera de sus

combinaciones no es autoexcluyente ni conduce a la disolución del *logos*) que subyacen en la franja que separa estos movimientos históricos son los que han mantenido la historia de las sociedades. El progreso es una serie de articulaciones eternas de parámetros de combinación y permutación de la materia y de las formas, pero no en los contenidos que basculan entre el cientifismo y lo íntimo-místico. Ésta es la lección de la poética de Valente: sustraerse íntimamente de un tiempo positivista en decadencia que no se puede hacer retroceder pero sí mejorar. Para ello quiere usar lo poético como depuración sólo personal de una frustración vital ante la realidad.

Tengamos en cuenta unas directrices maestras de lo que suponen los términos “modernidad” y “postmodernidad”. Por una parte, para Matei Calinescu, uno de los grandes teóricos de la “modernidad”, siguiendo a Charles Baudelaire en su idea de que lo “moderno” era describir una sensación estética de lo “presente”, el espíritu de esta tendencia sociohistórica reside en crear una inmediatez eterna, congelar el presente en la obra y hasta cierto punto la utópica pretensión de dar estabilidad a la experiencia y al signo, a la vida y a lo estético (46-58). Por otra, Ihab Hassan, crítico de la “postmodernidad”, cree que ésta última es la fusión de indeterminación e inmanencia, la “indeterminancia”, resuelta en una serie de oposiciones duales entre las pretensiones de estabilidad signica de la “modernidad” y el desmembramiento de aquélla en la “postmodernidad” (91). Si seguimos estos parámetros en el plano de contenidos, Valente congelará el presente no referencial, el de la *psique* inmanente. La actitud es postmoderna en lo formal con el fragmentarismo pero esencialista, premoderna, en su búsqueda de lo originario. La indeterminación o “duda ontológica” que distingue el paso de la modernidad hacia la postmodernidad para McHale (1992: 65), existe al no saber cuál será

el resultado de esta búsqueda. Asimismo, hay un Valente más teleológico en cuanto a lo ensayístico, más reconstructor de la historia del arte y del pensamiento de autores que trataron de categorizar la experiencia de lo inefable de ciertos poetas místicos clásicos, y otro más fragmentario en su propia producción formal poética, en cuanto a los resultados de una obra en la que la disolución del ser y su anhelo estéril de recomponerlo a través de la palabra se imponen a su quimérica idea premoderna de buscar el origen del ser y del *logos*. La retroalimentación entre ambas producciones, entre lo positivo y lo imaginativo, se produce como deseo de completar los insuficientes modos epistemológicos que tenemos para llegar a visualizar con mayor perspectiva ese estado prístino de la creación, aunque como luego veremos el resultado va a ser su incapacidad de abarcar totalmente en su centralidad lo externo y lo interno al ser.

La mística es el pilar de ambas producciones, cada vez con mayor intensidad a partir de los 70, y es una evidencia de ese deseo de escapar de esa falaz era moderna que se fundó con la destrucción del “aura” artística y con el espíritu de hiperproducción artística postindustrial que vio Walter Benjamin (“The Work of Art”) desde la esfera marxista y que David Harvey (The Condition) entendió como progresión de la producción en masa fordista a la acumulación económica flexible de tipo bursátil de aquella misma década. El *kitsch* o *pastiche* postmoderno que integra tradiciones varias de la mística en busca de un sublime, de una representación de lo inefable, como postuló Lyotard (78-81) no es aquí un mero juego intertextual que simula una “vuelta de lo reprimido” freudiana, ni una recuperación o más bien reinención ilusoria del origen que va a devorar al poeta o al filósofo como una máscara falsamente gnoseológica. Es más bien un afán ontológico sin solución de continuidad, sin reglas ni estrategias retóricas

preestablecidas como sucedía en la modernidad, para buscar explicaciones insuflándose desde el aliento de la tradición.: “[...] the text he writes, the work he produces are not in principle governed by preestablished rules, and they cannot be judged according to a determining judgement, by applying familiar categories to the text or to the work. Those rules and categories are what the work of art itself is looking for. The artist and the writer, then, are working without rules in order to formulate the rules of what *will have been done* [...]” (81).

Por otra parte, esta tesis en absoluto tiene como motivo central ni como propósito final adentrarse en consideraciones teológicas sobre la poética de José Ángel Valente, que llevarían a una lectura sobreinterpretativa y bastante desviada del modelo analizable. El poeta gallego se adentró en estos estudios con un propósito más teórico en lo ensayístico y performativo en lo poético enfocado en la plasmación de esa carencia vital, la vuelta del ser al origen como destino. Tampoco se va a tratar de descubrir un arcano que el mismo Valente nunca acabó de abrir, sino tratar de seguir la evolución cíclica de sus poemarios y de su ser arrojando luz con la propia teoría mística sobre un proceso psicológico que él absorbió y con los intertextos que se desvían de lo trascendente a lo inmanente. Porque, en realidad, ambas instancias son indistintas, lo interior se proyecta en lo exterior y viceversa. Como ve Eagleton, dentro de la era de la postmodernidad, vamos hacia el ser en el interior del lenguaje, “the inside of which is also an outside, whose ‘interior’ is constituted as a ceaseless opening to an ‘exterior’, a constant self-surpassing or surge towards objects which dismantles the distinction between immanent and transcendent, since the one is inscribed within the other” (12-13). Para ello, como se va a entrar en una espiral solipsista hacia el origen del yo, la interpretación se apartará de

lo social y se entrará en lo ontológico-intertextual en el análisis. Así el espíritu de lo moderno y de lo postmoderno se quedarán como el origen contextual y sociohistórico de un viaje al que pudieran estimular, aunque no fueran capitales ya que la necesidad se había venido produciendo a lo largo de los siglos por ese afán de encontrar nuevas vías de conocimiento que definan con mayor precisión una realidad insuficientemente explicada.

Se va a enmarcar así pues ahora el hecho sociológico que va a rodear históricamente estas obras indisolublemente unidas pero el interés de esta tesis no es suplantar a José Ángel Valente desde filias, fobias o sesgos teóricos, ya que él será el que mayoritariamente nos vaya guiando, a través de su ensayo y de su poesía, por los senderos de su propia conciencia agónica, de su imaginación lírica y de su acervo ideológico. Lo hace en este caso un lector crítico, con instrumental filológico, histórico, filosófico y crítico que se opone al que degusta la obra sin afán analítico, aunque no por ello se va a negar la *jouissance* barthesiana, el placer decodificador de la interpretación personal desde el texto y el dato. Por supuesto, esto no niega en absoluto que el crítico reinterpreta y reconstruye desde ellos y que él también es mediatizado por la obra y es seleccionado por ella. Sin embargo, vamos a adentrarnos en la cuestión que vertebra este ensayo: el ansia de influencia es ontológica en sus motivaciones y contenido, elevando todo un renovado sistema místico, no sólo con incrustaciones de motivos intertextuales de ese tema literario.

Como ya se ha introducido, aspecto interesante en grado sumo es la discusión acerca de la propia naturaleza vital de la obra literaria. Se trata de si el autor está proyectando todo un estado ontológico sobre la obra o si está creando irrealidades que se cierran tan sólo en las páginas de sus obras. Esto, por supuesto, es una discusión

interminable de la que para centrar el tema se van a recoger las opiniones de dos reconocidos críticos de poesía española contemporánea de la academia americana: Philip W. Silver y Jonathan Mayhew. El primero enunció una brillante y exhaustivamente documentada teoría de la poesía española moderna en La casa de Anteo, desde las lecturas del crítico Paul de Man sobre el poeta romántico Hölderlin y el filósofo Martin Heidegger, acerca del grado telúrico, apegado más a la historia personal y colectiva de la tierra, al presente, que a las corrientes teóricas y a la autoconciencia creadora desde fundamentos filosóficos. Una tensión entre ser, naturaleza, lenguaje, poesía e historia que combinada adquiere fuerza heurística para explicar las conexiones íntimas del autor con su obra como creador absoluto de la criatura emanada en la que se vacía y la que le promete una plenitud nunca alcanzada completamente. Para Silver, así pues, es una ansiedad prometeica por convertir la palabra en ser, si bien “[e]l lenguaje poético [...] ansía ganar el rango ontológico del objeto natural, pero la realización de este deseo está condenada al fracaso de antemano por la naturaleza misma del lenguaje poético” (23). Es una opinión muy pertinente para lo que nos ocupa, ya que la poética de Valente es sin lugar a dudas la de una quimera no sólo “moderna” sino también eterna, que como pura entelequia está condenada al fracaso del desengaño frente a la fragmentación del saber de la “postmodernidad”: la articulación lírica de una palabra esencial que dé sentido a la inmanencia y a la trascendencia de un ser humano decompuesto íntimamente.

El segundo, Mayhew, en Poetics of Self-Consciousness, se inclina más por indagar y analizar un estadio autoconsciente de escritura por parte de los poetas hispanos, yendo hacia una poética explícita o implícitamente articulada en la propia obra del poeta (11), más allá de lecturas neorrománticas que presupongan la idea de que la obra es

expresión de la vida interior o autobiográfica. *Grosso modo*, Silver tiende a verlos como a puros autores que plasman su ser, escapen o no de sus raíces históricas, y Mayhew (11-18) como pensadores teóricos autoconscientes de su propia metatextualidad entre poesía y teorización. Y en ello podemos ver la importancia que va a tener el estudio de la propia producción ensayística y teórica sobre mística que nuestro poeta realizó, en la que claramente estaba, mediante el estudio y las nuevas aportaciones al campo de su estudio, haciendo todo un programa de intenciones dispersado en sus artículos que iba a realizar en su propia producción poética.

Como se puede anticipar, en el caso de José Ángel Valente se combinan las dos dimensiones. Ciertamente, hay una retroalimentación entre un estado ontológico en su obra y una autoconciencia creadora que trata de sistematizar y de equilibrar esas pulsiones del irracional, al ser un teórico que escapa a medias del *fatum* de su tradición a través de sus lecturas y de sus universales. A medias porque la mística literaria no es sólo deseo inmanente y trascendente sino que también hunde sus raíces con fuerza en la tradición tricultural cristiano-católica, judaica y musulmana españolas. Desde sus ensayos, que versan en abundantes artículos sobre la problemática entre mística, ser y lenguaje, se puede apreciar que, sin establecer aparentemente un programa articulado, está insinuando de manera dispersa, pero con un coherente hilo conductor, la futura derivación de su propia poética desde la mística hasta el romanticismo y el siglo XX, pero las reglas y los modos los irá descubriendo a medida que la efectúe. Es el anticipo del deseo de evolucionar desde un ya muy cuestionable “realismo social” en las primeras de sus obras hasta una total inmersión en la “autorreferencialidad” ya a partir de

mediados de los 60 y con especial plenitud en las décadas que van de los años 70 hasta finales del siglo XX.

Una “autorreferencialidad” que por otra parte es muy cuestionable ya que a medida que se va alejando de la representación del objeto natural exotérico ambiciona adentrarse en el objeto natural esotérico, el de la *psique*, otra forma de realidad, la central de la ontología humana. Parece difícil deslindar todo proceso neuronal, que implica la creación de una imagen, de lo pretendidamente real. Si partimos de la premisa que postula que la realidad no se constituye en sí misma, sino que es el producto de proyecciones de la conciencia individual que transforman, adulteran e incluso impostan la naturaleza de lo percibido, deberemos aceptar que no existe una diferencia entre lo cognoscitivo y lo natural, la imagen y lo material. Lo que pretendidamente percibimos como real es la imagen de un objeto, es la ausencia inmaterial en el fondo de una móvil y fluctuante presencia material: la conexión entre significado y significante en los procesos de percepción de lo contingente es convencional, metonímica. Lo irreal no es muy distinto: es la imagen de una imagen que puede no remitir más que a una impresencia, un anhelo, una frustración, una posibilidad. En todo caso, asumiendo que existe ese estado del ser que da vida a lo escrito, tendremos entonces que reconocer que las barreras entre lo referencial-mimético y lo autorreferencial-semiótico se diluyen coherentemente con este postulado. Si establecemos como ecuación el hecho de que toda referencialidad es la relación entre la percepción y lo material, y que la capacidad de la mente no está amortizada, la percepción de lo invisible o de lo inmaterial también entra en el plano de lo que entendemos como real. De acuerdo con Julia Kristeva “[I]e signifíé poétique à la fois renvoie et ne renvoie pas à un référent; il existe et n'existe pas, il est en même temps

un être et un non-être” (1969: 253), al designar lo que parece ser como existente con la metáfora, la metonimia o la personificación, entre otras figuras pero que la limitada lógica convencional no admite como tales.

A saber, la realidad, o su encarnación en la poesía o en la mística, no existe, no se puede encuadrar logocéntricamente, no se puede eternizar o ahistorizar como veía Nietzsche, sino plasmar efímeramente. Ella se fundamenta por perspectivas múltiples de conciencia que se van desarrollando, anulando y transformando progresivamente. La poesía es tanto motor de la historia a lo Hölderlin o Hegel como ultrahistoria del ser ontológico en tensión lingüística a lo De Man. No todos tenemos la misma percepción o sensación frente a lo pretendidamente real o cotidiano. Es mirada y análisis neuronal desde las limitaciones de una conciencia humana, de las superposiciones del inconsciente, de las represiones, de los deseos, de la libido, de lo cultural, social o histórico, de lo contextual. Los márgenes del ser humano –la literatura o la historia- también se desplazan hacia el centro de su ser –un lenguaje enunciativo que no se puede llegar a acrisolar completamente-. La dualidad –ser y circunstancias en el sentido más orteguiano- se hace unidad –el *ontos*-, lo binario entre lo esotérico y lo exotérico deviene monista en los procesos de percepción del ser que pretende convertir las no presencias en imágenes desde la tradición. La poesía de Valente en su entrada en lo ultrasensorial es el reino de la metáfora, una representación que pretende concretar la abstracción de lo percibido por los sentidos hiperextasiados. El abismo de vacío que separa lo exterior y lo interior del ser es más una cuestión de cantidades o de distancias extrínsecas que se pueden reducir con la enunciación verbal, no un problema de calidades intrínsecas en la estructura de los signos.

Definir, así pues, el yo ontológico que se manifiesta en su poesía no sólo se puede hacer desde el ensayo que escribió y desde los intertextos tanto literarios como historiográficos, críticos y filosóficos que absorbió. También está la angustia existencial de un hombre obsesionado con una figura materna que nunca existió tal y como se muestra en su poética y que encarna el problema del origen y del destino del que es su proyección. A ambas instancias, tenor y vehículo recíprocos, las equipara a la cíclica resurrección y regeneración de las formas en toda la creación. Son las tensiones de alguien que se interroga por un pasado de frustraciones vitales, por una época en ruinas que le tocó vivir en el período de formación sentimental de la infancia y adolescencia como fue la guerra civil española, para acabarse encaminando hacia una abstracta y simbólica búsqueda fallida de totalidades cosmológicas, humanas y metapoéticas. Para Valente hay por tanto dos tipos de cronologías: la temporalidad eterna como noción cíclica determinista ante la que el ser se debate sin sentido y el tiempo convencional que va desapareciendo progresivamente a medida que su predisposición ontológica le adentra con más insistencia en un anhelo de explicaciones personales: es el de sus querencias íntimas y místicas.

La poesía de José Ángel Valente, por lo tanto, no es mera comunicación de lo real ya que este concepto no existe en puridad sino sólo como representación humana. Es una arbitraria comunicación que genera una multiplicidad infinita de conocimientos por combinaciones de infinitos códigos que se van cruzando y solapando, tanto individuales como colectivos, presentes o pasados, adulterados por la razón de una imaginación creadora y contruidos por el puro acto de la verbalización. La poesía bebe de las entrañas del ser y de la misma poesía pero no puede nunca llegar a fundamentarlos, sólo

representarlos aunque con sensación de absoluta realidad para dar estabilidad a la conciencia, igual que la visión no da carta de naturaleza al objeto sino que sólo lo imagina. La entrada de nuestro autor en los meandros de la mística, en su poetología, en su análisis del ser, en el hermetismo antirrealista de su lenguaje y de sus conceptos, en la cada vez más acusada, aunque no total, preterición de lo histórico, también se refiere a un referente mental que se desplaza de lo fenoménico a lo intuitivo. Valente escapa de la tetradimensionalidad enseñada y entra en la pluridimensionalidad infinita de la imaginación solipsista, penetrando el vacío de la inmanencia en busca de una divinidad trascendente ausente.

Estamos entre la conciencia que ya no se corresponde con el referente y la sustancia sensible que interfieren el hecho poético como ente de horizontalidad autor-lector. En ese espacio entre lo inefable y lo material está la inestable palabra. Es el “punto cero”, el “centro” inestable, el ideal espacio epifánico de la música silente del ser y del silencio sonoro de la palabra. Una poética de ausencias y de presencias evocadas o imaginadas que entra en el laberinto de un yo desestructurado, que se va fraccionando y reunificando progresivamente, que infructuosamente se pretende diseminar en los otros y recolectarse en el yo elemental, que se desdobra en trasuntos que enmascaran tanto como encarnan sus angustias frente a su sed de conocimiento y a su frustración de mortalidad. En ella, el cuerpo y lo material se convierten en parábolas contingentes del alma o de lo espiritual y el lenguaje, siempre insuficiente, es el que les da forma. En ella también el tiempo se opone a la esencia, lo ahistórico a lo esencialista.

Este desplazamiento del signo es el que constituye el mencionado tránsito de la “comunicación” al “conocimiento”. El primer ideal es lo referencial mimético, lo

exotérico, lo historicista determinativo, lo testimonial, lo enunciativo y en lo estilístico la dicción directa sin preocupaciones estilísticas, lo comunicativo hacia y para las mayorías, el yo proyectado hacia el otro, lo colectivo sobre lo singular, lo coral, lo polifónico o lo sinfónico frente a lo monofónico, lo presente, lo deíctico. El segundo ideal es lo teóricamente autorreferencial, lo ultrahistórico, lo solipsista, la memoria falseadora de lo vivido, lo idealizado, lo catártico, la búsqueda de una taumaturgia frente a lo esotérico, lo intemporal, el presente diluido, lo inefable, la afasia verbigerativa, la cortedad del decir, la nueva palabra esencial, lo colectivo como búsqueda inmanente, la deixis difuminada. Este tránsito sólo lo puede proporcionar el anhelo de la influencia. Vamos a ver, por orden cronológico, la viabilidad de las teorías más famosas sobre intertextualidad sobre la poética de nuestro poeta. Todas ellas parten del estructuralismo o del postestructuralismo, y todas coinciden categorizar el fenómeno intertextual como un proceso de infinitas variantes que se debe tratar de maximizar interpretativamente desde el análisis de los textos y contextos que circundan al literato, pero escasamente inciden en la necesidad de ser germinado de este último: el ansia ontológica a finales de la modernidad y en los albores de la postmodernidad en aras de una apuesta de premodernidad.

2.3.- HACIA UNA ONTOLOGÍA INTERTEXTUAL

Debicki lo vio así acerca de Valente: “Como Wolfgang Iser ha mostrado en su estudio del <lector implícito>, las relaciones intertextuales nos permiten discutir de una manera útil cómo tal lector puede responder.” (1992: 56). Es en esta inestable búsqueda interior donde el acto de lectura como estratificación de intertextos e intertiempos ayuda

a aposentar los cimientos de la tradición y los revitaliza en el receptor con las nuevas dimensiones y sentidos que le otorga. Toda creación literaria y del ser es un acto de movilidad entre redes de relaciones textuales y sémicas entre voces, tiempos, signos y códigos. Retrocesos en que las palabras remiten a palabras, el acto de escribir es metaliterario, metapoético, metacrítico. Avances en que el ser plasma en sus lecturas una necesidad vital, una negación, una aceptación, una subversión, un redireccionamiento de lo absorbido hacia un lector que repetirá el mismo proceso infinitamente. Son las múltiples posibilidades del doble influjo, de la retroalimentación entre el signo anterior y el signo posterior. Esta ontología intertextual y ultrahistórica crea un ansia del subconsciente colectivo por emparentarse con las redes de la historia sin subvertirlas completamente ya que va a participar del mismo mecanismo de avance en la tradición. La intertextualidad o palimpsestuosidad de la historia de la literatura no se debe tan sólo a una simple lectura lineal de autores a progresivos lectores, de maestros a discípulos, sino a una gavilla de haces de códigos culturales y sociales que absorbe, refleja y dispersa la conciencia creadora humana, intencional o accidentalmente, de manera tanto consciente como inconsciente. Es el propio aprendizaje vital, ideológico y estético llegado de numerosas fuentes, tanto escritas como orales.

Por ello hay que adelantar tres premisas: la primera, que el concepto de intertextualidad no es sólo de la letra a la letra o entre microestructuras –fonemas, morfemas, lexemas, palabras- o macroestructuras literarias –estructuras sintagmáticas, paradigmáticas, textos-, sino también de códigos sígnicos recibidos de maneras orales –la sabiduría popular, el estilo- o visuales –las artes plásticas- entre otros. La segunda, que no hay autor, emisor o texto fenoménico fijo, ya que aunque exista la *intentio autoris* ésta es

imposible de resituar desde la nueva conciencia transformada y transformadora del lector y desde un nuevo tiempo con su contexto: ésta sería la voluble naturaleza del intertexto, alterada por lo ontológico. La tercera, que no meramente se rigen por relación diacrónica, del pasado al presente y de éste al futuro, ni sincrónica, del emisor al receptor, dado que el autor hipotextual que perdió esta estabilidad emisora de su mensaje al ser, también receptor ideologizado de la tradición, proyecta como lector la inestabilidad de sus propias conexiones intertextuales. Influencia, imitación, identificación e incorporación son las etapas que se producen en la primera etapa de absorción y distanciamiento, sublimación, reversión y vaciado en la segunda de creación. Todo un proceso del subconsciente humano: atracción, fusión, germinación-nacimiento y aprendizaje de un nuevo ente humano y cultural y autodidactismo, maduración, crítica y recreación cíclicamente. El infinito proceso de producción, comunicación y decodificación textual. Valente va a adentrarse en la inestable y difícilmente descifrable historia de la sabiduría mística para redefinir el nuevo ser postmoderno desde la premodernidad, desviándolo hacia una ideología ahistórica, laica y escéptica en un ilusorio origen y el destino del ser y del mundo.

Vayamos por orden para ver las claves teóricas de un proceso intertextual que es pura ontología entre infinitos autores y lectores. La línea seguida por Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva y Yuri Lotman –fundamentalmente en el primero y en la segunda ya que parece evidente que el último no aporta mucho nuevo en este sentido- incide en aspectos herederos del marxismo al poner sus acentos en el carácter eminentemente social y colectivo –la intrusión textual de las voces del pueblo-. Además, estos críticos remarcan la cuestión de las dialécticas entre monologismo y dialogismo, como en el caso del

primero, y su equivalente de disyunción exclusiva –el maniqueísmo monológico de la épica en su rigor expresivo- y no disyunción –el carácter poliédrico, de voces mixtificadas, del discurso novelístico- en el caso de la segunda. El ruso en The Dialogic Imagination y su aventajada “discípula”, la semiótica y crítica búlgara, que trató de hacer una gramática generativa y transformacional de la estructura novelística desde Noam Chomsky en el Texto de la novela combinándola con la noción de dialogismo de su “maestro” intelectual en lo literario, justificaron de manera asombrosa todo el cambio de una *forma mentis* en las letras, el tránsito de la mentalidad teocéntrica de la edad media a la antropocéntrica del renacimiento, de sus respectivos reflejos maniqueos en la épica y los más poliédricos de la novela en la configuración diegética, espacio-temporal y de desarrollo de personajes a través de François Rabelais y de Antoine de la Salle como autores de transición. Pero dejaron de lado, en su afán de dar carta de naturaleza a la novela y de denigrar a la épica, el caso de la poesía, que es sin lugar a dudas también analizable desde estos parámetros ya que el proceso intertextual va más allá de estructuras sémicas desde el deseo del ser. También el de la predisposición psicológica de un lector de ser fecundado intelectualmente.

El dialogismo se basa en la heteroglosia o creación de lenguajes que se solapan y reflejan o refraccionan, hibridizados, desprivilegiados, relativizados y exentos de autorización o absoluto sémico que los unifique. Idea sociológica de conflictos tanto de clase como ideológicos, de divisiones y jerarquizaciones sociales, extraída básicamente de la obra de François Rabelais por parte de Bakhtin: “The word, directed towards its object, enters a dialogically agitated and tension-filled environment of alien words, value-judgements and accents, and weaves in and out of complex relationships” (1996: 276). Es

también una tensión relacional inherente en el ser lingüístico con otros sistemas y códigos para el mismo autor: “A language is revealed in all its distinctiveness only when it is brought into relationship with other languages, entering with them into one single heteroglot unity of societal becoming” (1996: 411). Bakhtin descarta la naturaleza dialógica del símbolo en el plano poético ya que no se remite a otra voz sino a un objeto. En el caso de que perdiera esa cualidad pasaría al plano de la prosa, de la ironía heteroglósica de la novela: “As soon as another’s voice, another’s accent, the possibility of another’s point of view breaks through this play of the symbol, the poetic plane is destroyed and the symbol is translated onto the plane of prose” (1996: 328). El dialogismo Bakhtiniano es una defensa de la novela y niega el carácter coral en la tradición de la poesía, una incompatibilidad errónea ya que también hay multiplicidad de tonos y voces poéticas, así como retroalimentación sémica entre todos los géneros y fenómenos de poetización de la prosa. Para él, son lenguajes del presente y del pasado que se intersectan entre ellos, formando nuevos lenguajes tipificantes: “[...] It represents the co-existence of socio-ideological contradictions between the present and the past, between differing epochs of the past, between different socio-ideological groups in the present, between tendencies, schools, circles and so forth” (1996: 291).

Una idea que obvia el hecho de que toda entrada semiótica de signos o de códigos en un texto es supragenérica. El crítico ruso defiende el terreno de la novela de manera sesgada ya que los mismos conflictos de voces se pueden establecer en el tejido poético. Esas voces son las literarias de todas las eras, tanto como las sociales, poetológicas textuales con desdoblamientos, máscaras, trasuntos, monólogos dramáticos, enunciaciones en tercera persona, apóstrofes en segunda o canciones en primera en que

dialogan el autor implícito y el yo lírico como es el caso de Valente. Las ideas de Bakhtin se adaptan a una línea teórica, el marxismo, y a una época, el tránsito del feudalismo a la burguesía que son equiparables en su sentido de avance modernizador y de reestructuración social de carácter globalizante y tecnócrata que caracterizó el proceso de colonización económica de lo industrial a lo tecnológico entre la modernidad y la postmodernidad. También a unos acentos sociales que son sólo unidireccionales para el componente solipsista de la mística, sobre todo en el Valente ya bien entrado en los años 60. Esos acentos sociales los va a recoger pero su propósito no es devolverlos a la mayoría, sino crear escuela de minorías intelectualmente formadas. Lo único que se puede analizar es el choque con la historia que llevará a este desvío a lo esotérico y el deseo de encontrar una palabra y un destino comunes en la unidad final, pero no necesariamente a las “voces del pueblo” que van clamando a través del discurso poético con un cometido histórico esencialista y redentor ya que el poeta se va a apartar progresivamente de la historia común como se vará más adelante.

Para Kristeva “[T]out texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d’un autre texte. A la place de la notion d’intersubjectivité s’installe celle d’intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double” (1969: 146). Algo que también llama como diálogo, neutralización entre textos (1981: 206), “polifonía” o “poligrafía” (1981: 248). Aparte de ello, la crítica de origen búlgaro veía que no era importante conocer el modelo previo sino más bien analizar directamente su entrada en el texto posterior como una cuestión de simple productividad mecánica, afirmación dudosa ya que en ese caso sería hartó difícil evaluar el motivo por el cual se produce la atracción intertextual, por qué razón los autores

influidos se dejan germinar por ese texto y qué nueva dirección y dimensión catártica pretenden darle, lo cual es básico para ver el redireccionamiento de la trascendencia mística en pura inmanencia metapoética y ontológica valentina. Asimismo, las imitaciones, transgresiones o incluso subversiones textuales del texto receptor no se entenderían, aunque sean inconscientes.

El “ideologema” es el elemento clave en esta transformación intertextual: “The ideologeme of a text is the focus where a knowing rationality grasps the transformation of *utterances* (to which the text is irreducible) into a totality (the text) as well as the insertions of this totality into the historical and social text” (1980: 37). Kristeva diluye o elimina la noción, por consiguiente, de historia o historicidad a favor de una maquinal interpretación autogenerativa textual en la que el único resquicio que se da a un proceso psicológico-ontológico en el ser es cuando advierte un proceso de influencia en el ser del contexto, una especie de atracción mecánica: “[...] horizontal axis (subject-addressee) and vertical axis (text-context) coincide, bringing to light an important fact: each word (text) is an intersection of words (texts) where at least one other word (text) can be read” (1980: 66). Tiene que ver con deseo y con motivaciones psicológicas de un sujeto dividido. En este estudio, las dos se van a tratar de equilibrar, a pesar de no dar el valor cronológico convencional a la noción de historia. Los textos, signos y códigos se transmiten pero no siempre del pasado al futuro (la Cábala y Valente), sino que también del futuro al pasado (Valente reescribiendo la Cábala y entregándola transformada con su premoderna noción de poética).

Lotman es el que más nos acerca a una noción estructural del análisis de la poesía con su método semiótico estructural que busca por una parte las leyes internas de

construcción textual como un hecho fenoménico, aislado, completo e independiente y que por otra trata de relacionarlas como parte o expresión de lo supratextual (la personalidad del autor, el momento psicológico, la situación social...). Lo interesante es ver cómo relaciona ambos aspectos en su noción de intertextualidad a través de la entrada de signos que denomina como “la palabra ajena” desde el dialogismo Bakhtiniano. El texto poético es la intersección de numerosos sistemas semánticos, un sistema en principio polifónico para la construcción de significados que incluye una multitud de contextos literarios y sociopolíticos: “This is how the structural meaning of the “alien word” is determined. Just as an alien body falling into a supersaturated solution causes the precipitation of crystals, i.e., reveals the true structure of the dissolved substance, the “alien word” by its incompatibility with the structure of the text activates that structure” (1984: 109). En él se ve un interés mayor en lo ontológico al relacionar texto y psicología autorial, aunque teniéndolo en cuenta tan sólo como parte de un mecanismo que depende de lo generativo textual y social así como de puras leyes de productividad textual y material.

El Roland Barthes postestructuralista cree en un modelo de intertextualidad producto de contradicciones lógicas entre los elementos a veces incompatibles que se cruzan en la obra. El texto como ente fenoménico se deconstruye al no tener un sistema fijo de significados. El genotexto, o texto original, es simplemente el entrecruce de significados en el texto: no tiene entidad propia ni unidad. El autor como ente intencional desaparece al ser convertido en un tipo de receptor casi involuntario de distintos códigos que en sus combinaciones aleatorias y en la particular interpretación de cada lector cobran uno u otro sentido. Es la muerte del lenguaje tal y como lo hemos entendido tradicionalmente, como un emisario estable de significados totales, con sujeto emisor y

objeto receptor, a saber, el modelo comunicativo tan ajeno a la estética e ideología valentina. El intertexto se puede analizar desde la división del texto en lexias o unidades mínimas de significado literario en las que se cruzan códigos no jerárquicos tal y como los describe en su obra S/Z: hermenéuticos o de enigma, sémicos o de organización temática, proairéticos o de acción, simbólicos o de multivalencia y reversibilidad de los signos absorbidos, y culturales o de citas de ciencia o de sabiduría popular (23-24). Es el texto del éxtasis interpretativo, de la *jouissance* decodificadora, de la autocontradicción. Su noción de intertextualidad por tanto es infinita en un lenguaje que se autorredistribuye por efecto de la capacidad interpretativa y por el conocimiento cultural del lector. Así lo ve en su obra Le plaisir du texte: “Two edges are created: an obedient, conformist, plagiarizing edge (the language is to be copied in its canonical state, as it has been established by schooling, good usage, literature, culture), and *another edge*, mobile, blank (ready to assume any contours), which is never anything but the site of this effect: the place where the death of language is glimpsed.” (6). Una noción infinita, eterna, cíclica del proceso intertextual derivada de su propia autonomía histórica, tanto diacrónica como sincrónica: “not an “authority,” simply a circular memory. Which is what the inter-text is: the impossibility of living outside the infinite text. [...] the book creates the meaning, the meaning creates life” (36). Su planteamiento es mucho más cercano a la actitud de Valente que aboga por la apertura sémica y por el entrecruce de diversas tradiciones y motivos culturales en un texto coral para llenar al máximo de lo posible esos vacíos de concimiento a que nos aboca la razón positiva.

Harold Bloom anduvo a caballo entre una suerte de estructuralismo cabalístico – lo cual se presume paradójico- al categorizar formas de desvío y redireccionamiento de

influencias desde una visión ontológica elitista de la literatura, ya que tan sólo los “poetas fuertes” podían conseguir reinterpretar y absorber a los padres textuales, e incluso suplantarlos y engrandecerlos en un sistema cíclico de influencias de separación, de recuperación y de transformación del modelo. Así expresó esta ontología místico-intertextual desde la poesía romántica del XIX –Wordsworth, Blake, Shelley o Keats- hacia Milton como figura de autoridad poética: “Weaker talents idealize; figures of capable imagination appropriate for themselves. [...] self-appropriation involves the immense anxieties of indebtedness” (1973: 5). La historia de la literatura y la tradición son una sucesión de desvíos semánticos en una serie de “malas lecturas” que por predisposición ontológica se sublimarán con el mayor o menor talento del lector-autor: “Reading [...] is a belated an all-but imposible act, and if strong is always a misreading. [...] Influence, as I conceive it, means that there are *no* texts, but only relationships *between* texts. These relationships depend upon a critical act, a misreading or misprision, that one poet performs upon upon another [...]” (1975: 3).

La base científica es mínima, aunque la erudición, el talento interpretativo del crítico y su amplio conocimiento de la poesía son encomiables, siguiendo las teorías psicológicas de Freud y las ideas del poder de Nietzsche, además de la Cábala judaica. No obstante, sus taxonomías o etapas cíclicas de absorción intertextual –las seis *ratios revisionarias* o malas lecturas: Clinamen, Tessera, Kenosis, Daemonization, Askesis y Apophrades- pueden sernos útiles para entender el tipo de absorción y de recreación valentina y por sus comentarios cabalísticos, pero no para entender todo un sistema. “Clinamen” es desvío por el cual el precursor es redireccionado por el influido hacia donde consideraba que debía haber ido para conseguir lo que se proponía y no consiguió,

o sea, es movimiento correctivo que pretende subsanar un posible error del ancestro; “Tessera” cuando el influido completa al precursor antitéticamente, no es desvío sino una corrección total del sentido; “Kenosis” es un estado de receptividad absoluta del influido hacia el precursor tras un vaciado de contenido; “Daemonization” es la apertura del influido a la búsqueda de un poder taumatúrgico en el lejano poema padre; “Ascesis” es autopurgación, soledad, para separarse de él; y finalmente “Apophrades” pretende ser una vuelta a un momento anterior a las seis *ratios* en que el influido se abre al precursor y se apropia de su espíritu literario: “What matters is not the exact order of the ratios, but the principle of substitution, in which representations and limitations perpetually answer one another” (1975: 105). Valente va a realizar este proceso de incorporación, de separación y de reinterpretación progresiva de las tradiciones místicas, llevándolas al terreno de la inmanencia como trascendencia. Parece ser que estas etapas no son categorías deslindables en él, sino diferentes líneas que forman parte de una misma trayectoria hacia la creación de lo nuevo desde la tradición.

Interesante en grado sumo es la alternativa estructuralista de Gustavo Pérez Firmat. El cubano, en revista curiosamente dirigida por el profesor francés Michael Riffaterre, otro gran teórico en temas de intertextualidad, hace toda una estructura muy concentrada de formas de absorción intertextual desde los paratextos o fuentes iniciales hasta el texto que es intertexto – “texto dentro del texto” o el “texto entre los textos”, el absorbido- más exotexto –el resto de lo creado por el nuevo texto-. Escisión, inserción y funcionamiento son las claves de este paso del geno-texto o texto embrionario previo al feno-texto que analizamos, lo que es en cierto modo el mismo trayecto que va de emisor/mensaje a receptor. Un movimiento denominado como embrague que nos permite

emparentar al texto con sus orígenes. Se detectan intrusiones prosódicas, léxicas, sintácticas, semánticas o composicionales que pueden ser en todos los niveles, las homónimas, o en exclusión en uno o varios de ellos, las paronomásicas. No sólo se producen en obras, sino también en estilos. Pero como el resto de estructuralistas desatiende el carácter ontológico de la obra que no sólo incide en el autor receptor de la tradición sino en el lector recreador. Es lo que llama como “tensión entre la semantización” (2), “proceso de re-escritura” (6) o “desplazamiento metonímico” (7). Dice lo siguiente: “La admisión de que un PT [paratexto] pueda suceder a su IT [intertexto] conllevaría una revisión del concepto de autonomización y, por consiguiente, de la descripción del IT como embrague” (8) prefiriendo mantener la categoría de que el PT, o texto que influye, sea anterior al IT, o texto influido, lo que obvia la capacidad ontológica del lector no sólo de recibir y descodificar sino también de recrearlo. Cuánta gente que ha leído traducciones las ha hecho suyas como modelo y ha dejado de leer los libros que las originaron. El mismo Valente no leyó la Cábala en hebreo ni el Sufismo en árabe. Fue germinado por textos posteriores al modelo al que se remite. Por tanto, en puridad no hay relación directa entre su intertexto y el paratexto previo. O más radicalmente, Valente codifica ideas místicas en su ensayística que ya iba planteando en poemarios anteriores sin haber tenido ese bagaje de lecturas todavía. O sea, un IT creado por sabiduría popular o por conocimiento de cultura general es anterior a un PT de ensayo propio que posteriormente dará entrada a la poesía más inmanente-trascendente de finales de los 60.

Gerard Génette, por otro lado, desde su estructuralismo tardío, trató de categorizar y taxonomizar de manera supragenérica las entradas de hipotextos -textos influyentes- en

hipertextos –textos influidos- pero dejó de lado el sistema que los dinamizaba, con lo que su trabajo carece de la movilidad o de la interrelación necesaria para entender la entrada de varios hipotextos –textos influyentes- a la vez: “What I call hypertext, then, is any text derived from a previous text through simple transformation, which I shall simply call from now on *transformation*, or through indirect transformation, which I shall label *imitation*” (1997: 7). Ve cinco tipos de “transtextualidad” o de paso de un hipotexto a un hipertexto: “intertextualidad” o relación de copresencia entre ambos, “paratextualidad” con la *marginalia* textual como comentarios, títulos, subtítulos, notas de a pie, introducciones, conclusiones, epígrafes..., “metatextualidad” entre el texto y la crítica, “architextualidad” con la literatura de su género e “hipertextualidad” o entrada de un texto anterior en otro posterior. Ellos serán claves para entender todos los juegos intertextuales que se producen en la poética de Valente por una necesidad inevitable de recrear el ser originario. En su obra tanto no sólo entrarán los motivos o sistemas extraídos de los propios místicos, sino también su propia teorización, los comentarios críticos de los exégetas de esas tradiciones, la filosofía o la poesía que en su mismo tiempo estaban en esa onda.

Y Michael Riffaterre, con las nociones de matriz, hipograma e interpretante, abría la cuestión de la interpretación textual de tal modo que el lector –cómo no, un lector ideal a su imagen y semejanza- se convertía en el auténtico creador de la obra al poder crear esos intertextos a través de su imaginación y de su conocimiento del acervo lingüístico popular, en su caso desde la poesía. Por ello, más que un sistema aplicable acaba apelando al talento y a la alta cultura de un crítico que necesita más instrumental. La intertextualidad, así pues, se basa en el hecho de que “[...] by definition a sign cannot be

isolated. A sign is only a relationship to something else. It will not make sense without a continuous translatability from component to component of a network” (11). Es el paso de una lectura mimética a otra semiótica retroactiva posterior en que el juego intertextual requiere de una doble lectura visual y mental de un privilegiado y formado lector: “A poem is read poetically backwards” (19).

La forma de adentrarse en el texto anterior es la siguiente para Riffaterre: “The poem results from the transformation of the *matrix*, a minimal and literal sentence, into a longer, complex, and non-literal periphrasis. The matrix is hypothetical [...]” (19). Y ésta es su forma resultante: “This hypogram (a single sentence or string of sentences) may be made out of clichés, or it may be a quotation from another text, or a descriptive system” (63). La manera de averiguar el sentido real, oblicuo pero auténticamente semiótico desde la interpretación del lector es el “interpretante”, un elemento semiótico que descubre el lector con su conocimiento de la literatura y que le indica un doble significado que cambia la primera lectura mimética en la semiótica hacia formas de ironía, de parodia, de subversión: “The shift from meaning to significance necessitates the concept of interpretant, that is, a sign that translates the text’s surface signs and explains what else the text suggests. [...] Any equivalence established by the poem and perceived by retroactive reading may be regarded as an interpretant [...]” (81). La óptica de Riffaterre es importante en la interpretación valentina para ver el desplazamiento de matrices aisladas de los místicos dentro de un nuevo sistema íntimo-ontológico. Una expresión o un *tropos* literario se pueden convertir en el punto de fuga de la construcción de todo un poema o un poemario entero, aunque alterando su sentido hacia el examen del yo.

Para Paul de Man en su óptica deconstructiva es una cuestión de intercambio entre autor y lector o de reemplazamiento entre ambos, una disyuntiva de identidad entre ambas instancias, un acto intersubjetivo o un diálogo de sujetos. Es el lenguaje que habla por sí mismo, sin hablante ni oyente. No existe comentario ideal en el análisis. Entre sí se crea futuridad con la disyunción psicológica del sujeto influido. Es la ceguera de la afirmación presente y la visión del significado futuro, cuando uno dice lo que no quiere decir y cuando lo visualiza reconstruyendo el significado aprendido: “[...] the dimension of futurity that is thus being engendered exists neither as an empirical reality nor in the consciousness of the subject. It exists only in the form of a written language that relates, in its turn, to other written languages in the history of literature and criticism” (98). En la progresión de la poesía de Valente hacia el sistema íntimo-místico se verá que esa futuridad del intertexto que es creada por ese diálogo recíproco entre texto pasado y presente, que como se ha ido argumentando remite en el futuro a un pretérito ideal, no tiene existencia propia y que está inserta en el lenguaje como vio De Man, pero que sin embargo sí que es producida por la propia ontología que residía en su conciencia agónica.

Y finalmente dos comentarios de dos compiladores de teorías de intertextualidad que nos pueden ser también útiles para completar el mosaico de actitudes de nuestro poeta en busca de esa plena inmanencia deseada en un pasado idealizado. Heinrich Plett cree que la naturaleza del intertexto supera la de la obra analizada: “An intertext [...] is characterized by attributes that exceed it. It is not delimited, but de-limited, for its constituents refer to constituents of one or several other texts. Therefore it has a twofold coherence: an *intratextual* one which guarantees the immanent integrity of the text, and an *intertextual* one which creates structural relations between itself and other texts” (5). O

Graham Allen sobre que se acerca más al espíritu de la intertextualidad postmoderna con los dominantes de hibridización, eclecticismo, *simulacrum* postplatónico o copia sin original a lo Baudrillard, *pastiche* o imitación de una máscara o discurso peculiar en un lenguaje muerto como parodia blanca a lo Jameson. Es reproducción, parodia, ironía, doble código: “In a culture dominated by codes so pervasive that they appear natural, the intertextual, viewed as the presence of these codes and clichés within culture, can cause a sense of repetition, a saturation of cultural stereotypes, the triumph of the *doxa* over that which would resist and disrupt it” (183). En este contexto “intertextual codes and practices predominate because of a loss of any access to reality” (183). En ambos se puede ver que el texto no tiene estabilidad sémica, que está dominado por múltiples variables aleatorias que lo transforman, que vamos a ver en sus más importantes manifestaciones en la sobreinterpretación del texto saturado de sentido de José Ángel Valente.

Tras esta panorámica y reinterpretación de los términos de modernidad, postmodernidad e intertextualidad en la ideología y poesía valentinas, la cuestión es que es necesaria una integración de las líneas teóricas intertextuales en su *corpus*, sobre todo en cuanto a la inserción mística. Los intertextos místicos se absorben no tanto como ecos sociales o voces del pueblo sino más bien a partir de puros referentes textuales que escapan de la temporalidad convencional hacia otra paralela de carácter cíclico y por tanto estática: la repetición del acto de la transmisión del saber de padres a hijos. Dentro de este cambio de plano temporal de lo histórico a lo intertextual, todas las líneas de un pasado que no existió, que sólo se interpretó, convergen en un texto que nunca es presente puesto que nunca llega a estabilizarse en su sentido e inmediatamente se difunde

hacia un futuro que sólo cambiará en la forma, no en el valor de los eternos contenidos humanos.

En esos infinitos textos y en esos infinitos tiempos, los de cada conciencia que vuelve su mirada del ser en el propio acto de la escritura (Hutcheon 1988: 128), es en los que se produce una atracción ontológica bidireccionalmente infinita: la del autor que está mediatizado por códigos extratextuales que le dominan, la del lector que absorbe e inventa, y así sucesivamente sin solución de continuidad. Ellos buscan una respuesta, desde diferentes tiempos y contextos, a los secretos inmanentes de su ser, proyectando nuevas estructuras sémicas y psicológicas en un texto que va a devolver transformado. Es cierto que toda una ideología mística que había permeado las sociedades desde la edad media hasta el siglo XX y una tendencia inmanente-trascendente, escapista y solipsista que se evade del materialismo imperante pero que lo acaba justificando al reconocer en él el motivo de este *pathos* formarán parte de esta heteroglosia desde El inocente (1967-1970) hasta Fragmentos de un libro futuro (2000), aunque la inquietud todavía no teorizada ya estaba presente en menor intensidad en sus primeras obras desde A modo de esperanza (1953-1954).

Pero lo más evidente es que no es una absorción incondicional o meramente imitativa. Valente realiza un redireccionamiento en que desvía estos textos en su entrada en su poesía de un componente transitivo –el trascendente religioso- a otro reflexivo –el inmanente laico-, deseante pero desengañado, en los albores de la postmodernidad. La entrada y superposición textual no es por tanto lineal sino refraccionada por el autor-receptor, en una nueva poética que busca en la intersección del misterio del ser y de la palabra en el origen y la creación, más que en una divinidad. Por ello, la Cábala, el

Sufismo, los renacentistas españoles y el barroco Miguel de Molinos le sirven para una búsqueda personal de inmanencia frente a la angustia por la sensación de acecho de la muerte. Las ideas de la palabra esencial y los problemas de verbalización, la nada como espacio gnoseológico y presemiótico en el ser, además de los numerosos tópicos que recoge directamente de esas tradiciones, se van a subvertir hacia la búsqueda de un sentido último en las zonas de sombras y concavidades del ser y de la poesía.

Motivos creacionistas como sistemas semióticos de abolengo cabalista como los diez sefirot o emanaciones en la creación del mundo desde Dios, el Golem, las combinaciones de letras para crear el mundo o la idea de nada se desvían hacia la búsqueda de una palabra originaria que explique el origen del mundo y del ser. O en los sufis la teofanía de la mirada o la parábola del Simurg para buscar ese punto de reabsorción inmanente hacia la unidad desde la pluralidad. Motivos también heredados en su acepción cristiana carmelitana en las obras mayores de San Juan de la Cruz y en las moradas del alma de Santa Teresa, que también hicieron hincapié en ese problema de la infabilidad. O en la autoaniquilación y destrucción sensorial que proponía más tarde el quietista Molinos hacia la nada absoluta en lo físico y mental para llegar a lo más trascendente desde el centro vaciado de la ipseidad. Esto con las ideas añadidas acerca de la creación del ser y de la palabra de María Zambrano, su gran maestra en esta entrada en las zonas de sombras del ser, de su origen y de su destino. Todo ello para dar una nueva explicación y justificación personal a los misterios íntimos de la creación poética como creación de un mundo (el mundo a través del lenguaje) y del ser que es su proyección y que a la vez lo va construyendo y redefiniendo con su conciencia. Aunque todo depende del lector que tenga a bien reconstruir esta obra. Él es toda una fuente de significados que

no se pueden evaluar. Vamos a empujar la comprensión y el lenguaje a los límites del conocimiento, a la poesía como expresión y eternización de lo inefable, dando voz al ser, a lo silencioso, al sublime, siempre en la medida en que el limitado lenguaje lo permite.

CAPÍTULO 3

EL ENSAYO DE VALENTE: EL CENTRIFUGADO DE INTERTIEMPOS MÍSTICOS

La mística tiende a lo que Dios hace en el hombre. Al Dios que se hace en el hombre. Toda mística es nupcial y es al par del nacimiento. Las dos corrientes se conjugan y conjuntan. María Zambrano. Ms. 151. pág. 99.

Goce y deleite de la carne en el espíritu y del espíritu en la carne. ¿Dónde están, pues, o por qué frontera separados el cuerpo y el espíritu? ¿Puestos ambos a uno y otro lado de qué límite? ¿O es ésta, simplemente, una de las andaderas del pensar convertida a la postre en insalvable trampa?. José Ángel Valente. La piedra y el centro. Pág. 228

3.1.- INTRODUCCIÓN

En el presente capítulo se va a examinar el centrifugado de los intereses místicos, de esta absorción ontológica intertextual que se proyectará en la poesía y que pretenderá llenarla de más razón desde lo antirracional, que José Ángel Valente penetró con su acero crítico con más insistencia en sus ensayos principales: Las palabras de la tribu (1971), La piedra y el centro (1982), Variaciones sobre el pájaro y la red (1991), Elogio del calígrafo (2002) y en parte su coedición con José Lara Garrido en el libro Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz (1995). Ello no pretende ser simplemente un análisis positivo historicista y factual de filiaciones o de obsesiones literarias o vitales. Hay una intención adyacente que es la que vertebra esencialmente el propósito de descriptar e interpretar sistemas y motivos recurrentes que van evolucionando a lo largo de su misma producción poética con el uso de la teoría mística que absorbió este autor. Es decir, la extracción de los elementos de meditación gnóstica desde su producción teórica, especulativa e histórica va a ir encaminada en el siguiente capítulo a la retroalimentación ontológica e intertextual con su propia obra poética, considerada como hermética e impenetrable para muchos, para abrir su sentido.

Este examen en contrapunto entre ensayo y poesía, entre la voz de Valente y el coro de poetas, místicos y teóricos de los que se nutrió, se hará desde las tres tradiciones místico-esotéricas que más han influido en la cultura hispana: la Cábala judaica, el Sufismo islámico y el Catolicismo cristiano, ordenadas de este modo por la antigüedad de los autores que le influyeron. Eso sí, separadas ya que, aunque plantean problemáticas similares inherentes a la sed de trascendencia humana, lo hacen desde contextos

históricos, formas, enunciaciones y símbolos distintos. El autor que nos ocupa, así pues, es heredero de las visiones que reconocen el carácter híbrido de la cultura y religiosidad hispanas y por extensión universales (de ahí su lectura de los estudios de mística universal de Mircea Eliade). Desde su análisis busca una especie de “convergencias de raíz”, esta *sophia perennis*, en el conocimiento de la *gnosis* inmanente y trascendente que ha sido una de las obsesiones mayores en el ser humano y en su poesía autorreferencial, que evoluciona de un *Vorstellung* idealista o imitación referencial, depurado por una conciencia del fracaso vital frente a la historia, a pura encarnación o *Darstellung* en su viaje hacia las simas del ser y del lenguaje poético.

Clave para entender este interés teórico-especulativo y hasta cierto punto vital es la figura de María Zambrano. La filósofa andaluza, una de las grandes figuras intelectuales de la España del siglo XX, fue a buen seguro la necesaria mentora que entrados los años 60 acabó de llevar de la mano a Valente por el proceloso camino de la mística y de la que, tiempo más tarde, acabó de distanciarse. Preocupaciones como la de la búsqueda de una palabra esencial en la que se encuentra el origen de la creación y del ser, incardinable en el centro de la experiencia inmanente y trascendente y sólo maleable con el verbo poético, y el análisis de la interioridad del yo poético son básicas para el poeta gallego.

Del examen de la abundante biblioteca personal de la “Fundación María Zambrano”, sita en Vélez-Málaga, Málaga, y de la “Cátedra José Ángel Valente” se puede extraer que leyeron a autores similares, clásicos de la historiografía y crítica místicas como Gershom Scholem, Louis Massignon, Henri Corbin o René Guénon entre otros, además de místicos como Ibn ‘Arabī de Murcia, Farīd-ud-Dīn “Attār”, entre una

lista más reducida dada la escasez de traducciones cabalísticas y sufis, además de los cristianos San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús o Miguel de Molinos. Ello nos lleva a inferir que Valente se adentró en este pensamiento tanto a través de los teóricos como de los mismos místicos, dadas las citas en sus ensayos, que las más de las veces no dan indicación de los orígenes de las extracciones.

Zambrano, la alumna, si bien no discípula, de José Ortega y Gasset y de Xavier Zubiri, usó en buena parte desde el exilio francés a estos autores para crear su “teoría de la diafanidad”, del análisis de la realidad intangible a través del silencio, el corazón y los sueños, presente en libros tales como Claros del bosque (1977) –en cuya ordenación le ayudó el mismo poeta- o De la aurora (1986). Problemáticas que como veremos más adelante se adentran en la poesía de Valente y se convierten en unos de sus pilares básicos para la creación de una nueva poesía en la línea divisoria entre la modernidad y la postmodernidad, entre un realismo evocativo ya muy distante del referente, del testimonio y del compromiso sociales hacia la autorreferencialidad total de ascendencia esotérica y antirretórica.

Este tipo de nueva “razón poética” en la que va a indagar María Zambrano y que tanto ha de influir a Valente en su busca de una nueva esencialidad a través del silencio en busca del signo puro que cante a lo inefable también influyó a una serie de autores que, para Debicki, son emblema de la poesía postmoderna y que realizan gran parte de su producción en estas líneas indagatorias poéticas entre 1978 y 1990. Es el caso de los Jaime Siles, Andrés Sánchez Robayna, María Victoria Atencia, Amparo Amorós, Clara Janés o María del Carmen Pallarés, con las trayectorias personales pero paralelas del mismo Valente, o de los “novísimos” como Guillermo Carnero y de Pere Gimferrer. Tal

es la opinión de Andrew Debicki al respecto de la búsqueda entre poética y filosófica de un lenguaje creador que, como “mirada”, capte inmediatamente las ideas y su trascendencia última: “La relación entre la creatividad poética y la investigación filosófica en muchos de estos poetas fue influida por los escritos elocuentes y casi místicos de María Zambrano, y especialmente por sus ideas de una “razón poética”, y acerca de la simbiosis de los tipos de investigación poéticos y metafísicos” (1997: 260).

Volviendo al nódulo de la indagación valentina, podemos considerar que, en pureza, todo movimiento místico supone una exaltación, sublimación y aniquilación progresivas de la individualidad en aras de la trascendencia hacia un ente confuso e irreductible ya que sólo se manifiesta en una conciencia sugestionada por la obsesión y el solipsismo. Ése es Dios, un ente separado del hombre para los místicos frente a la unidad defendida por la religiosidad ortodoxa, que se intenta aprehender y definir mediante una baldía reconstitución del centro dividido de la inmanencia personal, el yo, en un mismo proceso de indagación íntimo-mística. Así lo enuncia R.C. Zaehner, que cree que es resultado de ciertas formas de alienación mental como la manía: “In a mystical experience [...] there is a direct apperception of the Deity; the mystic knows that God is in him and with him; his body has literally become a ‘temple of the Holy Ghost’.” (31-2). Pero la idea central es que esta absorción intertextual va a redireccionarse hacia una pura exaltación del cuerpo y a un intento de reconstitución de la inmanencia fracturada por un acerbo sentido del fracaso vital en el caso de Valente.

Un ser escindido, el característico del místico, que lucha entre la razón, la pasión, la realidad y el deseo cernudianos *avant la lettre* para los místicos. Personalidades que buscan la solución a conflictos internos con la aspiración trascendente. Así lo expresó

William James desde un punto de vista psicológico en su idea de “personalidad heterogénea” y de “yo dividido”: “Their spirit wars with their flesh, they wish for incompatibles, wayward impulses interrupt their most deliberate plans, and their lives are one long drama of repentance and of effort to repair misdemeanors and mistakes” (169).

En términos generales se concibe que la vida divina debe explicarse desde su creación, la humana, en su pura experiencia interior. Alienándose de lo grupal y del saber impuesto, a través de símbolos y de metáforas para definir lo más inefable de la experiencia interior, su poética de orientación esotérica pretende aprehender las involuciones y arrobos extático-regenerativos en el interior del ser humano hacia la revelación primordial, tanto del yo como de lo divino, con el eje central de la palabra taumatúrgica, reveladora. Es la palabra primigenia, infundida por un soplo divino, que se relaciona con el poder creador de la palabra poética.

Lo que se está examinando aquí, por ende, son los elementos que le interesaban a Valente desde su pupila crítica, desde el filtrado de la mística por lecturas y por teóricos, y cómo los hace incidir en su sentido del origen de la poética desde tres ritmos como bien afina Arturo Casas (20): el expositivo de Las palabras de la tribu, el poético de La piedra y el centro y el aforístico de Variaciones sobre el pájaro y la red. O sea, tres ritmos que argumentalmente incidirán en la palabra, en el ser y en el tiempo congelado que se deriva de la *gnosis* en su confrontación con la historia o del intento de unificar el deseo de trascendencia condenada al fracaso y convertida en reflexiva inmanencia fracturada. Ello sin buscar tanto una comunicación didascálica con los lectores en general como un conocimiento personal destinado a minorías educadas. Es un proceso que prima lo intuitivo sobre lo epistemológico. Es el vuelo hacia la unidad de la diversidad, la paradoja

casi oximorónica que trata de definir el sentido esencial de todo lo que fue creado después del principio de los tiempos, aunque aquí revertido hacia el análisis de la descentrada inmanencia humana postmoderna frente a la *gnosis*. Así lo resumió el propio poeta en su artículo de 1987 titulado “Modernidad y postmodernidad: el ángel de la historia”: “El hombre, como animal de naturaleza y como animal de cultura, ha privilegiado siempre ciertos lugares o ha sido privilegiado por ellos, en el sentido de que se le han presentado o se han constituido ante él como espacios de una particular revelación de su propio ser” (7).

3.2.- VALENTE Y LA CÁBALA

“[...] la revelación del espíritu sólo es posible en la medida en que está *encerrado* en la letra y ésta en tensión terrible de alumbramiento de lo que dentro de sí tiene y, a la vez, no puede contener” (Variaciones 204). En estos términos de José Ángel Valente se puede sintetizar toda su tensión intertextual con la Cábala (“entrega”, “tradición”), exponente a su vez de problemas que convergen de raíz en casi todas las místicas. Tanto nuestro autor como el misticismo judío parten del punto cero en el que se intersectan lo eterno, lo infinito, el ser, la palabra y el prurito doble de inmanencia personal y de trascendencia esotérica frente a la fugacidad de lo temporal. Ésta es la base de la apuesta personal de literatura que vertebra esta atracción intelectual y gnoseológica que va a desviar hacia la línea divisoria que él mismo estaba delineando con su producción poética y ensayística entre la modernidad y la postmodernidad, entre las aspiraciones de totalizar

el conocimiento y el reconocimiento final de que desde el análisis y síntesis de su fragmentariedad es desde donde se puede aspirar a explicar y reconstruir.

Esta búsqueda teleológica, hacia un origen único desde la diversidad, a través del verbo, está proyectada en dos vectores básicos tanto para Valente como para los cabalistas: lo inmanente y lo trascendente, la ipseidad poliédrica del cuerpo humano, ya que se descentra en su propia multiformidad frente a la *gnosis*, y la alteridad unitaria de lo más profundo del yo y de lo que lo trasciende, la causa primera. Por una parte, la *psique* del místico se escinde en personas, géneros, espacios o tiempos en plena confusión de identidad frente a este modo de conocimiento no racional, al saber que pertenece a algo que está más allá de su ser y de toda explicación científica o racional; por otra, aspira a la unidad primigenia con Dios o con el yo originario.

Dialéctica eterna, así pues, en la que va a penetrar el poeta gallego: la que se deriva por causa-efecto cíclica a lo largo de los tiempos desde tres nociones de la especulación humana. El Infinito o la unidad, el origen, la causa de todas las causas o la causa primera en su más abstracto de los sentidos, denominado como *Ein Sof* en la tradición judía. La Nada o una forma de definir la naturaleza o emanación de lo infinito, el origen trascendente en estado de concreción, conocida como *Ayin* o *Afisah*. El ser o la emanación o encarnación individual de lo divino representada por el cuerpo llamado *Ehyeh*. Son términos de carácter presemiótico o significantes lingüísticos que aspiran inútilmente a contener los significados más abstractos en su sentido último, prácticamente siempre resueltos con una decepción frente al fracaso de la historia y de la Nada.

No hay lugar a dudas de que los conflictos de aniquilación de la individualidad y de reconciliación entre las nociones trascendentes e inmanentes de infinito, ser y nada en

la palabra originaria son las que más interesan del pensamiento cabalístico al orensano. Valente escanció las lecturas de tres de los grandes estudiosos y divulgadores de la Cábala del pasado siglo: el historiador Gershom Scholem y su discípulo Moshe Idel, además del crítico literario Harold Bloom. Ellos le van a llevar al pensamiento general de este movimiento, dado lo exiguas de las traducciones en español de textos cabalísticos. Ese terreno, de hecho, se ha abierto hace poco a pesar de su desarrollo principal en Gerona, Castilla o Provenza. Posiblemente, la poca difusión de estos libros se debe a que no pueden entrar en el canon de la literatura castellana por estar escritos en hebreo o arameo, además del tradicional prejuicio de desenterrar la cultura judía tanto desde el Cristianismo como desde sectores de ortodoxia talmúdica.

En el caso del poeta y ensayista que nos ocupa, y a tenor de lo que se espiga de las páginas de sus ensayos, hay que remarcar su interés en los intentos de los cabalistas en definir y acotar una búsqueda de la lengua de nominación primera para acercarse a los orígenes y emanación desde la divinidad del ser, de la creación del mundo y de la palabra. Es un estado receptivo, en el que el místico trata de encontrar la inmanencia y la trascendencia a través del verbo infuso que, como él define en su poética prosa, es “[...] de disponibilidad y de receptividad máximas caracterizado por la tensión entre ausencia e inminencia que tan profundamente marca la entera tradición judía. Ausencia e inminencia del Nombre en el no lugar donde se inicia la revelación [...]” (Variaciones 254). Es la “palabra preñada de significación” para Scholem (La piedra y el Centro 63), en estado presemiótico o presémico: palabra originaria anterior a la lógica arbitraria del lenguaje de la que surgieron todos los significantes posteriores.

Antepalabra para Valente, que genera infinitamente, que se dispersa por todas las formas de la creación revelándolas, aunque sin llegarlas a definir perfectamente. Así lo concibe Peinado Elliot, en su excelente estudio sobre su obra: “La palabra contiene los significados, pero ella misma es previa a la comunicación y al significado” (397). Tal es la utopía de Valente, de Zambrano y de los cabalistas: acceder al arcano, a ese quimérico estadio preterlingüístico en que palabra y cosa, no mancilladas por la imperfección humana en la historia, se integraban en un mismo y exacto signo y definían la totalidad de la creación. Una alternativa de nueva dicción autorreferencial frente a los dictados referenciales y reductores del realismo social de la segunda mitad del siglo XX en España. De su sentido de la mimesis Valente se trata de apartar dando primacía a la palabra sobre lo comunicativo, testimonial o argumental. Se encamina a la búsqueda de la pura sustancia del poema, de la creación de la realidad diáfana, escondida y etérea, y de trascender la representación de lo sensorial. Este sentido infuso, equivalente al verbo divino, se puede galvanizar en una letra o serie de letras, las unidades más mínimas de significación, en sus correspondencias numéricas o *Gematria*. Por ejemplo, la *Bet*, la primera letra bíblica, o el *tetragrammaton*, las cuatro iniciales de Yahveh (YHVH).

Las letras son, así pues, arquetipos de la materia y del espíritu, y de su perpetua regeneración. Se trata de construir una nueva realidad, de abrir y elaborar nuevas vías de conocimiento más allá de la razón, que indaguen en el fondo del ser como última trascendencia humana, algo que le diferencia del objeto místico. Y sólo se llega a ello desde un estado de espera y escucha, de purificación lingüística previo a la epifanía, a la revelación que funde lo íntimo inmanente y lo místico trascendente. Para Valente, un buen número de los cabalistas más insignes habían especulado sobre esta problemática

que se densifica en esta mística. A través de ella, habían tratado de llegar a las relaciones entre origen divino, ser, creación y palabra. Es el tema nodular de sus obras, al que dieron importancia capital por el poder esencial de la palabra y su sentido primordial, previo a los conceptos convencionalmente aceptados, más que a definir el destino del ser humano y las formas de la unión trascendente. Clarificadores ejemplos pueden sacarse de Scholem, tales como la búsqueda del “Logos divino” de Abraham Ibn Ezra. (1974: 53), Abulafia y su escuela en el uso mágico de nombres sagrados (1974: 182), el mito del alfabeto arcangélico o de Metatrón, plasmado tanto en escritura cuneiforme, hebrea o samaritana (1974: 186), o la creación humana y redentora del Golem, creado por el uso de letras y nombres sagrados (1974: 351), así como el valor simbólico de las letras para todos ellos. Autores que el historiador hebreo filtró tanto a Valente como a Zambrano y que les inspiraron en sus respectivos análisis del ser y de la palabra poética.

En la Cábala se entendía que el vernáculo adamita, el que verbalizó el primer hombre, Adán Kadmon, era un instrumental emanado directamente de la divinidad, una teofanía que enclaustraba sus más indescifrables secretos. Era una manifestación y un ente creador más del mundo. No obstante, era un intermediario inadecuado para acceder al arcano divino, con lo que precisaba de una hermenéutica tan sólo al alcance de sus propios exégetas y creadores, como podía ser el gran cabalista medieval, Abraham ben Samuel Abulafia de Zaragoza (1240-*circa* 1291), estudiado por Moshe Idel. El cabalista aragonés creía que para explorar el lenguaje divino había que explorar el lenguaje humano mismo. Problemática que comparte con figuras como Moisés b. Shem Tov de León (1240-1305), creador del Zohar o Libro de la iluminación, Moisés b. Jacob

Cordovero (1522-1570) o Isaac b. Solomon Luria (1534-1572). Todos ellos son objeto de interés para Valente por su ambición de abarcar el ser y de la palabra en lo divino.

Las relaciones entre Dios, ser y creación parten de la palabra, lo cual incide en la cosmovisión valentina de una palabra de conocimiento. Tal y como ve Gershom Scholem este tema, “[l]anguage in its purest form, that is, Hebrew, according to the Kabbalists, reflects the fundamental spiritual nature of the world; in other words, it has a mystical value” (1995: 17). Para ello, la meditación contribuía a través de la pronunciación, la escritura y el pensamiento. Así lo postula el mismo crítico: “Meditation on the holy letters and names engenders pure spiritual forms in the soul, as a result of which man is able to comprehend the exalted truths” (1974: 371). Sin embargo, todo esto son ideales ya que a la hora de definir el conocimiento esotérico los místicos siempre se han quejado de su inefabilidad, de su insatisfacción para expresar esta vía de conocimiento pararracional a pesar de sus intentos de superar el limitado lenguaje convencional con *tropoi* como el símbolo, la metáfora y el oxímoron y la paradoja.

Meditación que nos lleva a adentrarnos no sólo en los principios de la creación, sino también de la conciencia y de la memoria humanas. El mismo Valente veía que en el hecho poético nos sumergimos en “une expérience obscure”, “immersion dans les couches successives de la matière ou de la mémoire” (1998d: 67-68). Logos-número o *logoi spermatikoi* pitagórico, la palabra seminal, la multiplicidad que se reabsorbe eternamente en la unidad y que se dispersa de nuevo en la historia. Toda esta ilusión se debe al tema central de la “cortedad del decir”, la frustración semiótica para expresar lo ultrasensorial, que se ha convertido prácticamente en el principal tema de orden metaliterario o metapoético en todas las manifestaciones literarias de cualquier mística.

De acuerdo con Scholem “(Jewish mystics) continuously and bitterly complain of the utter inadequacy of words to express their true feelings, but, for all that, they glory in them” (1995: 15). Valente bebe de esta problemática para abrir el verbo esencial, un imposible en el que él se embarcará como los místicos, los románticos y los simbolistas, con el que va hacia un nuevo tipo de expresión y de conocimiento frente al realismo social imperante en los años del medio y del tardofranquismo: “Entiendo, por mi parte, que cuando se afirma que la poesía es comunicación no se hace más que mencionar un efecto que acompaña al acto de la creación poética, pero en ningún caso se alude a la naturaleza del proceso creador” (Las palabras de la tribu 19) Pero con una intención diferente: hacer un análisis de la inmanencia personal más que de lo divino desde una apuesta entre lo órfico, la exploración del ser, y lo hermético, la combinatoria de significantes para producir nuevos significados, según Gerald Bruns (1-7,232-262).

El poder taumátúrgico de la palabra en la Cábala no es más que el origen de una nueva manera de entender las relaciones entre el ser y su origen, entre materia y espíritu, entre inmanencia y trascendencia, inextricablemente unidas por la directa relación entre un Dios, o una Nada, que aspira a encarnarse, y un ser que anhela desencarnarse y convertirse en espíritu puro a través del *logos*. Unidad de lo trascendente y de lo inmanente interdependientes. Los cabalistas creían que todo el lenguaje se había desplegado del único nombre divino, representado por las letras YHVH. La interrelación entre la naturaleza divina y la humana, acrisoladas en el cuerpo, deriva en un descentramiento de estas entidades y en una pérdida de identidad que lleva a un exilio bidireccional, el de la encarnación de lo trascendente y del animismo de lo humano.

Valente lo especifica en los siguientes términos: “La noción hombre-en-exilio está doblada tanto [...] en la Cábala luriana, como [...] en la Gnosis mandea, por la noción Dios-en-exilio. En la encarnación Dios toma cuerpo, asume la materia. El que estaba cabe o cerca del Dios y era Dios entra en la materia, hace de la materia una teofanía y del Dios una hilefanía. Dios corpóreo” (La piedra y el centro 27). Por lo tanto, doble exilio, teofánico e hilefánico, espiritual trascendente y material inmanente, que se incardina en la mandorla, *axis mundi*, el punto de convergencia entre lo terrestre y lo celeste, a la vez símbolo del órgano sexual femenino como punto de procreación, representado por el pez, figura de ascendencia cristiana para Peinado Elliot (386).

Además, a nuestro autor le interesa de los místicos judíos no sólo su exploración del arcano sino su insatisfacción frente al saber religioso acuñado por los rabinos. Por su parte, la ortodoxia religiosa, en su afán de proselitismo, esquiva todo hermetismo y lo resume en el dogma Dios del que dimana toda una codificación del ser, la moral y el destino trascendente del ser humano. Los místicos, por la suya, pretenden llegar más allá de toda simplificación o alegorización terminológica con el concepto Nada, el cual no es negación divina sino reconocimiento de lo inabarcable de su sentido y de su descripción. En esta búsqueda del vacío del conocimiento por vías racionales, se reafirman metódicamente en el *principium individuationis*, el “principio de individuación”, en cuanto a la afirmación de la experiencia personal como base del conocimiento.

De ahí las diferencias entre ortodoxia y heterodoxia, las que van de la homologación de ciertos códigos religiosos unificadores a la individualización de ellos, con lo que tiene de destrucción y reconstrucción del sentido en la experiencia religiosa: de lo convencional a lo natural. Y no sólo esto, sino que estas diferentes maneras de

entender la comunicación y extensión del conocimiento religioso llevaban a que los místicos estuvieran insatisfechos de un lenguaje, el enarbolado por los rabinos, que simplificaba los conceptos mediante el dogma de la Torah y del Talmud, del que no obstante parten, y que, inevitablemente, les separaba de ese verbo originario. Esto llevó al Hassídico Rabbi Nahman de Braslaw a la quema de uno de sus libros, El libro quemado, una reacción extrema contra la institución del libro como discurso “impositivo o totalitario” y un modo ideal de “restituirlo a una superior naturaleza”, citado por Valente al respecto (Variaciones 256). O al mítico libro de la Torah celeste como encarnación de las letras de fuego que unen la espiritualidad más prístina y la palabra divina.

Hay, por consiguiente, todo un salto conceptual, esencial y de actitud, en el que nuestro poeta va a detener su diapason crítico y va a asimilar toda una *forma mentis*: no se niega el origen en absoluto, sino que más bien se afirma su carácter irreductible por parte de la depuradora palabra poética. Se le convierte en enigma, en misterio, en deseo y se estimula a una mayor especulación sobre su esencia desde la pura experiencia del yo. Ello ha dado confusiones terminológicas en cuanto a conceptos ambiguos que se han encaminado a definir lo más indescriptible del origen y del destino humano. Por ejemplo, el origen, entendido como Nada, no es un término negativo para ninguna de las múltiples tradiciones que lo han acuñado. Es un concepto presémico que se reconoce como insuficiente por naturaleza, que se destinó a expresar las limitaciones del conocimiento humano y de su principal instrumental, la palabra, para enclaustrarlo iconográficamente. Gershom Scholem lo deja bien claro: “[...] God is frequently described as the mystical nothing” (1995: 5). La paradoja es la contradicción existente entre lo representable y lo irrepresentable –subyacente el proceso de escritura de los místicos–. El mismo crítico lo

ve en estos términos: “Kabbalah too thinks in ways not permitted by Western metaphysics, since its God is at once *Ein-Sof* and *ayin*” (1974: 53).

Con todo, a la luz de lo que se ve en las explicaciones de Scholem, un término puede entenderse como efecto del otro. El término *Ayin* o *Afisah*, la Nada, no sólo es símbolo de otro símbolo, el primordial *Ein-sof*, el infinito, sino son respectivamente causa y efecto, esencia originaria y primera emanación (1974: 94-95). Según Harold Bloom “[a]s *Ein-Sof* has no attributes, his first manifestation is necessarily as *ayin* (“nothing”)” (1975: 25). Ello en una mística que, según el mismo Scholem, no aspira esencialmente a la *unio mystica*, sino que busca el conocimiento en los libros y en sus más mínimas unidades: la palabra, las letras de *alef a tav*, en las que se incluye la *yod*, el origen, Yahveh. Dios entre el principio y el fin. Es decir, va más hacia el origen y hacia los medios ascéticos que hacia la unión final con lo trascendente.

Harold Bloom, fiel al espíritu de Scholem, defiende la idea de una sacralización del libro cabalístico, en el que, para los cabalistas, se encuentra tanto la palabra infusa como en la hermenéutica talmúdica: “Like the Gnostics, the Kabbalists sought knowledge in the Book” (47). Pero hay que dejar claro un aspecto esencial: Valente concibe esta búsqueda como un proceso circular más allá del libro y de las palabras materiales, al llegar exclusivamente hasta lo más hondo del yo inmanente, supliendo los *diez Sefirot* cabalísticos, o atributos de la creación emanados de la divinidad hacia el hombre (Zohar 33-39), por su estética de la desposesión personal, de la muerte y de la sed de conocimiento íntimo-místico, sin tomar contacto definitivo con un origen trascendente.

Es el cíclico doble movimiento que nos lleva de un origen monista, Dios o Nada para los cabalistas, *ego* para Valente, a la fragmentación en la diversidad del mundo y de

ella de nuevo a la unidad en el *arkhé* en la que se van a reproducir de nuevo, aunque con nuevas composiciones y estructuras, los seres, las formas y sus esencias: “Palabra total y palabra inicial: palabra matriz. Toda palabra poética nos remite al origen, al *arkhé*, al limo o materia original, a lo informe donde se incorporan perpetuamente las formas” (La piedra y el centro 63). En este giro eterno de la creación toda emanación divina se debe a un pivote esencial, el verbo que defina lo contingente y lo intangible, la idea que entra con más fuerza en la especulación y en la poética de Valente, influida también por el romanticismo y el simbolismo que eran deudores de esta fallida búsqueda final.

En suma, el ansia de crear una nueva poética de conocimiento íntimo-místico frente al desgaste de la comunicación es la que lleva a nuestro autor a indagar en el mundo arcano de la Cábala. Es un conocimiento proceloso por la dificultad de entender tanto sus símbolos místicos como sus alegorías filosóficas –si aceptamos esta catalogación de Scholem que considera que el irracionalismo es una veta del racionalismo, así como la mística una rama de la filosofía–. Y no sólo por esto, también por lo vasto e inexplorado que está este terreno, dados los trasiegos históricos de la raza y religión judías de expulsiones y de forzadas itinerancias que las llevaron a la ocultación de su palimpsesto cultural tanto del ámbito cristiano como de la propia ortodoxia judaica.

Recordemos que la Cábala chocaba interpretativamente con el integrismo talmúdico como lectura de la Torah, con lo que tampoco contó con un reconocimiento por parte de la gran mayoría de los rabinos que preservaban la pureza del acervo y del dogma judaico. Si no, veamos lo que opinaba Gershom Scholem al respecto de este carácter heterodoxo de la Cábala ante la ortodoxia del Talmud: “[...] Mystical religion seeks to transform the God whom it encounters in the peculiar religious consciousness of

its own social environment from an object of dogmatic knowledge into a novel and living experience and intuition” (1995: 10). En pocas palabras, la Cábala, más que allanar el camino del saber al pueblo judío, lo hacía más pedregoso con toda su imaginería y su libre interpretación de los libros sagrados, así como convertía la regulada y colectiva conciencia histórica en herética imaginación individual. Al menos, así es como se ha visto el librepensamiento por parte de los intereses de grupo.

La búsqueda de una apertura gnoseológica en un espacio autorreferencial, el de la *psique* alterada y desvinculada del referente exterior frente al conocimiento gnóstico, es la que va a estructurar el interés teórico hacia esta mística y su aplicación tanto en el sentido global como en motivos puntuales de la imaginería cabalística. El ser aspira a iniciar su viaje hacia la trascendencia, como son los viajes del alma hacia Dios en la ancestral tradición mística de la Merkaba o “visión del trono”, cuya fuente es el capítulo I del Libro de Ezequiel. Los Libros de los Hekhalot son a los que se remite Valente, que reconoce no haber leído y conocer a través de Scholem, ya que hasta la fecha no han sido publicados. Son visiones descriptivas de los lugares, moradas o palacios celestes del alma que va a fundirse con la divinidad. Es un fenómeno ascético del alma que se interioriza hasta lo más profundo del *arkhé* para llegar a la visión del trono divino que también se trata en el Zohar, en su “Tratado de los palacios”. Motivos que remiten a símbolos tanto de los sufis como a las famosas moradas teresianas (La piedra y el centro 178-183). Ascetismo, purgación y mortificación constantes que impregnan toda la obra Valentina en un intento de hallar la inmanencia personal y depurarla a través de los dejes místicos.

Derivado del problema de la encarnación divina y de la desencarnación humana mediante lo ascético se encuentra el concepto de la erótica como sublimación y

depuración del cuerpo, que ha dado tanto que hablar en cuestiones místicas por su choque con la moral ortodoxa de la religión en temas de comportamiento sexual. La sexualidad como *theosis*, como forma de acceso a la divinidad, está presente también en libros tan importantes como el Sefer ha Bahir o el Zohar. Así lo ve Valente: “El acoplamiento sexual responde en la Cábala a la *semejanza* genesiaca del hombre entero con Dios. El acto carnal no animaliza al hombre, sino que lo aproxima o lo hace más *semejante* a la dinámica de lo divino. De ahí que en el Zohar, y en general en la literatura zohárica, sea la diferencia y la unión de los sexos el secreto de los secretos” (Variaciones 193).

Parece que al respecto de la presencia de la temática erótica no existe un consenso entre la crítica, a pesar del hincapié que hace Valente en este tema en su poesía. Mientras Scholem minimiza la cuestión afirmando que “[o]nly in the writings and poetry of the Kabbalists of Sabed is there an obviously strong erotic overtone” (1974: 160), su principal discípulo Idel cree que “[o]ne of the striking characteristics of Kabbalistic theosophy is the strong role played by erotic and sexual motifs; they recur repeatedly in Kabbalistic works [...]” (1988: 128). Sea como fuere, éste es un tema capital para las especulaciones teóricas y poéticas Valentinianas. La cuestión es que la erótica no sólo es procreación sino también purgación y depuración personales, alcanzadas ambas con el ascetismo de lo corpóreo para aspirar a la revelación del yo. A través del *eros* el ser humano trasciende lo material ya que este deseo es el que se opone a su destrucción, el *tanatos*. Afirmación de la vida, del ser y del cuerpo, de lo sensorial y de lo erógeno, es también una forma de elevación hacia potencialidades ignotas del ser. El éxtasis ante el conocimiento esotérico es parangonable al sexual. Así lo ve Valente en su ensayística: “La vía de la Cábala, muy especialmente en el Zohar, pasa necesariamente por ese

estado. Un sacerdote célibe no podía officiar en el Templo de Jerusalén. La unión sexual del hombre y de la mujer es el prototipo entre el Santo-Bendito-Sea y la Chekhina, es decir, la potencia femenina de Dios” (La Piedra y el Centro 51).

Desdoblamiento de la ipseidad, lucha entre contrarios genéricos dentro del yo, la sexualidad es un movimiento reunificador del ser escindido hacia la indivisa unidad inmanente de carácter esencial para Valente. Es decir, es una representación del mismo movimiento implosivo, centrípeto, que va de la pluralidad de seres hacia la unidad trascendente divina. Pura reestructuración verbal eterna de las formas y de los contenidos de la existencia humana. Es la victoria del *ordo amoris* en que convergen lo verbal y lo sexual sobre el *ordo tremoris* de la desaparición de las formas: “Esa palabra inicial que dice el principio o el origen es, por eso mismo, la sola palabra que hace posible todo engendramiento. [...] Los estoicos la llamaron logos seminal: *logos espermático*, palabra-semen” (La piedra y el centro 66). *Coincidencia oppositorum*, la unidad de la diversidad, metaforizada en los ritmos tanto del universo cosmológico como del humano. La Cábala otorga la singularidad a lo trascendente y a lo esotérico, así como la multiplicidad a lo inmanente y a lo exotérico. La unión de los sexos es clave en la búsqueda de ese movimiento hacia la unidad primordial, del ser en la historia para Valente y del ser en la ultrahistoria para los cabalistas. De ahí ciertas imágenes de la Cábala de androginia como perfección humana: “La imagen del hermafrodita responde al sueño de la unidad primordial mantenido en la tradición hermética de Occidente desde la Cábala y la alquimia o el Adán andrógino (*männliche Jungfrau* o muchacha viril) de Jacobo Böhme hasta los textos visionarios de Eliphas Lévi, tan próximos ya a Lautréamont (y a Rimbaud, según parece demostrado)” (Las palabras de la tribu 239).

Todo para volver a un Dios (también llamado el o los *Elohim*). Es curioso al respecto ver cómo un concepto que remite a la noción de demiurgo nos lleva hacia un término hebreo que es morfológicamente un masculino plural: la mentada unión de lo diverso, de lo diferente, la *discordia concors*. Toda la creación humana se integra en este movimiento doble de diseminación-recolección generada por la inapelable mecánica del *eros*. Así lo ve Valente: “[...] formidable lista de las metamorfosis del Dios o de los Dioses, del Elohim o de los Elohim, en las formas innúmeras de lo creado” (Las palabras de la tribu 236). La pluralidad es la prueba material de ese *Ein-sof, ayin o deus absconditus*, producto del triple movimiento de la divinidad para crear el mundo de contracción (*zimzum*), ruptura (*shevirath hakelim*) y restauración (*tikkun*) que enunció el cabalista Isaac Luria. Creación intemporal y cíclica del mundo de separación y reunificación en el Todo, los seres estarían negados de no ser por el revelado. Como lo ve Scholem “[...] [t]he process of emanation is eternal: it simply signifies the contrast between two domains – the *olam ha-yihud* (“the world of unification”) and the *olam ha-perud* (“the world of separation”). [...] Cordovero held that this process occurred within “non-temporal time,” a dimension of time which involved as yet no differentiation into past, present and future” (1974: 103). No hay conocimiento de Dios que no sea a través de su relación con la creación para los Cabalistas. (1974: 88).

Plasmado en una poesía laica en el caso de Valente, una teofanía pagana que busca adentrarse en el yo mediante la palabra por encima de una divinidad que se cuestiona y que nunca se explicita. Valente busca una nueva explicación de la interioridad humana, juntando lo órfico y lo hermético. Se crea un nuevo barro con el que moldear nuevas formas y contenidos desde el poder creador de la palabra. La lección que

recoge de los cabalistas: el valor de la letra y la palabra como fuentes primarias para definir y de recrear el ser, ansia de descifrar el origen del ser humano como proyección infinitesimal del cosmos, sed de trascendencia pero imposibilidad de conseguirla, superación de la muerte a través del *eros*, oposición al lenguaje establecido y a toda visión reduccionista de la realidad... El intertexto cabalístico aportará buena parte de esta ideología e imaginería a la obra valentina para entender lo ontológico a través de la lengua y el lugar de la palabra poética: “Algunos cabalistas hablan aún de una letra vigésimotercera, la letra ausente, la que yace escondida en los espacios blancos, en los espacios de mediación entre las otras letras. Ahí, en el sutil espacio de la mediación, encontraría su territorio natural la palabra poética” (La piedra y el centro 71).

3.3.- VALENTE Y EL SUFISMO

“Pero la palabra poética sólo se cumple o se sustancia en ese borde extremo del silencio último que ella integra y en el que ella se disuelve. No tiene esa palabra más territorio propio que el descrito en esta bellísima expresión de Hallâj: “los desiertos de la proximidad”. Palabra, pues, del límite, del borde o de la inminencia, la palabra poética no es propiamente el lugar de un *decir*, sino de un *aparecer*” (Variaciones 240).

El otro gran aliento intertextual de abolengo místico en la obra de José Ángel Valente es el Sufismo, tradición inmemorial de origen islámico derivada de su libro sagrado Qur’ân (más conocido como Corán), con fuerte presencia en la antigua Persia, sobre todo en lo que actualmente es el país de Irán. Encontró su apogeo literario entre los siglos VIII y XII de nuestra era y parece ser que extrae su nombre de la palabra *suf*, que

remite a la “lana” de sus hábitos tradicionales, aunque también se piensa que puede venir de *safā*, traducible por “purificarse”, o de *suffah*, el sofá o bancal de arcilla en el que los compañeros-discípulos de Mahoma, que vivían en la pobreza, se sentaban a la puerta de la mezquita.

Esta autodenominada escuela contemplativa “de la iluminación interior”, en la que el “ojo del corazón” era la vía para encontrar a la divinidad o realidad absoluta más allá de la lógica para uno de su más célebres poetas, Hussein Mansur al-Hallāj (857-922), pretende en líneas generales la superación y anulación del control tiránico del yo dominante o *ego* (*nafs-e ammāra*), plasmado en forma de instintos, sobre el pensamiento y la conducta humanos. No hay espera pasiva hacia la iluminación, sino más bien se trata de una combinación bidireccional de esfuerzo humano y efusión divina a tenor de lo que expone Jean-Louis Michon: “El místico musulmán, el *sūfi*, no es el que espera pasivamente que venga la gracia a iluminarlo, pese a que la venida de la luz se considera siempre un don espontáneo de Dios. Entre las innumerables definiciones que se han dado del Sufismo (*al-tasawwuf*), muchas ponen de relieve sus aspectos operativos, el hecho de que se trata de una vía que requiere por parte del hombre una fuerte adhesión de la inteligencia y un esfuerzo de la voluntad” (129-130).

El cuerpo se ve como condicionante del alma que la aleja del mundo superior. Su propósito es un movimiento que refrene de las pasiones y devuelva la libertad al ser humano hacia la senda espiritual de Dios o *tariqat* hasta llegar a su arrobado estado derivado de carismas o dones de voluntad divina llamado *talab*, pasando sucesivamente en este camino espiritual por las palabras (*shari'at*), los actos (*tariqat*) y el definitivo estado interior (*Haqiqat*). Algo similar a la poética íntimo-mística de Valente, recurrente

en los temas metapoéticos de la palabra esencial, al debate entre historia-ultrahistoria y al de inmanencia-trascendencia. En ella el cuerpo se proyecta y dispersa en dimensiones en las que la búsqueda depurativa pasa a través del cuerpo somático que es la única forma visible de la pervivencia personal. En su poesía, este intento de acceder al arcano inmanente-trascendente fracasa al chocar con la ruindad de la historia y del tiempo.

Este pensamiento le llega a nuestro poeta fundamentalmente de la mano de los grandes historiadores y críticos occidentales del islamismo. Ellos son los historicistas-positivistas Miguel Asín Palacios, con sus estudios canónicos sobre el Sufismo sumni, la presencia de la cultura musulmana en España e Ibn ‘Arabī de Murcia, y su discípula intelectual Luce López Baralt, con sus excelentes aunque tal vez sobreinterpretadoras investigaciones sobre la influencia de un acervo islámico en la cultura española ya que muy posiblemente había desaparecido de la circulación escrita hacia el siglo XII –sobre todo en los místicos cristianos del renacimiento, y en especial San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús-. Además de ellos, los estudios de los eruditos franceses Louis Massignon y Henry Corbin, discípulo del anterior, ambos sobre el Sufismo shia de origen iranio (antigua Persia), en especial centrados en las míticas figuras del mentado al-Hallāj y del mismo autor murciano respectivamente.

Valente no realiza, como sucede en el caso de la Cábala, indagaciones ni análisis profundos en sus obras, sino más bien recoge ideas de estos autores, en su mayoría filtradas por estos críticos, para apoyar sus especulaciones acerca del deseo de trascender del ser humano, de su búsqueda de una irreductible libertad de pensamiento, de praxis en la vivencia íntima a través de lo sensorial y de una palabra originaria que defina una realidad más allá de la sensación y de lo que el lenguaje común tiene a su alcance. De allá

el valor de las extrañantes líricas e imagerías de los sufis para este proyecto de autorreferencialidad literaria en el que se va a embarcar nuestro poeta y crítico. Todo ello no obstante la escasez de profundidad en cuanto al análisis de los místicos, ya que no entra apenas en sus obras sino más bien en sus motivos más comunes y estereotipados para defender sus tesis. Esto, sin embargo, queda suplido por una coherente hilazón argumental en la exposición de sus ideas básicas, que lo hará muy útil a la hora de volcar ciertos elementos clave sobre su poesía.

Los españoles Ibn ‘Arabī de Murcia (1165-1240, también conocido como Abenarabí) e Ibn Abbād de Ronda (1333-1390) y los persas Mansur al-Hallāj (857-922), Abū ‘Alī ibn Sīnā (980-1037, llamado Avicena), Abu Hamid Muhammad al-Ghazzali (1058-1111, el famoso Algacel) y su hermano menor Ahmad al-Ghazzali (m. 1126), Farīd-ud-Dīn “Attār” (1120-1230 (!)), Djalal-un-Din Rumī (1207-1273) y Mahmud Shabestari (1250-1320), entre otros, desfilarán por las páginas de sus ensayos como emblemas ilustradores de las constantes polares de este movimiento místico. Como con la mayoría de los místicos, Valente se interesa por su capacidad de expresar lo inefable en acendrados versos pasionales, además de por su carácter heterodoxo que llevó, por razones político-religiosas, al mismo Hallāj a un martirio de flagelos, mutilaciones y crucifixión al defender la identidad entre el yo y la divinidad en su famosa frase “yo soy la verdad”, sobre todo si tenemos en cuenta que el término “verdad” se entiende en su lengua como “real” o “Dios”.

Asín Palacios ve este debate entre ortodoxia y heterodoxia en la mística musulmana como uno entre los que defienden activamente las virtudes y los milagros externos y los que se contentan con la vivencia pasiva de los carismas intrínsecos

otorgados directamente por Dios, la “sobria austeridad en todo lo que atañe a la doctrina de la unión extática, cuya esencia, por sobrenatural e inaccesible al análisis de la razón discursiva, queda siempre celada discretamente tras el velo de su inefable sublimidad”, y los que “sin excluir ni menospreciar las virtudes, antes bien, ponderando su valor y preconizando su práctica, las mira, más bien que como fin, objetivo y meta de la perfección, como simples medios para llegar a la unión extática [...]” (13).

El mismo Asín realiza una minuciosa explicación, taxonomía y descripción de dichos carismas (206-209) recibidos de manera infusa, que suponen el privilegio solipsista de ciertos místicos, en todas las religiones. Debido a su defensa, se produjo la renuncia inevitable de algunos místicos para mostrarlos, ya que los convertía en iluminados frente a la comunidad religiosa, básicamente por el peligro de ser acusados de herejía: “En efecto, la práctica de los *malāmatiyā*, místicos que ocultaban todo don carismático o *gratia gratis data* y, por el contrario, se hacían objeto del desprecio y del vituperio (*malāma*) de la comunidad, es una traslación de la práctica cristiano-siriaca de la *sitūtā*” (Variaciones 175). En pocas palabras, es el debate eterno entre los que asumen formas establecidas de pensamiento, lo grupal o la conciencia colectiva, y los que buscan por sí mismos su verdad interior sin pretender convertirla en dogma. Son las virtudes de estos “pájaros solitarios” que cantaron al amor divino y que equipararon esta teosis con el amor humano, que indagaron en lo trascendente a partir de su propia inmanencia y desde la voluptuosidad de sus sentidos.

Los sufís, para Valente, son una de las grandes influencias en la mística y en la cultura hispana, recogiendo las ideas de Asín y de Baralt que apoyan esa España multirracial que blandió Américo Castro frente a la oposición de Claudio Sánchez

Albornoz. Por otra parte, como ya se ha anunciado, son una de las fuentes más directas que influirán tanto en San Juan de la Cruz y en su noción del “pájaro solitario” como en Santa Teresa de Jesús en la de las “moradas del alma”, a tenor de las investigaciones de López Baralt (1997: 69-89, 91-142) que han cambiado notablemente la visión puramente cristiana de estos autores. Criticada por exceso de interpretación ya que el acervo cultural musulmán había desaparecido casi en su totalidad en la época tras la reconquista, lo que nos importa aquí es que Valente acepta sus ideas y, lo que sí es cierto, van a influir de manera notable en su obra poética, como veremos posteriormente al analizar lo más importante de ella.

Los ensayos de Valente están infiltrados por constantes alusiones a este movimiento sófico y literario que de nuevo van a incidir en un aspecto clave: un interés teórico por examinar la sed de trascendencia humana, su búsqueda inmanente a través de metáforas y *tropoi* que remiten al imperio de lo sensorial y al poder del canto y de la palabra como creadores de nuevas realidades, tal vez más cercanas a la auténtica experiencia interior que las que convencionalmente se han aceptado como tales. Viaje de nuevo al interior del ser y del *logos*, plasmado por una nueva manera más corporal de ver el hecho místico y por una galería de símbolos y alegorías que, con su intrusión intertextual, van a redireccionarse hacia una poética laica e inmanente, a un canto a la agonía de un ser humano condenado a la destrucción en el tiempo y en la historia de las injusticias humanas.

Como la Cábala, el Sufismo es una *gnosis* basada en la simbología. El símbolo cifra el concepto, lo convierte al principio en recurso y ocultación de minorías o anatemas. Con todo, más tarde se acuña e incluso se olvida su origen. Pero siempre

conserva su riqueza de convocar una realidad difícilmente expresable con palabras convencionales. Valente ha notado su valor a partir del gran islamista Henri Corbin (Variaciones 217), que basa la denominada “imaginación teofánica” en la figura retórica de “[...] the *ta’wil*, the symbolic exegesis which “carries back” the literal statements to that which they symbolize and of which they are the “cipher,”-taught, in other words, how to interpret the external rites in their mystic, esoteric sense” (1969: 50), giro de la expresión revelada al significado interno según Cantarino (1969: 30). Es una ciencia de las escalas y de las ópticas para Corbin (1969: 93) que se basa en una estructura de símbolos cifrados que se remiten retroactivamente a significados que buscan expresar lo inefable a través de los sentidos, de lo contingente. Ejemplos de ello pueden ser los ojos como atracción entre el alma y la divinidad y como visión del sublime trascendente, el pájaro como el alma del místico y como el significante lingüístico que viaja hacia la red o inicio del ser y de la poética, los castillos o moradas como estratos en los que nos adentramos hacia el fondo del yo en donde reside la auténtica verdad trascendente o la fuente como encarnación del origen del ser, la divinidad.

La importancia e influencia de la imaginería sufi es enorme y su fuente es puramente ortodoxa, aun a pesar de su uso poético más individualizado e incluso tildado de anatema. Según lo expone Massignon: “The Qur’ān is also the source of Islamic mysticism’s typical allegories: the fire and light of God [...]; the veils of light and darkness placed over the heart [...]; the bird, symbol of the soul’s resurrection, or rather its immortality [...]; water from the sky [...]; the tree representing man’s vocation and destiny [...]; the cup [...]; the wine [...]” (75). Símbolos que directa o indirectamente permearán la poética valentina de indagación punzante en las entrañas de un ser

descentrado frente al mundo, pero fuera de la ortodoxia coránica y más bien dentro de la libre imaginación poética sufi.

De nuevo, el examen de la ipseidad, en última instancia, es el centro sobre el que orbitan las reflexiones de nuestro autor derivadas de estas lecturas. La búsqueda de un origen, que los sufis denominaban como *'ayn*, es el pivote del que van a partir las especulaciones valentinas: “esencia, identidad, origen, fuente o agua manantial, ojo o también experiencia, en el sentido de la expresión *'ayin al-yaqîn* –experiencia de la certidumbre-” (Variaciones 169). Término extraído de la lectura del exhaustivo análisis filológico de términos místicos islámicos del mencionado Massignon, que así definió este concepto: “[f]ixed essence; the original meaning [...]; the source of the intellect” (70). Una conciencia cósmica, el inefable origen trascendente se va a utilizar para tratar de explicar y fijar a un ser deturpado frente al desconocimiento y al vacío de su origen hacia la memoria originaria de la materia.

La creación derivada del *'ayn* no tiene ni origen ni fin, es otro tipo de “nada” o de *divina essentia abscondita*, si bien no es en absoluto creación epifánica *ex nihilo*. Es el origen oculto del que se originan sus revelaciones, tanto el creador –entendido este *summum ens* como “nube primordial”, una especie de aliento exhalado desde la preeternidad- como sus criaturas, todas las formas y manifestaciones de los seres, que forman un binomio activado por la pura potencia del primero. Es el paso recurrente del *ens increatum* al *ens creatum* en un tipo de monismo teosófico, de la idea a la imagen, estado latente de la pluralidad de los seres, potencialidad de una esencia aún no revelada en su aparición para Corbin (1969: 185-186, 217). Es también la llegada desde la “niebla

oscura” hasta el hombre arquetípico, que ‘Abd al-Karim Jīlī (1366-1428) denominó como *Insān Kāmil*.

Volvemos al tiempo cíclico del movimiento creador y regenerador desde el que perpetuamente se van transformando las formas, el giro eterno entre los opósitos del Qur’ān llamados *fanā* y *baqā*, la aniquilación y perpetuación eternas (Variaciones 239), tema que es nodular en el mencionado tratado de Henri Corbin. Valente lo entiende como “[d]isolución perpetua de las formas en lo divino, que también concibe a su vez la teología griega no antropomorfista como ajeno o indiferente a la forma y, por supuesto, a la figuración” (Variaciones 240). *Baṣṭ* y *Qabd*, expansión y contracción, miedo y deseo para Zaehner (85-6). Tiempo de evolución, destrucción y regeneración epifánica perpetuas de la materia, entrada constante en el tiempo del espíritu, de lo diáfano, eternidad de la conciencia humana que aspira a la unión extática con la divinidad y consigo misma. Unidad eterna de lo temporal y de lo esotérico, de la historia y de la ultrahistoria, de lo trascendente y de lo inmanente.

El tiempo de la *gnosis* íntimo-mística está congelado en sus volteos. Es un constante palimpsesto diacrónico y sincrónico, una superposición eterna e infinita de láminas cronológicas que se solapan. El presente, efímero, abstracto, deja entrever un pasado que nunca existió por lo fútil de su duración y que, sin embargo, proyecta sus luces hasta un futuro que, al convertirse en presente, pierde automáticamente su condición de esperanza. Por consiguiente, nos encontramos en un tiempo esotérico estancado, presentizado eternamente, frente al convencional, tiempo de la *psique* alterada frente a la revelación.

Henri Corbin aprecia esta dislocación de percepción temporal en la mente sugestionada por la *gnosis* de la siguiente manera: “These events, to be sure, are enacted in time, but in a time that is peculiar to them, a discontinuous, qualitative, pure, psychic time, whose moments can be evaluated only according to their own measure, a measure which in every instance varies with their intensity. And this intensity measures a time in which the past remains present to the future, in which the future is already present to the past, just as the notes of a musical phrase, though played successively, nevertheless persist all together in the present and thus form a phrase” (1969: 35-36). La percepción del tiempo es un “no todavía” (1969: 155), pura expectativa de la expectación.

Al-Hallāj para Valente es uno de los ejemplos, sancionado draconianamente en este caso particular por la intolerancia religiosa, de cómo se llevó al paroxismo este panteísmo del ser identificable entre el yo y la divinidad. Esta visión de la pertenencia del ser humano a Dios fue malentendida como suplantación de la figura divina. El persa se mantuvo como un místico poco dogmático y tolerante que aceptaba todas formas de religiosidad como comunes al deseo universal de trascendencia humana. Así lo enunció: “[...] se cumple la famosa proposición identificativa *Anâ' l haqq* (Yo es Dios o la verdad) que iba a llevar al místico musulmán al martirio. Desde el contexto de esa proposición mística (<grito apocalíptico> dice Massignon) fluyen con toda naturalidad estos bellos y conocidos versos de Hallāj: “Yo, que he visto a mi señor con el ojo del corazón, Le digo: ¿Quién eres Tú? Y Él me responde: ¡Tú!”” (Variaciones 169).

Creación poética y búsqueda íntimo-mística se entrecruzan en las páginas y en los símbolos de los sufis para Valente. Es una de las constantes místicas en cuanto al problema de la inefabilidad en el arrobo del trance extático. Numerosas son las fórmulas

que han empleado los sufis para ello, pero tal vez la más relevante, sobre todo por la importancia que va a tener en el gallego tanto en el ensayo como en la poesía, es, por ejemplo, la dual imagen del pájaro (el alma del místico y el verbo) que se encamina a unirse a la red (el destino trascendente y la poética), imagen acuñada por Ibn 'Arabī de Murcia tanto como la música silente del cosmos, que identificaba con los 28 sonidos del alfabeto de acuerdo con Burckhardt (39).

Valente cita la imagen del pájaro y la red en Variaciones en la página 164 aunque se remite a Asín y a su libro El islam cristianizado en la página 87. Se trata de un anhelo de trascendencia casi panteísta y de hacer encajar el verbo esencial, previo a toda significación, con el lenguaje como estructura insuficiente para la expresión de lo intangible de la *gnosis* íntimo-mística. Valente lo cita de este modo, extraído del libro Mohadara del místico citado pero sin anotar la fuente de la que lo recoge: “Recliné mi cabeza sobre mi almohada y me puse a componer mentalmente unos versos [...]. De pronto Abdala el de Morón me despertó y [...] me dijo: “¡Tú no duermes! ¡Lo que haces es componer una poesía! [...]”. Levanté yo entonces mi cabeza y le dije: “Y ¿de dónde te has sacado eso?”. Él me respondió: “Porque te he visto en sueños anudar una red”” (Variaciones 165).

Virtudes del pájaro divino, anhelante de vuelo extático interior. El célebre “ciclo del pájaro” de Ibn Sīnā (980-1037), del mayor de los al-Ghazzali o del iluminado persa, ejecutado por herejía, Sihāb al-Dīn Suhrawardī (1153/5-1191), que llegó a su esplendor en la figura del “Simurg” del poeta Attar en su obra Mantiq al-tair (La lengua de los pájaros), que representa al rey de los pájaros y el origen donde se funde la unidad de la diversidad para López-Baralt (1997: 75-80). En este poema, una bandada de treinta

pájaros va a visitar al “Simurg” para unirse a él y cuando llegan después de arduo vuelo descubren que esa ave originaria son ellos mismos.

Encarnación de la *discordia concors*, del debate entre contrarios, metáfora de la unidad espiritual cósmica del ser y de los seres en la totalidad del cosmos y de su irreductible unidad en el interior de la multiplicidad. Toda creación universal tiende a un doble movimiento cíclico eternamente desde y hacia un caos controlado: la explosión centrífuga del origen y la implosión centrípeta del destino. Valente enuncia poéticamente este tema: “La unión, en este vuelo de altura, se produce por “deslumbramiento”, como en la narración persa de Farîd-ud-Dîn’ Attar, *La lengua de los pájaros*, las aves que siguen a la abubilla, al término de su viaje, quedan deslumbradas por la visión de miles de soles, se funden con la *simorg* (sic), son absorbidas en el oscuro esplendor de la luz” (Elogio 166).

El carácter simbólico de este animal une las esencias del ser, de la palabra y de la poética en un punto. El poder del canto, su convocatoria de realidades más allá de la razón, reside en la lengua de los pájaros. Así lo enuncia Valente parafraseando a Mircea Eliade: “En todo el mundo [...] aprender el lenguaje de los animales, especialmente el de los pájaros, supone conocer los secretos de la naturaleza y, por consiguiente, ser capaz de profetizar” (Variaciones 160). La lengua de los pájaros es experiencia total, casi oracular, del lenguaje, alegoría de la palabra esencial, de la lengua arcana, a la que aspiran los espíritus místicos: “Toda experiencia extrema del lenguaje tiende a la disolución de éste. Como tiende la forma a su disolución en toda experiencia extrema de la forma. La forma en su plenitud apunta infinitamente hacia lo informe. En rigor, su plenitud sólo consistiría en significar lo informe y en desaparecer en ese acto de significación” (Variaciones 239).

Esta lengua es la auténtica, previa a toda estructura lingüística convencional, la que se acerca más al oscuro conocimiento íntimo-místico, la que moldea los significados más que definirlos. Es creadora de nuevas realidades que la lengua convencional no podría. Es la lengua de las alturas, de los estratos más elevados de la creación y del ser, inaudible para los profanos: “La lengua hablada en el jardín del origen era la “lengua de los pájaros”. [...] Lo que en esa tradición se denomina lengua de los pájaros es el medio que permite establecer una comunicación con los estados superiores del ser; la señal de que esa comunicación se ha alcanzado o establecido es la posibilidad de entender el lenguaje de los pájaros” (Elogio 63-64).

Lengua, por ende, de la *unio mystica*, y aspiración del poeta en trance de *gnosis* para comunicar lo más ignoto de su interioridad, el centro desde el que va a dimanar su revelación personal. El conocimiento de esta lengua infusa es taumátúrgico, abre todas las posibilidades de comprensión de la naturaleza y de comunicación con ella. El estado puro de esa palabra se funde con los ciclos naturales, de la flora y de la fauna: “El que sabe de pájaros, de la inclinación del vuelo, de la cadencia del canto, tiene una de las más secretas llaves de la sabiduría y se va haciendo con el paso del tiempo de aire transparente y sutil” (Elogio 166).

Ganas de fusión íntimo-mística no sólo a través de las formas de conocimiento puramente intelectuales, sino también en lo espiritual a través de los sentidos. Lo sensorial deviene una forma de aprehensión de la vivencia interna más inefable que, como en el resto de tradiciones místicas, representa la unión teopática con la imaginería erótica: “La vía sufi, aun en experiencias místicas tan extremas como la de Ibn ‘Arabī, puede pasar por el estado conyugal humano” (La piedra y el centro 51). Lo erótico de

nuevo como depuración, sublimación y plenitud humanas, defendido por Asín como costumbre a la sazón entre los seglares (164, 189). Como el mismo historiador español del islam defiende, “[e]l amor sexual, despojado así de todo el grosero sensualismo de la carne, elévase a la más alta idealidad, para servir de noble símbolo del amor místico” (245).

Atracción teopática similar a la erótica humana a través de la visión, *contrafactum* amoroso *avant la lettre*. La mística sufi es para Valente una que se manifiesta también mediante la mirada como genesiaca, al igual que de la noche se engendra el alba y de la disolución de las aguas oscuras se manifiesta su transparencia, donde la desaparición de la imagen de la realidad se convierte en totalidad de visión plena en el interior de la experiencia. Es la “teofanía de la mirada”, mirada pura como la de la fuente que tanto ha influido en las tradiciones místicas de San Juan y anteriormente en la poesía de Garcilaso de la Vega: “La fuente es el momento de la transparencia absoluta. Hay en ese momento una teoría de espejos que se desvanecen, pues –desnudos de imágenes- son sólo el reflejo de un mirar en el que la unión se consuma. Unidad del mirar: unidad del ser en el ojo o en la mirada única” (La piedra y el centro 82).

Locura de los sentidos que se canaliza desde una particular neurosis ocular: el anhelo de encontrar los “ojos deseados”. Atracción neurálgica, los ojos del yo y los ojos de la divinidad están unidos en una misma mirada. Metáfora de la captación inicial de la pasión, del enamoramiento real entre dos amantes, esa mirada tan sólo perceptible intuitivamente por los que han entrado en esta *folie*. Mirada entre el alma y la divinidad que se van a fundir en un solo ser. No es sólo un influjo de los sufis o de San Juan de la Cruz, sino también del *dolce stil nuovo* del renacimiento italiano, movimiento poético

precedido por Francesco Petrarca en que se consideraba que la mirada es la forma de absorción de la pasión amorosa, ahora vertida hacia lo trascendente en forma inmanente, hacia el corazón divino. Milagros Polo también indica este posible intertexto valentino: “También sabemos toda la rapsodia de la mirada en los poetas del Stil Nuovo. El ojo es el canal fluyente hacia lo profundo, más allá del horizonte” (Rodríguez Fer 1994: 250).

De este modo lo enunciaron varios de los más famosos místicos y poetas sufis citados por Valente:

“Djalal-un-Din Rûmî: “cuando tu ojo se ha hecho ojo para mi corazón, mi corazón ciego se ha anegado en la visión” (81) o “Transforma tu cuerpo entero en visión; hazte mirada”” (82).

“Al-Hallâj: “El ojo con el que tú me ves es el ojo con el que yo te veo”” (82).

“Mahmud Shabestari: “El hombre/es como el ojo reflejado de la Persona invisible./ Tú eres ese ojo reflejado, y Él la luz del ojo./ En ese ojo, es su propio ojo lo que se ojo ve”” (83).

Ojos simbólicos que en la poética de Valente abrirán la visión hacia lo informe, hacia el misterio del ser y su encuentro con su propia otredad entre el amor, el temor, la ensoñación noctívaga y erotómana, y lo alucinatorio de unos nuevos contenidos ultrasensoriales y unas formas reconstruidas desde la antirretórica, hacia las zonas de sombras y puntos de convergencia entre la palabra y el *ontos*, entre los límites y adyacencias entre creación lírica y anhelo epifánico. En pocas palabras, hacia el denominado punto cero de la poesía y de la creación total.

En conclusión, el material dejado por los sufis le sirve a nuestro autor para penetrar el misterio desde lo sensorial. El canto de una búsqueda inmanente, el viaje

extático hacia el corazón de la palabra, el vuelo del pájaro divino hacia la red del ser originario y de la poética en estado puro, la cuerpo y la mirada que se colapsan con su propia visión prístina, la búsqueda de la unidad de entre todas las formas, la imaginación mística de unos iluminados que, frente al conocimiento impuesto, dan rienda suelta a la expresión lírica de su verdad. Valente absorbe la idea de un sujeto descentrado frente a la *gnosis* y vuelca este material en una indagación especulativa hacia el caleidoscopio de la intimidad humana, rompiendo con toda idea de totalidad impuesta por las comunidades religiosas, sociales o políticas, hacia una palabra que enraíce en lo más profundo del ser. Es el sueño de una quimera: “Sólo el que sabe del vuelo de altura, del vuelo de sutileza, puede llegar a unirse a ese pájaro solo, tenue, inalcanzable” (Elogio 166).

3.4.- VALENTE Y EL CRISTIANISMO

“Es indudable que en su amenazada naturaleza misteriosa, el cristianismo fija ese instante de aparición o manifestación de la palabra espermática en el misterio de la Encarnación. En definitiva, la más radical noticia que el evangelio nos da es ésta: el Verbo se hizo Carne. Tanto la experiencia poética como la experiencia religiosa [...] no tienen más espacio para producirse que el generado por esa palabra. Son sustanciación o encarnación de ella” (La piedra y el centro 67).

La tercera gran trayectoria intertextual que penetra por el tejido de la prosa y de la poética de Valente es el Cristianismo, la tradición religiosa y mística más ibérica por excelencia. Con todo, hay que insistir en que la Cábala y el Sufismo son también dos movimientos místicos que han hundido sus raíces con fuerza en esta España híbrida, pero

es aquella sin duda la tradición que ha arraigado con más intensidad en la cultura ibérica, por las razones de sus equilibrios históricos, políticos, sociales y económicos. Ello se deja ver también en el mayor acceso que existe a este pensamiento y a esta literatura, y a la mayor facilidad para acceder directamente a sus clásicos que en su mayoría forman ya parte del canon literario español.

Es una tradición que hunde sus raíces en La Biblia y que en este siglo ha sufrido un redireccionamiento crítico en el que se va a enmarcar nuestro autor. A saber, hasta la llegada de los estudios de la estilística de Dámaso Alonso sobre San Juan de la Cruz, la literatura mística había sido objeto mayoritariamente de exégesis religiosa y de beaterío exento de análisis textual ni intertextual. A partir del gran crítico español de la “generación del 27” y de sus trabajos, actualmente muy superados, se estudian más la calidad textual, los palimpsestos, las figuras retóricas y su valor poético y, en más reciente era, cuestiones más gnoseológicas, de descentramientos de sujetos e incluso de identidad sexual. Valente no llega a tanto, sobre todo en el último de los postulados, aunque en el caso de estos místicos se adentre de nuevo en una especulación acerca de las involuciones de lo inmanente en el ser humano, de su fallida búsqueda del origen trascendente y del poder conjurador y creador de nuevas realidades de la palabra, desde nuevas formas en la era de la postmodernidad.

Esencialmente, tres van a ser las figuras capitales desde las que va Valente otra vez a componer su poética de la desposesión humana y del silencio: los abulenses carmelitas descalzos del XVI, los reformadores Juan de Yepes o San Juan de la Cruz (1542-1591) y Teresa de Cepeda y Ahumada o Santa Teresa de Jesús (1515-1582), así como el fundador de la herejía quietista del XVII, el aragonés Miguel de Molinos (1640-

1696), al que nuestro autor dedicó una notable edición de su obra Guía espiritual (1675) y de partes de Defensa de la contemplación. Tres místicos clásicos en nuestra cultura a los que Valente sin duda leyó por su fácil acceso y, sobre todo, porque los dos primeros forman parte del canon de la literatura y de la espiritualidad españolas. No obstante, para llegar a ellos no ignora varias figuras clave del pensamiento cristiano entre las que destacan los precedentes del Pseudo Dionisio o Dionisio Areopagita (*circa* finales del siglo IV y principios del V), del místico alemán Meister Eckhardt (1260-1327) y de su discípulo Juan Taulero (1300-1361), entre otros.

Huelga decir que, como en los anteriores casos, también realizó lecturas teóricas en las que demuestra un conocimiento amplio de esta tradición. Son inagotables, pero entre las páginas de sus ensayos se pueden destacar las de los grandes puntales de la crítica literaria mística, como son los casos del mentado Alonso, Allison Peers, Helmut Hatzfeld, Robert Ricard, Emilio Orozco Díaz, su reeditor José Lara Garrido (además de amigo de Valente y coeditor con él de Hermenéutica y mística), Roger Duvivier, Eulogio Pacho, Domingo Ynduráin o la misma Luce López Baralt entre otros. Su enfoque es integrador, si bien parece decantarse hacia un enfoque más moderno en el que acepta las convergencias de raíz de este movimiento místico con los otros dos anteriormente estudiados y con las manifestaciones trascendentes en general.

En síntesis, esta mística es la expresión de la aniquilación del ser exterior y del descondicionamiento del alma en su multiplicidad en aras de llegar a captar lo más inefable de la vivencia íntimo-mística. Es el *tactus* medieval, los contactos entre Dios y el alma en el camino de perfección para Hatzfeld (95). Este punto cero de la creación es el origen inefable, el *Deus absconditus* (Dios Escondido), el vacío o la nada originaria, la

“unidad simple”, materializado culturalmente por la ortodoxia católica mediante la antropomorfización o encarnación cristiana. No obstante, en los místicos cristianos se aprecia un claro retiro de la idea de la mediación. Así lo ve Robert Ricard: “[...] cabe preguntarse si la meditación habitual del Antiguo Testamento no contribuyó a engendrar en el alma del santo ese sentido que domina el judaísmo [...], exasperado por el Islam, el cual, ignorando el Mediador, separa al hombre de Dios por una distancia infinita, por una especie de abismo, que el cristianismo hace desaparecer en parte por el dogma de la Encarnación” (16).

Según Víctor García de la Concha este problema se puede reducir de acuerdo con el hecho de que la experiencia mística es un “conocimiento real, experimental y afectivo, dinámico y cierto, pero oscuro y confuso de Dios. Dios es conocido no como concepto ni en una representación, sino en sí mismo” (134). El místico cristiano, como el resto, busca ese “saber oscuro”, esa *gnosis* pura, activamente, no de manera pasivamente infusa ni con intermediaciones, y sufre del desconcierto para explicar sus arrobos y su visión de lo que es el pneuma originario. Es una visión que es más equiparable al arte individual que a toda representación pedagógicamente o normativamente reconocida.

Estamos frente a la “suprema epifanía de la *unidad simple*” para nuestro poeta, un origen monoteísta en el que el yo y lo trascendente están íntimamente unidos en el fondo de la inmanencia humana, algo que ya defendió el místico medieval Meister Eckhardt con su idea de que Dios estaba en el alma (La piedra y el centro 91). Como comenta Rudolf Otto acerca de esta idea en el místico alemán desde su proposición tautológica “sum qui sum” (“soy el que soy”) él defiende “[h]ere it must be noted that the repetition (he says twice “I am”) indicates a turning of Being itself in itself and above itself and yet a

remaining and being fixed in itself” (1957: 171, nota 4). O la idea de un Taulero acerca de las dimensiones humanas en las que el hombre se proyecta desde su propia inmanencia hacia la trascendencia: el *sinne* (los sentidos, el hombre inferior), *vernunft* (la razón, el hombre intelectual), *gemuete* (el impulso substancial, la potencia) y *grunt* (*gemüt* y *grund* en alemán moderno, o sea, el fondo del alma).

Es el itinerario hacia la fusión con lo divino que va de lo purgativo del cuerpo y del alma como proceso de desprendimiento y de purificación, a lo iluminativo o de reconocimiento de la oximorónica *nigra lux* (luz negra), la divinidad, hasta alcanzar el anhelado momento unitivo con ella, “[...] para llegar al punto en donde <nadie parecía> [...]” (La piedra y el centro 94), en clara referencia a la última estrofa del “Cántico espiritual” de San Juan en la soledad de los amantes espirituales: el alma y Dios (1990: 258). Llegada a la plenitud de la unidad desde la división del ser a través de un *locus eremus* de purgación para Ynduráin en su edición sobre San Juan (1990: 42), que se opone a los palimpsestos absorbidos de *locus amoenus*, desde la lírica italiana medieval del *Dolce stil nuovo* de Francesco Petrarca a la de Garcilaso de la Vega fundamentalmente. Las metáforas animales (ciervos, leones, gamos, palomas que van hacia Dios...) son las facultades irascibles y concupiscibles del alma para Colin P. Thompson desde la lírica de san Juan de la Cruz, la llamada teratología o imperio de la montruosidad, en plena purgación frente a la *gnosis*, idea que recogerá, como veremos, Valente en su poesía (1977: 127).

Por consiguiente, se entiende la salida del alma en la *tribulationis nox* (noche de tribulaciones) en éxtasis hacia la unidad simple en estos autores como la fusión entre la ipseidad inmanente, caracterizada por la multiplicidad infinita del ser y de los seres que

lo rodean, y la alteridad trascendente que los unifica. La negación del ser en sus múltiples facetas temporales es clave para llegar a Dios y ella se manifiesta mediante su dispersión infinita. A Valente realmente lo que le interesa es la experiencia interior abstracta, inexpresable, más que una “teología afirmativa” que proponga una divinidad incuestionable y dogmática: “La unión pertenece sólo al mundo de la interioridad, no al de la aparición. Ni raptos ni visiones. [...] Pero el místico rebasa ese común territorio en los extremos confines de la unión. La experiencia del místico es una experiencia de confines, de puntos del horizonte donde todo converge. En la contemplación, teñida aún de actitud adorativa, hay espacio, distancia, dualidad. En la unión no” (La piedra y el centro 44-45).

Es el viaje de la piedra (metáfora que simboliza tanto el alma como la palabra) que rueda hacia el centro (la divinidad y la poética) para San Juan, lo cual es llegada unitaria del ser hacia Dios en el fondo de uno mismo. Así lo manifiesta en sus comentarios en prosa: “El centro del alma es Dios, al cual cuando ella hubiere llegado según la capacidad de su ser y según la fuerza de su operación e inclinación, habrá llegado al último y más profundo centro suyo en Dios [...]” (1996: 344). Por su lado, Valente ve así el carácter simple de esta dualidad en el ser: “La piedra y el centro son, en verdad, lo mismo. La separación es padecida en el desgarramiento de lo uno [...]” (La piedra y el centro 17). En definitiva, ambas metáforas se exilian en un mismo punto: el centro, el alma o la inmanencia. Como la del alma transformada en el famoso “pájaro solitario” que vuela hacia la red divina, recibida para Baralt desde los sufis ya mencionados en el anterior apartado y para Thompson de fuentes bíblicas como la paloma del arca de Noé (1977: 30).

Para San Juan, se trata de un recorrido que va desde lo más hondo de la inmanencia hacia el origen, simbolizado tanto por las “aguas” como por la “noche”, elementos que definen tanto la difícilmente expresable sustancia inicial como su naturaleza incomprensible e inefable en un tiempo cíclico de eterna regeneración de la vida y de inapelable perpetuación de las formas. Estas metáforas son de notable importancia para Valente, tanto en su poesía como en su ensayo: “Como la noche contiene y engendra el alba, así las aguas oscuras contienen y engendran la transparencia de las aguas. Descender a la noche es descender a las aguas: se trata en ambos casos de la experiencia del fondo, de la inmersión abisal, que es gestación de un nuevo alumbramiento” (La piedra y el centro 76).

Es el mismo itinerario que el que serpentea por las siete moradas del alma para llegar al centro del castillo interior para Santa Teresa, imagen recogida tanto de los libros de caballerías que devoró con fruición a temprana edad como por vía sufi –moradas, estancias interiores- y cabalística –visión del Trono o de la Merkaba-, que son progresiones del alma para Baralt y Swietlicki. De esta forma lo ve: “[...] es considerar nuestra alma como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas. [...] No hallo yo cosa con que comparar la gran hermosura de un alma y la gran capacidad” (OC 529). Mientras que es un lugar de epifanía inmanente para el mismo Valente: “Y sabe Teresa de Ávila de la cesación de los arrebatamientos y vuelos de espíritu y de la transformación radical de la visión: tal es el secreto territorio, el centro del alma, sin visión imaginaria, donde se constituyen las <Moradas Séptimas>” (La piedra y el centro 56).

Por tanto, las “Moradas Séptimas” son la llegada al *arkhé* y al destino, donde todas las formas se diluyen en lo informe de la epifanía de la *gnosis* íntimo-mística. Ellas son el “[l]ugar extremo donde cesan los medios, el lugar de la no representación” (La piedra y el centro 59), donde acaba el arrebatamiento y aparece una nueva dimensión metapoética en la que el prístino verbo esencial, de cariz sagrado y taumatúrgico, adquiere plenitud creadora en el mundo y sella el pacto entre el hombre y lo trascendente, entre la rutinaria temporalidad lineal y la eternidad cíclica: “dilatación, pues, apertura de un nuevo territorio, tanto en la experiencia religiosa como en la poética: territorio de la palabra, de la latitud del Verbo, lugar de la alianza y de la reconciliación” (La piedra y el centro 70).

Asimismo y según el mismo Valente, para Miguel de Molinos, este proceso de teosis es un abismarse en la nada a partir de la autoaniquilación del cuerpo, de los sentidos y del ser. Viático hacia la negación absoluta del ser terrenal para entrar con más candidez en la eternidad: “¡Oh, qué dichosa alma la que así se halla muerta y aniquilada! Ya ésta no vive en sí, porque vive Dios en ella; ya con toda verdad se puede decir que es otra fénix renovada, porque está trocada, espiritualizada, transformada y deificada” (1989: 168). El caso de Molinos, el último gran místico español, es tal vez el que más ha despertado una profunda simpatía a Valente por su condición de heterodoxo vapuleado por el Vaticano, considerado más como centro político que como religioso. Entroncado con la tradición del Pseudo Dionisio, Eckhardt, Taulero y San Juan hacia la idea de “unidad simple”, postulaba el arrobo solipsista y la destrucción de los sentidos para alcanzar el éxtasis unitivo desde la pura contemplación.

Según Valente hay una radicalización de este pensamiento sobre la experiencia interior, sobre todo recogida desde San Juan, que ya estaba siendo aceptado por la Iglesia con la canonización del santo de Fontiveros: “Los elementos centrales de la *Guía* son, en lo doctrinal, el primado de la contemplación, la cesación de los medios y la doctrina de la nada. Los tres elementos son también centrales en la teología mística de san Juan de la Cruz” (La piedra y el centro 116). Cabe decir, sin embargo, que era más fácil elevar a los altares de la santidad a un mitificado místico ya fallecido que a un incómodo e influyente librepensador todavía vivo que podía afectar a los intereses del poder temporal y de la unidad de la iglesia mediante un liderazgo paralelo. Y ello a pesar de que fue insultado, calumniado y encerrado entre 1577 y 1578 por presiones de los carmelitas calzados porque rehusó abandonar la reforma que relajaba la antigua observancia para encaminarse más a una voluntad de servicio, siguiendo la idea de Inocencio IV en 1247. Allison Peers no se opuso a esta influencia, sino que vio más bien como un tipo de “convergencias de raíz” entre ambos místicos españoles en cuanto al uso de los términos “nada” y “aniquilamiento” por parte de ambos (138).

Con él se pretendió llevar a cabo un castigo ejemplar al exceso místico, que llegó a su prendimiento, tras una brillante carrera entre la curia romana, por parte de corchetes del Santo Oficio inquisitorial romano por órdenes de Inocencio XI y a acusaciones que sobrepasaron las cuestiones dogmáticas y que llegaron a escabrosas calumnias de conducta sexual aberrante incluso con animales. El resultado fue su abjuración solemne en la iglesia romana de Santa Maria Sopra Minerva, la constitución de la bula *Coelestis Pastor* con las 68 proposiciones molinosistas consideradas como heréticas y once años de cárcel (1685-1696) que lo llevaron al sepulcro.

Pero no sólo ello: también el cierre de la tradición mística oficial. Para nuestro poeta, que indaga tanto en la grandeza de la heterodoxia como respuesta libre a toda política oficial como en la sublimidad de la escritura y del concepto místico, la obra de Miguel de Molinos se puede resumir como respuesta al vacío de lo humano y a la plenitud de lo póstumo: “[...] el canto a la aniquilación y a la nada es uno de los más bellos ejemplos de irrupción radical de la prosa castellana en el espacio de la palabra poética. Al terminar el camino, todas las palabras son una; los ritmos se unifican. Queda al cabo el dibujo escueto y luminoso que Molinos trazó, en la pompa tardía del barroco, de la <fábrica de la aniquilación>, de la <oficina de la nada>, del aposento de la transparencia” (La piedra y el centro 132).

En síntesis, es una entrada en el punto ciego de la experiencia mística, en el orden del amor y del temor, unión entre el yo y lo trascendente. Epifanía a partir de la experiencia personal en la que el cuerpo y el alma se funden en un mismo ente. El cuerpo es la prisión que impide la plena libertad de lo espiritual y su apertura, en forma de los estigmas, es una manifestación de esa inseparable condición terrena y de la reducción a la unidad. Cuerpo y alma son un mismo ente que se van a alterar recíprocamente: “La abolición de la dualidad cuerpo-espíritu es sustancia de toda mística”, “[e]l místico no sufre el terror del cuerpo, no teme al cuerpo; no puede en rigor temerlo. [...] Precisamente el temor del cuerpo sería, según señala san Juan de la Cruz al considerar la noche pasiva del sentido, uno de los factores causantes de lo que él llama *lujuria espiritual*” (La piedra y el centro 39-40).

Pero no es sólo mortificación ni despedida de la existencia. El orden del amor, del *eros*, es también pervivencia cíclica del ser, como mueca burlesca constante al otro motor

eterno, el *tanatos*. Son las dos caras de un mismo eje alrededor del cual gira el tiempo también en la *gnosis* cristiana. Es la afirmación total de que desde la destrucción de la materia, del caos, de la entropía, se regeneran los seres y la creación toda. No hay final, se pervive en la unidad de la otredad, entendida como trascendencia en la inmanencia. Valente lo ve como “[e]xperiencia de la unidad en el origen, reabsorción de lo múltiple en lo uno, la experiencia mística incide en el movimiento reunificador del ser indiviso del origen sobre el que el eros se constituye” (La piedra y el centro 46).

El cuerpo para los tres místicos estudiados es el agente catalizador de esos órdenes, el *eros* y el *tanatos*, el *ordo amoris* y el *ordo tremoris*. No es sólo la prisión del alma, sino que también es su intermediario. El goce y el sufrimiento físicos depuran al ser y dejan vía expedita a lo más puro de su espiritualidad. Todo deseo de llegar a la unión íntima se plasma a través de una abolición de los sentidos llevada por el éxtasis que deriva en la aparición depurada del placer y del deseo iniciales: “Hay fruición, goce, delectación en la experiencia extrema del místico, a la que su entera naturaleza es arrastrada. Hay eros, no puede no haberlo: eros de la genitalidad asumida y excedida. Pero si la mera genitalidad no se excede en la unión humana corpórea, también el eros se extingue en ella” (La piedra y el centro 49).

Por tanto, la literatura mística no entiende de reducciones simplificadoras en su lectura: de este modo un poema sin laderas humanas ni espirituales como puede ser el “Cántico espiritual” acaba absorbiendo ambas a la vez ya desde los sobretonos eróticos del “salomónico” Cantar de los cantares o incluso desde las *contrafacta* del renacimiento como la de Sebastián de Córdoba en su Garcilaso a lo Divino (1575), las reversiones de lo profano amatorio hacia lo divino, en clara alusión al giro copernicano que dio Dámaso

Alonso en estos nuevos estudios textuales (La piedra y el centro 49-50). Armando López Castro lo deja bastante claro en el caso de San Juan de la Cruz: “[...] la espiritualidad erótica de la experiencia mística le dio la oportunidad de descubrir lo sagrado, de celebrar la totalidad” (2000: 266).

Para expresar esto, volvemos a la palabra, entendida como silencio implosivo a la expectativa de la llegada del sonido total, a la vez inefabilidad y posibilidad del decir. Ni “teología afirmativa” que nomina la divinidad ni “teología negativa” que la cree inefable en su totalidad. “Teología superlativa” para el neoplatónico Dionisio el Areopagita que trasciende todas las significaciones del “supra-ser” o “supra-uno” al que los seres desparramados se van a concentrar ligados por el amor. Es el supremo saber a partir de la suprema ignorancia. Todo conocimiento sobrenatural crea un problema de comunicación en el que toda palabra parece ser inadecuada.

Por ello se aspira al verbo infuso, a una especie de archipalabra unitaria que englobe todos los conceptos de la creación. De ella dimanaron todos los significantes y significados que convencionalmente usan los humanos para estos idealistas. Esa super o suprapalabra que remite al principio de la creación, en tensión perpetua de nacimiento y de iluminación, manifestada a través del silencio al ser música callada para los profanos que no la pueden oír sin conciencia mística, se resume así para Valente en el caso de San Juan, “[...] se mueve entre la imposibilidad de decir y la imposibilidad de no decir. Toca así ese límite extraño y extremo en que la palabra profiere el silencio, en el que la imposibilidad de la palabra es su única posibilidad, en que la imposibilidad misma es la sola materia que hace posible el canto” (La piedra y el centro 73). Es el imperio del

oxímoron, la expresión de lo invisible a través de la dialéctica entre contrarios en plena tensión conceptual.

Esta lucha presemiótica en el signo, colisión entre la potencialidad del significante y la irreductibilidad del significado más difuso, se define como: “Este principio de la tensión máxima entre contenido indecible y significante [...] tiene declaración reiterada en la obra de san Juan de la Cruz” (Las palabras de la tribu 65). El verbo esencial sólo se revelará cuando la palabra convencional se despoje de lo innecesario y de todo intento de comunicar a la mayoría, como pretendieron tanto un Antonio Machado o un Blas de Otero. Así pues, Valente está siguiendo la línea trazada por Juan Ramón Jiménez o María Zambrano. Así ve el valor de este nuevo tipo de comunicación creadora más allá de la razón que brota también de los místicos cristianos: “Palabra, pues, que se niega a una función utilitaria, que niega el lenguaje como pura instrumentalidad, que apunta esencialmente a un saber del no saber, a un entender del no entender y cuyo solo entendimiento es [...] un *intelligere incomprehensibiliter*: un entender incomprensiblemente” (La piedra y el centro 66).

No obstante, los místicos y entre ellos los cristianos vieron la quimera a la que vanamente aspiraban: convertir en palabras, en lenguaje, las borrosas sensaciones de la hiperestesia emotiva y del arrobamiento alucinatorio trascendente. Ante este fracaso abogaron por hacer esa palabra accesible, comparando y metaforizando desde la tradición más didáctica, remitiéndose al reino de lo sensorial, de lo profano sublimado hacia lo sagrado. Como vio bien claramente Emilio Orozco: “Si por una parte el místico puede sentir el impulso de permanecer en el silencio ante la imposibilidad de expresar lo inefable, por otra el estado de extremo goce le hace casi imposible el contener sus ansias acrecidas de

alabar a Dios. [...] Se trata de un estado de goce de auténtica embriaguez que no puede dar como consecuencia la expresión razonada y lógica del lenguaje del conocimiento, de la prosa, sino la irracional y exaltada de la poesía y el canto” (94).

Y como incide Elizabeth Teresa Howe, de la cual no nos consta una lectura por parte de Valente, acerca de la naturaleza mística en las obras de San Juan y de Santa Teresa: “However inadequate human language may be to deal with the infinite, it is the only language with which the mystic may work. Following the logic of St. Thomas Aquinas, all knowledge of the spiritual must be expressed in terms of the sensible” o “[i]n aspiring to name what he perceives, the mystical writer is really no different from any other author. It is the subject matter which sets the mystic apart from his secular counterpart. Nevertheless, he shares the same difficulties of expression. The vehicle a particular mystic chooses to convey his message depends largely on his or her background and abilities” (40).

En el caso de Miguel de Molinos, filtrado por las lecturas más religiosas de Paul Dudon, de J. Ignacio Tellechea Idígoras (ambas criticadas por dogmáticas), de Ignacio Ellacuría o de Eulogio Pacho, Valente también cree que existió esa pugna por dar un estado sémico a esos conceptos abstrusos: “[l]a primera paradoja del místico es situarse en el lenguaje, señalarnos desde el lenguaje y con el lenguaje una experiencia que el lenguaje no puede alojar. Cabe decir, en este sentido, que el místico se sitúa paradójicamente entre el silencio y la locuacidad” o “cernido en un tamiz de fuego, el lenguaje del místico está radicalmente determinado por sus contenidos o por una experiencia cuyo contenido último es el vacío en cuanto negación de todo contenido que

se oponga al estado de transparencia, de receptibilidad o de disponibilidad absolutas en que la experiencia mística se hace posible” (La piedra y el centro 85, 86-87).

En suma, la tradición cristiana, la que leyó con más tiempo y profundidad nuestro poeta, converge de raíz con las dos anteriores en ese ideal de rescatar el origen del ser desde una palabra originaria. El hombre, en su dimensión transitoria, trata de acercarse a la divinidad desde su propia revelación personal como encarnación de la pluralidad de las creaciones divinas. Pretende acercarse a esos dos vectores teleológicos de descomposición infinita en los que se proyecta infinitamente, lo trascendente y lo inmanente, desde una exaltación del alma perenne, inmortal como sublimadora del cuerpo tan fuente de placer y de sensibilidad como caedizo, tan sublime en sus potencialidades como efímero en su existencia.

Elevación de lo sensorial y de lo concupiscible para manifestar literariamente lo más sublime de la experiencia íntimo-mística, los místicos cristianos rehúyen la complejidad de las palabras para acercar el concepto, en una voluntad claramente pedagógica y proselitista del fenómeno trascendente que Valente volcará en una exaltación del cuerpo como forma y como manifestación esencial del ser creado por la potencia primera del universo y de la ipseidad. Allison Peers, con todo su saber, lo observó de una manera un tanto estereotipada acerca del carácter español de esta manera: “[...] el misticismo español tiene poco que ver con la metafísica. Hasta cierto punto es en detrimento suyo. El español ha aborrecido siempre de abstracciones y sutilezas y tampoco ha gustado de sistemas en general y nunca se ha encontrado a su gusto con los profesores de filosofía” (55-56).

Un recorrido hacia el fondo, el centro del que brotan el misterio y el verbo esencial que une en alianza al hombre con su sed de eternidad. Eterna dialéctica, lucha desafortunada por abarcar lo más disperso en un todo. Como apostilla Colin P. Thompson: “There is no reconciliation possible or necessary: these are the two extremes of Christian experience of God, transcendence and immanence, and the mystic is profoundly aware of both” (1977: 164). Entrada definitiva hacia el abismo del ser que se manifiesta verbalizando pero cuyo verbo, paradójicamente, no le deja adentrarse en sí mismo completamente: “La noción de inefabilidad se basa, precisamente, en la idea de que hay un mundo de realidad que el lenguaje no puede expresar. Pero esa realidad está sumergida en el lenguaje mismo, constituye su *ungrund*, su fondo soterrado, al que nos remite incesantemente la palabra poética” (Lara-Valente 22).

3.5.- CONCLUSIONES

En resumidas cuentas, en los siguientes subapartados no se ha pretendido hacer una reconstrucción pormenorizada de esas tradiciones ya que ése no es el motivo que sustenta este análisis. Simplemente se han situado con una breve pero detallada introducción histórica y crítica con arreglo a los elementos que interesaban a Valente y que van a incidir macroestructuralmente (en el sistema total poético) o microestructuralmente (en *tropos*, símbolos, alegorías o metáforas) en su producción poética desde un ansia ontológica completiva del vacío racional moderno y postmoderno. Ésas serán unas coordenadas que brotan de las tres tendencias místicas encaminadas a

definir un tiempo estático de *gnosis* personal y que, a modo de síntesis, se pueden reducir a las siguientes:

.- La búsqueda de los orígenes de la creación humana y de su destino esencial, así como la de la misma poética y del ser íntimo a través de la palabra esencial. De ello se deriva toda una problemática metapoética que han compartido tanto los místicos como los románticos, los simbolistas o el último Juan Ramón Jiménez que busca la palabra precisa frente a la angustia hiperestésica de la muerte –si bien exento de las ideas de musicalidad o sugerencia de los anteriores, ya desde Eternidades (1918) o Piedra y cielo (1919) e incluso llegando a la inmanente-trascendente Dios deseado y deseante (1957) con su dios externo sediento del yo lírico e inmanente en la conciencia. O incluso la misma María Zambrano en España: los problemas de verbalización, marcados por el uso del oxímoron y de la paradoja, frente a lo inefable de la vivencia interna.

.- El conflicto entre inmanencia y trascendencia, una dialéctica en la que en modo alguno se oponen. Es decir, el análisis de las formas de configuración de la ipseidad y de su proyección en la alteridad no deja de ser más que máscaras que inciden simplemente en lo unitario y monista de la propia conciencia como principio y como meta de la creación. Es un mismo centro del que se sale centrífugamente de la unidad a la diversidad y al que se vuelve centrípetamente en ciclos eternos de impulsos de energía. Es un movimiento eterno de explosiones e implosiones vitales tanto en el ser y en todo el cosmos que se va recomponiendo con nuevas formas eternamente.

.- La importancia del cuerpo como representación de la interioridad, de una forma de alma, de un sujeto descentrado entre la razón y la pasión, espejo de las involuciones de la inmanencia. Ello nos lleva a otros dos movimientos cíclicos, *eros* y *tanatos*, que lo

justifican y lo aniquilan respectivamente. El primero lo preserva a través de la recreación humana y el segundo lo anula para dar paso a un nuevo tiempo, tanto de destrucción immanente como de perpetuación trascendente e histórica con su reproducción.

.- De hecho, el *principium individuationis* a que se alude generalmente, dado que el místico se centra en la inmanencia para llegar a la trascendencia y se aparta de la imposición dogmática religiosa, de la noción de saber como poder, es un contrasentido ya que precisamente el ser se reconoce parte infinitesimal de la pluralidad de la creación. Como bien apreció Evelyn Underhill: “Mysticism [...] implies, indeed, the abolition of individuality; of that hard separateness, that “I, Me, Mine” which makes of man a finite isolated thing” (71). Se trata de un movimiento del corazón hacia la realidad última desde un instinto de amor según blande el mencionado gran crítico de la mística. En Valente, exento del oropel religioso, este flujo intertextual se redirecciona reflexivamente hacia el conflicto entre ser e historia y en el seno de la autorreferencialidad psíquica.

.- Consiguientemente vamos a un debate entre lo histórico y lo ultrahistórico, lo exotérico y lo esotérico, lo ortodoxo convencional y lo heterodoxo individual. Conflicto entre los dogmas y las normas establecidas por la evolución de la historia y la libertad individual de pensamiento en la entrada de la *psique* alterada hasta la manía aislacionista según Zaehner (106), descentrada por la sugestión gnóstica y por la presencia del inconsciente colectivo represor que formula históricamente las formas religiosas. Es el debate entre la conciencia personal y la conciencia histórica. Como dice el propio Valente en su “Ensayo sobre Miguel de Molinos”: “tanto en la religión como en la ideología, los aparatos de autoridad han sido expertos en la moderada reingestión de heterodoxias cuyos portavoces iniciales fueron marginados o aplastados” ((La piedra y el centro 104).

.- Ello nos arrastra hacia una colisión temporal. El tiempo evolutivo de la historia, proyectado por diversos haces en que lo lineal secuencial de la cronología convencional se colapsa con el tiempo cíclico, rotatorio, no evolutivo, de la *psique* sugestionada ante el conocimiento esotérico. Es el gran choque en la poética y en las reflexiones teóricas de Valente. Un tiempo histórico, proyectado más hacia un pasado irresoluto de rememorante frustración, que se encamina hacia una destrucción del sentido cronológico ante la revelación fracasada. Gira sus carruseles en un tiempo eterno y congelado constituido por un presente psíquico que es porción infinitesimal de aquel pasado que no existió y que se proyecta hacia un futuro que nunca llega a ser presente al ser devorado por la ruindad de la historia presente. Volteos temporales a la inversa de las agujas del reloj que giran alrededor del punto cero en que se configuran el ser y la palabra.

.- Toda deixis o representación del espacio sufre un proceso análogo. Los espacios reales, filtrados y depurados amargamente por la memoria valentina, se anulan en la entrada ante el tiempo de la *gnosis*, sustituidos por los símbolos y alegorías místicas, y se resumen en la apología del cuerpo y de sus vectores motrices, *eros* y *tanatos*, frente al desorden y caos del cosmos que lo rodea. Vamos hacia el vacío de una ipseidad desmembrada para finalmente ser consumido por el espacio de la historia exotérica, un *locus eremus* de destrucción.

.- Itinerario hacia el centro de la experiencia íntima desde ella misma y desde su otredad trascendente, interesa más el camino en sí y la especulación que la ambición de tantear la *unio mystica*. Es la llegada al útero del origen en forma de destino, donde la pluralidad alcanza la unidad suprema. Si bien, en el caso de Valente parece ser que nunca se llegó a producir, ni en lo personal ni en sus itinerarios poéticos.

En conclusión, es una apuesta hacia un nuevo tipo de dicción: un canto agónico sobre el ser y la palabra desde el pensamiento y la literatura místicos. Si bien se puede acusar a Valente de cierta impostura en cuanto a su conocimiento real de la mística en sí dada la ausencia de traducciones en muchos de los textos que cita, su apuesta es original al abrir una senda de exploración místico-laica en la aurora de la postmodernidad. El lugar del canto está en el punto en donde convergen las formas matrices de la creación, lo ontológico, lo suprasensorial y lo verbal. Vamos a ver los temas y los motivos más recurrentes en los que ahondó el cantor de la inmanencia.

CAPÍTULO 4

UN VIAJE CENTRÍPETO DEL YO: HACIA EL PUNTO CERO DEL ORIGEN, DE LA CREACIÓN Y DEL DESTINO

En el principio es la palabra, y en el origen del ser humano que conocemos, el lenguaje, en sus no todavía diferentes ramas. Árbol, pues, el lenguaje de la semilla caída del verbo, que aún estando caída es germinante, fecunda oscuramente, como oscuramente se fecunda todo en este planeta [...]. María Zambrano. De la aurora 80.

Donde muchos creen encontrar la comunicación, mejor estaría el pétreo silencio. Valente sabe y precisa lo que es la verdadera comunicación, el silencio que entreabre la almendra de una blancura presente por ausente, el silencio que se articula y ofrece. Cómo detrás de cada palabra hay otra palabra que es la que logra la luz del silencio evidente. De la palabra silencio que logra un sonido desconocido, pero que oscila momentáneamente delante de la visión y después va cayendo sobre nosotros como un rocío sobre los huesos. José Lezama Lima. “José Ángel Valente: un poeta que camina su propia circunstancia” (En Rodríguez Fer 1992: 353).

Dstrucción del sentido, apertura infinita de la palabra. Tal es el límite extremo de la tradición nuestra en el que la palabra poética se sustancia entre el entender y lo ininteligible, entre el decir y lo indecible, entre la extinción de la imagen y la plenitud de la visión. José Ángel Valente. La piedra y el centro 75.

Cargada de semillas, garante de la generación, la palabra, pneuma seminal, es lo que el hombre opone, en verdad, a la muerte. José Ángel Valente. “La narración como supervivencia” 13.

4.1.- INTRODUCCIÓN

En las lindes históricas entre la modernidad y la postmodernidad que van de la década de 1950 a la del 2000, entre el cambio de un discurso teleológico moderno hacia la síntesis de una verdad total que enclaustre el saber humano y el diseminado postmoderno hacia el análisis de las facetas de un yo descompuesto que sólo aspira a reunificarse en un punto inexplicable, el “punto cero” o “centro” en que convergen los espacios del ser, del origen, de la creación, del destino, del tiempo, del espacio y de la palabra, se produce el viaje poético de Valente hacia la premodernidad. Su ojo poético, que oscila entre la realidad íntima agnóstica y el deseo místico, va a encaminarse hacia una espiral ontológica que vio Silver en la poesía española contemporánea inducida por unos intertextos deseados que se va a mostrar al detalle. Siguiendo a Mayhew, el autoconsciente espíritu de evasión de un materialismo del que en lo vital nunca abjuró el autor va a absorber por doble atracción ontológica los hipotextos genettianos, tanto los de los místicos como su filtrado ensayístico, que se irán cruzando obsesiva y aleatoriamente de manera cada vez más pronunciada para unificarse en un sistema de indagación de la ipseidad y los va a transformar en una estética en fragmentación formal que se caracteriza en epifanías, visiones fugaces del absoluto por los márgenes del trayecto interior. Ellas estarán formadas tanto por el deseo del yo lírico de transformarse y depurarse y serán ayudadas por el espíritu de la tradición mística.

Al describir y analizar estas anheladas intrusiones palimpsésticas en la poesía Valentina, tanto en forma de motivos concretos como de sistema totalizante, a medida que avanzan, se verá el recorrido de esa espiral obsesiva por absorber y redireccionar como “ratios revisionarias” a poetas místicos fuertes a lo Bloom y por alejarse de los

acentos sociales a lo Bakhtin, Lotman o Kristeva. Se va a ir viendo la movilidad textual barthesiana que hace que una serie de códigos se vayan solapando cadenciosamente y que con la labor deconstructora del crítico se les añadirá el horizonte de expectativas de un lector que lo reemplaza a lo De Man. La intención es dar con una serie de interpretantes riffaterrianos que se van cruzando para llegar a la matriz inmanente desde la que el poeta quiere regenerar ese nuevo tiempo paralelo en un pasado inventado. Toda esta colisión de tiempos y espacios textuales y de conciencia que es inspirada por Allen nos llevará a un texto que adquiere una nueva dimensión desde esta crítica y que va a sobresaturar la obra analizada que propugnó Plett. Todo para arrastrar toda la marea verbal hacia el “centro”, el “punto cero” del ser y de la poesía. Vamos a ello.

Para Miguel de Molinos en su Guía espiritual el hombre debe anular toda su exterioridad, lo exotérico, y vaciar su interioridad, lo esotérico, para llegar al fondo de sí mismo, el “centro”, la inmanencia y entrar en la más pura unión con lo trascendente, siguiendo hasta la radicalidad a San Juan y a Santa Teresa. Sólo así se llega a la comunión plena con lo divino: “estarte en lo íntimo de tu centro, para que sólo mires y contemples a Dios” (1989: 140). El místico y poeta sufí Al-Hallāj creía que Dios está en el fondo del ser, en su corazón: “Dieu m’a parlé, du fond de mon coeur, et ma science s’est formé sur mes lèvres. Il m’a rapproché, moi qui étais loin de Lui; il m’a rendu son intime, et son élu” (111). Un dios que no se manifiesta dada la incapacidad del hombre de comunicarse con él, que es negación de todos sus atributos para Giorgio Agamben (1996: 52).

María Zambrano creía que toda creación, tanto del ser como de la palabra, debe remitirnos al origen, a un nuevo tipo de mirada ulterior hipersensibilizada por la

duermevela visionaria del sueño creador, un sueño de creación más allá de lo visible. Así lo vio acerca del mismo Valente: “Es mirada originaria, pues. [...] La mirada originaria procura la unidad del mirar, y cualquier mirar que de ella se haya soltado será falaz, engendrador de falacia.” (Rodríguez Fer 1992: 33). Mirada teofánica hacia un origen que en el Zohar, el libro sagrado del cabalismo, se expresa de este modo: ““Levez les yeux vers les hauteurs et voyez qui a créé cela’ (Es. 40: 26). Dans quelle direction faut-il lever les yeux? Vers le lieu auquel tous les yeux sont suspendus et qui est “l’ouvreur des yeux”” (1981: 31).

La poética de Valente, así pues, es la historia de un discipulado que, como hemos visto anteriormente, es síntesis de un sincretismo de muchos magisterios en un viaje al misterio del ser. La misma Polo cree que es un “paso por ese sexto sentido de unificación encarnada, hacia una engegueda evolución interior que, en el místico, va del éxtasis a la iluminación” (Rodríguez Fer 1994: 231), pero más claramente nos lo deja Rodríguez Fer cuando asevera que “[...] [m]ediante la profundización en la memoria y en las raíces, Valente tendió a escribir disuelto en las profundidades de los orígenes, trascendiendo de lo personal y de lo antropológico [...]” (1994 C: 18). Es en resumidas cuentas un intento de aprehender el centro de la experiencia y vivencia íntimas frente al sentido de la muerte mediante la búsqueda del origen y del destino personal y colectivo.

Ambas instancias son el mismo punto de un círculo eterno de la creación cíclica cósmica y humana, tanto como de la palabra esencial de la que dimanó todo el lenguaje como facultad única del ser humano. No obstante, plasmar poéticamente este estado ontológico, gnoseológico, teleológico, intertextual, lingüístico y místico se muestra como un fracaso ya que el instrumental es el imperfecto lenguaje de los hombres. Para ello, se

propone un intento reconstructor de lo óntico desde la intertextualidad y desde la pura vivencia psíquica y metapoética. Fernando García Lara lo califica en los siguientes términos: “La mirada valentiana a los casi diez siglos de literatura occidental es, en realidad, una invitación a detenerse y posarse sobre determinadas instancias ontológicas y estéticas de la colectividad” (Hernández Fernández 1995: 33).

Es una pretensión de plasmar la naturaleza pura del ser en la literatura que enlaza poesía y vida. Arkinstall considera que esta poesía es una “[...] honda indagación en la naturaleza de la creación poética como medio de conocimiento de la realidad” (60). Para Real Ramos se trata, en términos parecidos, de propiciar, como hicieron los místicos o también los idealistas románticos alemanes, el “surgimiento del poema, de la palabra poética, en cuanto a su formación natural, espontánea, no buscada ni artificialmente elaborada” (53). Es un estado de una memoria original olvidada del ser, del silencio anterior a las formas y a los sonidos, que el mismo Valente definió de este modo: “El silencio es la memoria primordial. O la memoria primordial es una memoria del silencio” (Notas 40). Lacalle define así este estado de desposesión limítrofe con la nada y el vacío: “La vía de negación indeterminada es el camino para experimentar el límite. [...] el *confín insuperable de la verdad*, que encierra el *todo* [...]” (2000: 157).

Viaje solipsista, por consiguiente, del cuerpo humano hacia lo anterior al nacimiento y lo posterior a la muerte tras los cuales tendrá lugar el conocimiento. Allí, en ese “punto cero”, “borde” o “límite” los elementos mínimos de la palabra, el fonema, la letra, la sílaba, encierran en su interior la gestación de la materia. Ése es el ideal poético: entrar en su sentido esencial para explicar el origen del cuerpo y del alma humanos, dos caras de una misma problemática inmanente y trascendente. Se trata más de un monismo

pagano más que un teísmo religioso, una espiral de búsqueda interior y de autoaniquilación de la identidad que vertebró la evolución de estos poemarios¹. El mismo Valente lo dijo en La piedra y el centro: “El místico tiene una muy definitiva relación con el cuerpo. No hay experiencia espiritual sin la complicidad de lo corpóreo” (34).

También es un edípico regreso del yo lírico a la madre de la que es perpetuación. Esta figura es entendida como la dimensión elemental del acto creativo equivalente a la *suppa primigenia*, al limo o al pez del origen. Una simbología para Domínguez Rey (Rodríguez Fer 1994: 89-91) y para Eva Valcárcel (2000: 25-30) que parte del imaginario estético de José Lezama Lima, así como para Julian Palley el simbolismo del agua y del mar son los del origen de la vida (Rodríguez Fer 1994: 47). O para María Zambrano “El fuego recorre las aguas. Sin quemarlas, ni abrasarlas las purifica [...]. El fuego purifica dentro del agua. Sólo en el agua. En el alma, mar de por sí” (Ms. 418, pág. 1). Nos sumergimos en un trayecto que va desde la arcilla original al logos encarnado dentro del espíritu recreado por un anhelo de la imaginación poética. Así aparecen en la Biblia en Génesis y en el Evangelio según San Juan, respectivamente: “Modeló Yahveh a Dios el hombre de la arcilla y le inspiró en el rostro el aliento de la vida, y fue así el hombre ser animado” (Gén. 2, 7) y “Y el verbo, que era Dios con el Padre, se hizo carne y habitó entre nosotros” (Jn. 1, 14).

¹ Las extracciones de los poemarios de Valente se harán a partir de las siguientes ediciones: desde A modo de esperanza hasta No amanecer el cantor se usará Obra poética. 1999. 2 Vols. Madrid: Alianza, Vol 1, 2ª reimpresión 2000; vol. 2, 3ª reimpresión 2001. En el caso de los dos últimos, no incluidos en la obra poética completa se seguirán los siguientes: Notas de un simulador. Madrid: La Palma, 1997; y Fragmentos de un libro futuro. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2001.

Difícil es saber con precisión las pulsiones íntimas de un hombre sólo a través de sus obras, pero lo que es cierto es que la figura de Dios apenas aparece y cuando la menciona la escribe en minúsculas como en el caso de su obra Al dios del lugar. De hecho, Jonathan Mayhew considera que la actitud de Valente es más metapoética que trascendente: “He is a religious poet without a religion: Putting his faith in the sacred power of the poetic word, he ultimately views the sacred itself as a self-subverting fiction” (1994: 76). Una idea plausible aunque obvia el hecho de que un interés estético que se va radicalizando durante más de cincuenta años también es debido a un anhelo íntimo de una persona frente a una ausencia, la de creencia, que posiblemente aumenta el deseo de saber. O como bien incide Arthur Terry, que ve más bien una forma de representar lo heterodoxo poéticamente, Valente representa “[...] modos de experiencia que ponen en duda los dogmas existentes, sean religiosos o lingüísticos, y que vienen a compartir una forma parecida de lenguaje alternativo. [...] se refiere a varias tradiciones religiosas –la cristiana, la judía y las orientales- como si lo sagrado fuera anterior a cualquier sistema de creencias” (Rodríguez Fer 1994: 135).

Su poesía no es religiosa, aunque manifiesta necesidades del ser convergentes con las formas de espiritualidad tradicionales. Configura un universo más allá de la percepción, de inefables sensaciones hiperestésicas más allá de una retórica convencional. Para Mayhew: “Valente denies the value of a language that is adequate to the reality it purports to represent, identifying the poetic exclusively with the unsayable” (1994: 77). Es el rito sagrado de evocación del ser y de la palabra que reside en la “dialéctica entre lo visible y lo no visible”, en “un orden oculto u ocultado por un mundo aparential, ritual, vacío y vicario” tal y como lo expresa Carmen González Marín (1994:

19). Una nueva alternativa antirracionalista literaria y filosófica de crear otras dimensiones más allá de la materia y de la forma ya exploradas por los místicos, ahora desde la caída de la modernidad y el nacimiento de la postmodernidad: “Todo poema es, pues, una exploración del material de experiencia no previamente conocido que constituye su objeto. El conocimiento más o menos pleno del objeto del poema supone la existencia más o menos plena del poema en cuestión” (Las palabras de la tribu 22).

Con ello se llega a considerar que el acto de creación poética es uno de descubrimiento personal. No es más que “un movimiento de indagación y tanteo en el que la identificación de cada nuevo elemento modifica a los demás o los elimina, porque todo poema es un conocimiento “haciéndose”” (Las palabras de la tribu 22). En él se entiende que la poesía es una alternativa de conocimiento que modifica la vida. Milagros Polo ve esta particular teofanía así: “no es la fuga del instante, sino su encarnamiento y productividad” (Rodríguez Fer 1994: 208). Y de acuerdo con Marson “[...] para el poeta español el proceso poético constituye un esfuerzo no sólo intelectual sino también vital por incidir en una entrada básica hacia los aspectos más escondidos de la compleja realidad” (1978: 227). Éstas son las claves evolutivas que, en términos generales, nos van a acercar más a la manera de materializar esta poesía que Hernández Fernández califica como de tono elegíaco (Hernández Fernández: 195-215).

La primera va desde A modo de esperanza (1953-1954) hasta Presentación y memorial para un monumento (1969). Es la etapa evocativa del pasado frustrado y purgativa ya que supone un intento de catarsis íntima. No es un Valente social en puridad ya que los modos de dicción ya no son estrictamente referenciales y no hay ningún programa articulado de compromiso ético o de cambio socioeconómico. Daydí-Tolson

cree que su sistema básico de composición se estructura alrededor del “recurso objetivizador del hablante lírico y los efectos expresivos y estructuradores de las varias formas de resonancia” (1984: 10). En pocas palabras, hay un origen mimético y referencial, el recuerdo, sublimado por el valor de lo metafórico y de lo autorreferencial. El tiempo lineal está roto, el yo, solo e incomunicado, quiere compartir y comunicar con la otredad, tanto desde las evocaciones de personas queridas del pasado como desde los marginado por el poder oficial en una época, la de la represión franquista. Es la antesala escéptica de un camino por el vacío multiforme de la interioridad que aspira a una palabra salvadora que comunique y una a los humanos con su destino, que supere las imperfecciones de la palabra convencional presente y de la injusta y fracturada historia.

Desde El inocente (1967-1970) hasta Interior con figuras (1973-1976) se radicaliza la autorreferencialidad del discurso valentino. Es la etapa de revelación e iluminación personal debida al contacto con María Zambrano y a la influencia de las místicas antigua y moderna. Su poética se subjetiviza mucho más. La otredad se va diluyendo en aras de experimentar ese nuevo conocimiento que, como ideal de indeterminación semántica, para Mayhew consiste en que “[t]he poet does not have a preconceived idea of what he or she is going to say: the poem is discovered in the act of writing itself” (1994: 67). Se inicia un trayecto cuyo conocimiento va cristalizando a medida que se recorre. El tiempo se va esencializando, vamos hacia el tiempo como duración bergsoniana de la conciencia. Un desdoblamiento del yo lírico será clave, “Agone”, una alegoría de la imaginación lírica que representa la agonía previa a un nuevo despertar ideal, la imagen del hombre plural, de Dios y de su creación tanto mística como

poética. La figura de Miguel de Molinos será importante también para entender este simulacro de autoaniquilación personal, hacia la nada, frente a la opresión de lo histórico.

Finalmente, desde Material memoria (1977) hasta Fragmentos de un libro futuro (2000) entraremos en la fase solipsista absoluta, la convocativa y unitiva hacia esa nueva realidad material absoluta. El yo y el tú se condensan en el interior del ser para unirse hacia lo trascendente. La palabra ya no denota lo referencial sino que connota la memoria de la materia y del espíritu primigenios olvidados, sustanciándose en los poemas como palabra absoluta, como contención expresiva “acoplada al ritmo del pensamiento” para Payeras Grau (1990: 153). Más que en una indagación metapoética de la naturaleza arcana del lenguaje, estamos ante la representación de la penetración en el génesis, de la aparición de la palabra pura perdida, del silencio hecho voz, de la creación cíclica. Es también la memoria del eros que da vida, el cual, según Gimferrer, está presentado inicialmente “en forma absolutamente ascética. No se trata de erotismo o de pasión del sentimiento; es el amor como instrumento de liberación [...]” (140). Tiempo de *gnosis*, de búsqueda de homogeneización personal y del cosmos, de duración eterna ya desprendida de la cronología de la historia. Sólo es un sueño, el de la creación, y su nuevo despertar en la ultrahistoria.

Según vemos, la trayectoria de los poemas nos irá marcando avances constantes en un itinerario concéntrico en espiral obsesiva y progresiva de temas, motivos y símbolos de esta utopía lírica. Es un fenómeno de orden psíquico y místico, incardinado en la mente previamente sugestionada hasta la obsesión, es recurrente y rotatorio, avanzando estancada y cíclicamente alrededor de un eje definitivo: “el centro”, el “punto cero” del ser y de la palabra, instalados en el carrusel del origen, la creación y el destino.

“Punto cero” que para Gimferrer, en la obra de Antoni Tàpies, el pintor catalán del “informalismo matérico” tan admirado por Valente, es producto de una pluralidad, “los elementos del mundo visible susceptibles de convertirse en material o en metáfora de material” (101). Es la archiidea previa a todo lo tangible, su protoestructura de infinitas posibilidades que se reduce y simplifica en sus plasmaciones concretas, lo invisible de un presente eterno, “el espacio del silencio” (102). Metáfora del tiempo artístico, es un tiempo que se autodevora ya que no fluye, un no-tiempo que encarna un presente inmovilizado, congelado, de una palabra matriz impronunciable, de un ser en unidad pura en gestación indefinible. Una búsqueda teleológica que se disemina y se recolecta a lo largo de estos poemarios. Unas teofanías paganas, en una poética de desposesión, de destrucción y de reconstrucción del sentido, de pérdidas y de anhelos utópicos, hacia la visión total, unitiva, típico en la mística sufi y cristiana, que José Jiménez, desde su análisis de San Juan, define de este modo: “ojos y miradas persiguen alcanzar *la luz*, la consumación de la visión” (Lara-Valente 293). Una mirada en espiral hacia el dios en minúscula, el dios de cada uno, el dios del lugar.

4.2.- POÉTICAS DEL ORIGEN, DE LA CREACIÓN Y DEL DESTINO: PUNTO CERO (1953-1976)

Ya desde A modo de esperanza (1953-1954) el yo lírico detiene su pupila poética en las pérdidas irrecuperables de un pasado muerto añorado, el de los seres queridos de la infancia para Rodríguez Fer (2000: 31-38), que le tortura internamente, y en el carácter injusto de la historia que determina y corrompe a los humanos para superar el olvido y

buscar una explicación. Emilio Alarcos Llorach lo definió como “una penetrante sensación de tiempo realmente transcurrido e irreversible” (Rodríguez Fer 1992: 164). Un vacío existencial que se pretende llenar con la poetización de la madre, a la sazón viva y fallecida pocos años antes que el poeta. Ella va a ser depurada como génesis personal y como representación microcósmica del origen total del ser humano. Será también la *mater* latina, la *Om* árabe, la letra *Bet* hebrea como nos recuerda López Castro (1999: 110), sobre todo a partir de Material memoria: una madre panteísta, encarnación de las fuerzas brutas de la naturaleza. Ante la desazón vital, el yo lírico opone una escéptica ilusión en forma de trascendente “luz remota” coartada por la presencia de “la muerte”.

En esta obra, así pues, nos hallamos ante un poemario de viaje crepuscular al pasado. García de la Concha lo define como “ascético retorno hacia el origen y el centro”, como “signo auroral de inminencia” (1994: 8). Se encamina hacia el interior de la memoria y de la conciencia del ser, en el que, según López Castro, “la muerte se halla tan estrechamente asociada y próxima a la vida” (1999: 83). Así pues, la presencia de lo deletéreo como fobia de anticipación en un estado de exilio interior es la clave que vertebra este poemario. El hombre está en decurso, es un viajero hacia la nada final: “The image of the *homo viator* would stress the idea of a spiritual journey in a dead world. [...] loneliness, sterility and darkness” para Santiago Daydí-Tolson (1983: 140). Es salida de la vida presente y será más adelante entrada hacia la del origen. Una penetración inicial que Dionisio Cañas explica de este modo: “[...] Valente está buscando un espacio de pureza por vías intelectuales [...]” (163), a la par que Debicki ve este libro de poemas de manera similar, aunque como una búsqueda existencial de proyección universal: “is centered on the themes of death and loss. [...] in doing so raises questions regarding his

place in the scheme of things and regarding the human condition in general” (1982: 104). Frente a este mundo presente en descomposición tan sólo hay una esperanza de futuro: la intervención, guiada por la acción del hombre, de elementos supernaturales, inmanentes, que devuelvan el sentido de la existencia al ser humano para cambiar la historia.

Jacques Ancet cree desde buen principio vemos que en esta obra predomina el color “gris, la muerte. Color asimismo del presente, de la vida. Y se inicia la marcha. La escritura es un viaje. Por un desierto, 1953-1954: los años oscuros, la España franquista, la angustia existencial personal que reproduce la angustia colectiva” (2001: 21). En el poema “Serán ceniza...” (OP1, 15) el yo poético cruza “un desierto y su secreta/ desolación sin nombre” (1-2). Desierto interior y existencial de su petrificado corazón que oximorónicamente late en “estallidos nocturnos/ de su materia o de su nada” (5-6), clamando agónicamente la redención en un futuro incierto, más allá de lo real, que debe exorcizar el pasado: “hay una luz remota, sin embargo,/ y sé que no estoy solo [...]” (7-8). La restauración de ese pasado es una forma de conjurar el miedo a la soledad y a la desaparición frente a una colectividad ante la que se siente incomprendido. Por ello, el deseo, si bien escéptico, es de renovar las palabras, de buscar una forma de expresión alternativa, un canto nuevo que una y salve a los hombres en un tiempo en cenizas: la España de la posguerra, a la que poco se alude explícitamente (salvando algún ilustre ejemplo como es en “Tiempo de guerra” en La Memoria y los signos, 217-218), pero que contextualmente reposa detrás de la autorreferencialidad progresiva de su obra.

Se conjuran los seres perdidos ya muertos como la añorada “Lucila Valente” (16) o Francisca en “El epitafio” (21). Esto lleva al yo lírico a plantearse una búsqueda identitaria ante a las ausencias interiores. En el poema “El ángel” (19), en el que con un

evidente juego poético de desdoblamiento con su propio nombre, se nos anticipa con este *alter ego* ese prurito inmanente y trascendente que ha de levantar una buena parte de su poética. Es una visión del tránsito guiada por un oscuro ser azaroso “con su terrible luz/ su espada/ su abrasadora verdad” (15-17), frente a “El Corazón” (25) vacío y exento de esperanza que anticipa ese estado de futuro contemplando a la muerte: “Si hundo mi mano extraigo/ sombra;/ si mi pupila,/ noche;/ si mi palabra,/ sed” (3-8) concluyendo que “[c]omo la sombra/ está, la noche/ está, la sed,/ la muerte verdadera/ en su reino impasible/ reina y aguarda en pie” (13-18). Son poemarios de noche como vacío hacia la muerte y experiencia del conocimiento oscuro con raigambre en San Juan de la Cruz en su “Noche oscura del alma” desde “Noche primera” (29): “Que se haga noche. (Piedra,/ nocturna piedra sola)” (10-11). El santo de Ávila lo expresó de este modo: “¡O noche que guíaste!/ ¡O noche más amable que el alborada!/ ¡O noche que juntaste/ amado con amada,/ amada en el amado transformada!” (1990: 262, 21-25). Un anhelo de inmanencia en Valente que también tiene influjos de Juan Ramón Jiménez en La piedra y el cielo: la piedra como encarnación del ser, del cuerpo, y el cielo como su otredad trascendente. En “Misericordia” (31-32) vemos la anticipación de este tránsito gnoseológico: “Entre verdad y sueño/ agudo el filo/ que separa la vida/ ¿De qué lado estás tú?” (32: 23-26).

La única solución para escapar de los recuerdos de esta realidad pasada y presente de existencias programadas es llegar al olvido cernudiano, aquí como estadio preternatural posterior a la muerte al que se encaminará definitivamente el autor en los albores de los años setenta. Véase si no “Carta incompleta” (43-44): “Y sin embargo, qué fácil deslizarse/ por este tenue olvido/ que parece un destino,/ una trampa sagaz y bien dispuesta” (44: 30-33), cuando poco más tarde, en el poema “El santo” (53-54),

inmortaliza a un ser oxidado por la rutina para el cual tan sólo “la vida era una caliente/ emanación” (54: 36-7) de origen incierto. El yo lírico, frente al olvido de la memoria, opone el soñar y el despertar, idea de creación regeneradora de raíces zambranianas desde su obra El sueño creador. A través del subconsciente se recupera el pasado, aunque éste se presente de manera distorsionada por una memoria selectiva y fraudulenta. Es la única posibilidad humana de vencer a la muerte y a la entropía de las formas de la creación del mundo, como se ve en “De vida y muerte” (65): “Para morir,/ para vivir,/ para morir de cara” (9-11). Son anticipos del silencio previo a la palabra, del génesis del auténtico ser.

En el siguiente poemario, Poemas a Lázaro (1955-1960), la voz poética comienza a adoptar tonos mucho más claramente trascendentes. Lo vertebra un clamor agónico y lleno de incertidumbre por una deseada resurrección personal y colectiva hacia la unidad final. Se pretende con este viaje interior superar el valor de esa historia corrompida desde el inicio de la existencia humana en el tiempo y encontrar el equilibrio entre lo personal y lo natural, cuyas identidades se diluyen hacia una nueva recomposición de sus formas. Tal y como lo aprecia Carlos Bousoño, “[m]ás allá del hombre, en la naturaleza y las criaturas irracionales, hay la armonía y el sosiego de lo que se atiene a las normas inmutables” (Rodríguez Fer 1992: 172). La creación de este trasunto, el Lázaro redivivo de La Biblia, aunque aquí exento de inamovible fe dado que encarna la agonía personal frente a una historia y a un tiempo en ruinas, se encamina a un nuevo renacer ideal en lo cosmológico, en lo ontológico y en lo lingüístico. Es, en pocas palabras, el hombre que muere para renacer en una nueva dimensión de plenitud del ser. Según Antonio Risco es la síntesis de todo un problema existencial eterno en el yo lírico y en el ser humano: “el hombre arrojado a la vida y condenado a morir, *emplazado* [...]; el silencio de Dios, la

dolorosa conciencia de existir, la atonía, la grisura, la niebla de la vida diaria” (Rodríguez Fer 1992: 270). Julián Palley lo ve más bien en términos de lucha por el yo tanto en esta figura de Lázaro como en la recurrente del ángel en la poética valentina: “Lázaro es la confrontación existencial con la muerte, su reconocimiento y aceptación, a pesar de la angustia, que ese reconocimiento supone” (Rodríguez Fer 1992: 315).

A través de la técnica del monólogo dramático, con la creación de un *alter ego* con el que establecer un diálogo y crear una máscara discursiva para ocultarse el yo lírico detrás de ella, tan importante en Luis Cernuda o en su admirador Jaime Gil de Biedma, se produce la primera reflexión seria en cuanto a la creación del ser desde una divinidad siempre cuestionada. En “soliloquio del creador” (75), poema de irónicos intertextos bíblicos (“Dijo Dios: Hagamos al hombre (Gén., 1, 26)”), la incomunicación con ella es sintomática de esa necesidad de buscar una nueva palabra frente al desorden histórico. El hombre no es un ente que mantenga perfecta sintonía con su creador, una lectura que tampoco del texto bíblico se puede extraer, sobre todo con el Dios justiciero del Antiguo Testamento que castiga para implantar el orden en un mundo en disolución. Valente lo redirecciona hacia un verbo nuevo que vaya más allá de la realidad y que nos deje penetrar en las zonas de sombras de un ser que en su “quebradiza hechura” pretendió infructuosamente trascenderse mediante las únicas fuerzas que le podrían haber dado sentido, la vida y el amor. Un Dios que es la misma ipseidad humana, a pesar de resistirse a reconocerlo. La criatura que engendra de sus propias manos “alzó los ojos ciegos, dijo: -Tú./ Sabía que era/ distinta de mí mismo” (3-5) para reconocer que “envuelta en mí latía,/ no con vida distinta...” (11-12) “(...pero jamás podría/ comprender mi palabra”) (14-15). Ya lo dijo el insigne cabalista de ascendencia española Moisés Cordovero:

“L’homme, il lui sied de se faire image de son créateur, alors il sera, dans le secret de la forme supérieure, image [...] et ressemblance [...]. Car s’il est ressemblant par son corps et non par les oeuvres, voilà qu’il rend la forme illusoire.” (51). Ilusiones, máscaras del doble ser exotérico y esotérico, inmanente y trascendente, en la poesía de Valente.

Todavía se cree en cierta forma de restañar las heridas del mundo desde la acción humana aunque sin más programa de resurrección que el de buscar una palabra taumatúrgica frente a la totalizante y el de penetrar el misterio del ser y de su irracional. Ello aún desde dentro de la colectividad y desde la palabra humana en el tiempo, desde la comunión con los hombres. Así lo expresa en el poema “El emplazado” (77), un canto de afirmación desesperada frente a la muerte que se siente cercana. “No me llames después/ ni quieras/ a eternidad remota/ aplazarme y juzgarme” (1-4) porque “hay tantas cosas/ de llanto y luz urdidas/ -ahora, cerca/ de mí- que la vida limita” (6-9). “Cae la noche” (79), por otra parte, es un clamor jeremíaco, una impetración divina llena de desesperanza hacia una utopía, un Dios silente e innominado, hacia la informe luz que devuelva la esperanza del yo lírico y de la colectividad de la que se siente deudor y con ansia redentora: “¡Tú que puedes,/ danos nuestra resurrección de cada día!” (15-16). Por ello en “Entrada al sentido” (83) afirma: “Entre la voluntad y el acto caben/ océanos de sueño./ Entre mi ser y mi destino, un muro:/ la imposibilidad feroz de lo posible” (15-18).

Del mismo modo impreciso en esta búsqueda trascendente, en “El día” (84), proclama: “si el día llega para ti no esperes,/ hunde la débil nave en las orillas,/ como si nunca hubieras de volver,/ no esperes” (2-5) para concluir que “[l]ejos está el comienzo. No hay orillas,/ sólo un naciente olvido: el tiempo es breve,/ el límite incierto,/ voraz el ancho reino de la sombra” (13-16). O en “La última palabra” (85-86) afirma que “firme

entre las oscuras/ potencias de la noche/ mi libertad está” (86: 28-30). Una voz, presumiblemente una encarnación del origen maternal, se le aproxima en “La llamada” (88-89) para llevarle al origen: “Silencio./ Alguien dice mi nombre y calla luego./ [...]./ Desde el umbral me llega, tibia y sola/ la voz de una mujer envuelta en sueño” (88: 10-11, 15-16). Vamos hacia un umbral de comunicación, el previo a la palabra con el motivo del silencio y el anterior al ser con la figura de la madre como depuración y salvación, el límite que separa el ser exterior del interior, el presente concreto del presente eterno. Así lo expresa en “Los olvidados y la noche” (92-94): “Madre, después de tanto/ hilarme a tu pupila,/ después de haber edificado un reino de esperanza,/ después de haber soñado/ cuanto soy, cuanto tengo,/ no habré hablado contigo” (92: 13-18). El yo lírico, en su sentido agónico, se siente metafóricamente un ser de barro que quiere reclamar la presencia de Dios y no ser llamado por él. Es la pureza del sueño creador inicial, la argamasa original que ha rezado la tradición judaica con la figura del Golem, según Maharad Miprag, o la misma formación Adamita. Véase en “Tuve otra libertad” (95-96): “Tuve otra libertad,/ la amé con otro nombre./ Entre/ el deseo y su objeto había un tiempo/ reducible a esperanza” (95: 1-5), para terminar identificando la creación como “de otro dios, de otro sueño” (96: 27-28). En “La luz no basta” (97-98) proclama su deseo de revelación ante el engaño de la “realidad”: “[...] empapado está el mirar de sueño,/ contagiada la luz por el deseo [...]” (97: 3-4). En “Son los ríos” (109-110) podemos apreciar una voluntad de seguir ese camino iniciático como el Lot bíblico: “No te detengas, sigue;/ no vuelvas la mirada./ No podemos volvernos./ Todo lo que ya he muerto/ me alcanzaría ahora” (109: 1-5).

Para avanzar en este trayecto interior, conviene volver atrás en su poesía. En los poemas “El alma” (78) y “El otro reino” (103) se representa al ánima humana como pájaro, figura que como ya comentamos en el capítulo anterior procede de las tradiciones sufi y cristiana. López Castro, con respecto al segundo poema, menciona su influjo de San Juan con el tópico de “la caza de altura” y en clave de “salida de lo humano” e “ingreso en lo absoluto”: “Todo el poema aparece unificado por esa “ave” que tiene una obediencia suprema a un poder superior y, al mismo tiempo, está por encima de los reinos humanos” (1992: 32). Recordemos el “Cántico espiritual” en la búsqueda unitiva entre el alma y Dios: “La blanca palomica/ al arca con el ramo se a tornado” (1990: 257, 167-168). En “El alma”, representación de la fracturada inmanencia humana que se busca unir, esta sed de conocimiento íntimo se muestra con incertidumbre. El ser no conoce todavía ni el camino para la salvación ni las respuestas a las preguntas existenciales que se plantea para explicarse la angustia vital en la que vive sumido: “¿Dónde apoyar la sed/ si el labio no da cauce?/ ¿Dónde la luz/ que el ojo ya no sabe?” (1-4). Sólo cobrará sentido cuando pueda encontrar el origen y destino, “la rama” en la que ese “pájaro” neumático, puro espíritu libre, se pueda posar: “No, tú no existirás/ en la espera terrible/ sin rama en que posarte [...]” (9-11) para que el cuerpo, en forma de barro, “[...] en nueva luz te alce/ a tu reino completo,/ para hacerte visible a los ojos del Padre” (13-15).

En “El otro reino” se identifican el alma y la palabra, el pájaro que vuela hacia la red de Ibn ‘Arabī, símbolo de la divinidad o de la poética en donde se inserta la palabra creadora. Ambas son instancias de la vida del ser que, en ese estado de pureza preternatural y preterlingüística, se retroalimentan entre sí mismas en el espectro de la

creación: “Ved: hoy vuela/ un ave allá en la altura./ Dios la distrae y vuela/ sobre nuestras palabras” (3-6). Una perfección en las alturas de la eternidad todavía lejana para el hombre afectado de incomunicación y de desconocimiento: “La llamo: -¡Ohé...! ¡Desciende!./ pero ella vuela arriba./ Parece exenta, sola/ perdida allá en su sueño” (7-10). El ave lo abarca todo, es omnisciente y con visión ilimitada, volando en círculos enormes, aunque no mantiene contacto con las formas del mundo. Ese alma perfecta ignora desde su atalaya la imperfección terrestre: “el vuelo es arriba indiferente y otro” (18-19). Pero la llamada del yo lírico sigue anunciando el creciente deseo de acercarse a ella. Recordemos que para Attar, entre otros místicos sufis del “ciclo del pájaro”, era un símbolo del ser humano que en su propia pluralidad interior se adentra en el misterio divino. El deseo, sin embargo, de alcanzar ese nuevo estadio primigenio es una constante en un universo producido por ese *deus absconditus* que se niega a aparecer. “La primera semilla”, esa nueva fecundación que debiera llevar al ser humano y a la palabra a una nueva forma de perfección, no ha llegado todavía a germinar. Las formas se reproducen diferentes pero con los mismos defectos en la evolución que va del “limo” originario al “hombre” que peregrina por la historia en soledad y hacia una muerte cuya única resurrección es su anónimo legado dentro de los ciclos del tiempo. Veamos si no el poema “Rotación de la criatura” (121): “[...] En el ojo de Dios verde y profundo/ la primera semilla aún busca el fondo,/ y todo gira allí del limo al hombre/ para que el mundo empiece todavía.” (14-17). Semilla que anteriormente ha sido vinculada a la madre como naturaleza y como origen biológico del ser humano en “Maternidad” (114-115): “Como la tierra, madre,/ como la tierra donde el fruto cae/ para hacerse semilla/ que ha de volver al aire” (114: 1-4) para al final exclamar “[y] ahora te llamo solamente

madre,/ madre como la tierra y las semillas,/ las raíces, las savias... madre, entraña,/ latido, vida” (115: 29-32).

“La salida” (149-156) es sin duda el gran poema de la primera parte de la obra de Valente en este viaje interno. Es una visión de la marcha de la vida colectiva, del yo y de la otredad, desde las sombras de la vida a la luz del incierto destino. Los olvidados se encaminan en un regreso al útero de la infancia, hacia el mar de la muerte, llamados por figuras humanas que les advierten de que es un regreso, algo ya vivido en un estadio preconsciente, un *déja vu*, con torres levantadas y pájaros teratológicos que planean voraces hacia sus presas humanas. Se va hacia el horizonte de la unidad de los seres, asolado por cementerios y lápidas que piden al *homo viator* que se detenga, iluminado por el riel de la luna que simboliza la muerte, envuelto por imágenes efímeras, presencias de un único olvido que un día fue amor. Al borde del abismo de la divinidad, sin conocer su destino, va dejando el *flumen oblivionis*, encaminándose hacia su origen y su trascendencia. Es una búsqueda incierta para el yo lírico: “Sé cuál es mi destino/ pero no lo conozco” (155: 220-221). Es también un canto a la acción colectiva para llegar a un nuevo estadio de la civilización, el postrero a la muerte, teñido de incertidumbre y desesperanza cuando afirma que “[...] [t]odo/ se hace destino. [...]” (156: 252-253) cuando “entre la multitud de los que llegan,/ con paso lento/ y el corazón entero en la firmeza,/ ingresemos despacio en la enorme salida” (156: 260-263).

En La memoria y los signos (1960-1965) el odio y la soledad buscan ser superados por una aspiración hacia el canto como alianza entre el ser humano y lo eterno. El casi solipsista yo poético, vacío ya de fe en el pasado, contemplando desde la memoria poética, la del olvido, invoca desde los signos de la existencia a una salida desde la noche

hacia el amanecer, el “centro”, el “punto cero”, la plenitud del vacío, un dios interno que como San Juan vio desde su noción trascendente y religiosa es “gracia” y “unión” (1972: 1499). Su actitud está en estado de espera, de recepción pasiva, para convocar esa realidad última del ser y del universo con una nueva fe. Así lo deja Oreste Macrí, al decir que “el punto de partida se halla en los rincones más solitarios de la experiencia personal, desde donde el numen poético se mueve hacia las relaciones con la realidad y su intensificación radical en el sufrimiento y en el amor” (Rodríguez Fer 1992: 180).

En el poema “El testigo” (163) anuncia ya la manifestación genésica de ese nacimiento de esa nueva era de pureza: “Amanece sobre la nieve./ ¡Y a qué altura sobre mi frente/ inmóvil/ nace la claridad!” (15-18). Se conjura la llegada de ese nuevo yo: “Aguardo./ Alguien puede llegar, venir de pronto,/ no sé quién, conociendo/ más que yo de mi vida” (19-22). Todo destino es una vuelta al origen, un renacimiento germinal en el poema “El autor en su treinta aniversario” (171-173): “[...] En el umbral del año,/ en la explosión del límite,/ el alba es un comienzo,/ nunca un adiós” (173: 66-69). Es ese el momento de la aparición de otro personaje dramatizado, de otro interlocutor con el que se interroga del misterio de la vida en el seno de la infancia en el poema “A Pancho, mi muñeco” (182-184). El muñeco es una encarnación del destino predeterminado que aboca a la nulidad al hombre, al igual que sucedió a este último por parte de esa fuerza impersonal que le condiciona y que podemos vincular a Dios: “Porque también a ti/ te hicieron (¡tan grotesco!)/ hermoso Pancho mío, a nuestra imagen” (184: 64-66).

Yendo de la nada a la nada, el yo lírico, lleno de desesperanza, se encamina por la indagación en espiral hacia el vacío originario, la nada, que se fragmenta en la creación por las leyes de la estocástica, del azar del mundo. Está representado por la niñez, ese

estado equiparable a la pureza anhelada: “Volvía del azar a mi destino/ o regresaba en busca/ del llanto o la sonrisa/ de un niño o de algo puro [...]” (17-20). La libertad del ser estriba en su comunión con lo trascendente volteando la temporalidad, recorriendo los pasos perdidos de la pureza, hacia una memoria del amor frustrado, en un tiempo presidido por un ruin destino en el que, en “El sacrificio” (242-243), evocando el mito bíblico de Abraham e Isaac, “[...] un sol plomizo no velaba ahora/el vacío silencio de los dioses” (243: 28-31). Es un silencio bilateral, una incomunicación entre el creador y sus entes, detrás del cual reside una ciencia del conocimiento. La solución es una alegría alegorizada en forma de unión con la otredad en “De luz menos amarga” (248-249), definida aún de manera harto pesimista como “[...] próxima y difícil,/ áspera, pura, inagotable, súbita/ alegría [...]” (249: 24-27).

En Siete representaciones (1966), poemario que para José Miguel-Ullán “prodiga fulgor, denuncia y violencia” (Rodríguez Fer 1992: 192) y que para Daydí-Tolson es de “creciente ironía y negatividad” (1984: 171), es donde se expresa con mayor acrimonia la necesidad de purificación íntima y mística en el ser frente a la historia de las injusticias y de las bajas pasiones, la cara oscura de la personalidad y de la experiencia humanas. López Castro considera que aluden a las personificaciones de la Divina Comedia de Dante Alighieri (1992: 75) y que se basa en resonancias bíblicas como la del Apocalipsis de San Juan (1992: 79), mientras que José Manuel Diego lo vincula más a un sentido de orden alegórico y a un tono de ascendencia bíblica (4). No son suposiciones infundadas: se alude a los siete pecados capitales (la envidia, la avaricia, la pereza, la gula, la lujuria, la soberbia y la ira) como las infaustas emanaciones deformadas y corrompidas de la vida que nos anticipan el deseo acelerado de escapar de la realidad, del contacto con la historia

y con los humanos, de adentrarse en el solipsismo en busca de la realidad íntima del ser y de la palabra germinal para sellar una nueva alianza con la humanidad y la divinidad.

Es un execrable tiempo de dioses falsos, negativos, “vacío del amor”, el que nos lleva a la envidia para sufrir “[...] el desasosiego/ de ser sin nunca tener centro [...]” (261-2: 1, 33-34); a la avaricia, “el aliento soez de su dios posesivo” (263-4: 23); a la pereza, a la que critica que “[a]lguna vez tuviste el secreto de un dios/ para siempre perdido entre la nómina/ de lo que fue celeste [...]” (265: 14-16); a la gula, animalizada hasta la monstruosidad, representada como “[...] abriendo fauces, cuévanos,/ devolviendo excedentes y residuos/ sobre la desangrada tierra seca/ y en los mares helados” (267: 18-21); a la lujuria que dinamita el eros “[...] sin que llegue/ el deseo a pasión ni la pasión a amor ni el hálito/ terrible del amor/ al abrasado borde de tu cuerpo” (270: 83-86); a la soberbia definida como “[o]rgullo es la pasión de un dios acerbo,/ de un dios que se alimenta de su propia miseria./ Ciego de ver, destruye sus altares/ y asume el llanto y el rencor del hombre” (271: 1-4), y a la salvación humana en el día de la ira, “[...] el día en que la cólera del mundo/ destruya el mundo [...]” (274: 40-41). Día renovador y liberador que va a buscar el poeta como redención personal y colectiva en su poesía, desde las tinieblas del saber hasta la luz del conocimiento.

En Breve son (1953-1968), poemario de alientos más tradicionales, populares, místico-románticos, compuesto como homenaje a su paisana Rosalía de Castro y a los últimos versos escritos por José de Espronceda en El estudiante de Salamanca, se incide en el tema de la palabra perdida que ha de volver para hacer trascender al hombre en su auténtica dimensión individual y colectiva. Estamos en el universo típico del romanticismo de un hombre que se pretende rebelar frente a los dictados de un destino

predeterminado por una fatalidad cristalizada de manera animista. Un cosmos que proyecta todo un estado interior de espera en la lucha interior. Un mundo el creado por el poeta gallego que es para Jorge Rodríguez-Padrón “oscuro, pero terriblemente cierto; dramático, pero obsesivamente cercano; intelectual [...] pero [...] inmediato” (Rodríguez Fer 1992: 200). Seguimos ante la búsqueda de un renacimiento total, prístino, que desafíe las corruptoras leyes de la historia. El romanticismo supuso un desafío a lo efímero de la vida y a la mortalidad por parte del hombre, rozando el sacrilegio y adentrándose en lo más mórbido del ser humano, una rebelión frente a la muerte y a los dictados de un dios en minúsculas que cohibe la libertad y que no se comunica con el ser humano. Por su parte, el yo lírico valentino se encamina hacia una nueva razón más allá de la vida que explique el devenir humano.

En él, el despertar de la palabra esencial está ligado al del ser en un ambiente nebuloso tanto en el mundo como en su propia y desasosegada intimidad. Hay evocaciones del día de difuntos en que las almas del purgatorio renacen en “Noviembre” (283), en que en “Vigilia” (284) un muerto en su caja “nace despacio”, “se hace visible” y “se desvelaba” (8,10,12). La luna, símbolo estereotípico de la muerte, debe alumbrarle y proporcionarle esa nueva epistemología en “Con la luz que reluces” (285). Estamos en una recreación idealizada de un “Mar de Muxía” (292) panteísta que le ha de llevar “por el aire gris” (4) hacia ese nuevo estado de conocimiento inefable. Por él, el yo lírico se va a despeñar a lo hondo de un “Duro cielo de piedra” (293). Recordemos que la piedra se identifica con el cuerpo y el alma que van hacia un centro: el origen, el destino, como en el poemario trascendente de Juan Ramón Jiménez La piedra y el cielo, que participaba de ese sentimiento de trascendencia inmanente.

En “Elegía” (294) vuela por “las almenas del aire” con alientos de *Contrafactum* renacentista al representar la imaginería trovadoresca provenzal como metáfora de la ascensión divina, así como remite a la espacialización bucólica del itinerario místico de San Juan de la Cruz en “La noche oscura del alma”: “El ayre del almena” (1990. 262: 31). Posteriormente, marcha con el mítico barquero Caronte hacia el mundo de las profundidades del ser y del *tánatos* pagándole la prescriptiva moneda en “Tres canciones de barcas” (295-296). En “La alegría” (321) hace una llamada a pisar los límites del nuevo conocimiento del ser, el amor tras la muerte: “[...] Ven hasta aquí,/ pisa todos los límites/ todos los intersticios y las toses airadas/ de la pequeña muerte [...]” (3-6). No es más que una destrucción de lo convencional, de lo ortodoxo, de lo corrompido por el ser humano y por la historia, pidiendo a su interlocutora, uno de sus múltiples desdoblamientos que puede hacer referencia a la madre originaria, que llegue también con él hacia la nueva *gnosis*: “toca lo prohibido, ven,/ lo inerte, lo severo, lo impuesto,/ [...] y no dejes lugar ni sueño ni recinto/ que no hayas abierto [...]” (7-8, 10-11).

En Presentación y memorial para un monumento (1969), ejemplo palmario de “meditación sobre la historia y sus monstruos”, siguiendo a Jacques Ancet (Rodríguez Fer 1992: 207), se produce un clamor final frente a la injusticia histórica, al autoritarismo, a la represión y al discurso totalizador contra el que se va a oponer el autor gallego desde buen principio en su poesía como se está viendo. Ataques a los alegatos fascistas, marxistas, cristianos y humanistas que han preservado paradójicamente, dentro de sus utopías de igualdad, un tiempo de alienación del individuo, en una búsqueda de especies humanas superiores que derivó en la xenofobia, en recorte de las libertades en

aras de la creación de una quimera de limpieza de la civilización. Los cuatro primeros poemas son traducciones literales de Mein Kampf de Adolf Hitler, el sexto citas de José María Pemán, el octavo del general Francisco Franco, el noveno una carta de los obispos españoles para propagar la cruzada, además de alusiones al “Opus Dei” y a su fundador, José María Escrivá de Balaguer, ya santificado por la curia romana. También se menciona a Oppenheimer, el criticado creador de la bomba atómica, víctima de su propio invento, y a la inquisición, entre otros casos de autoritarismo mal entendido, según López Castro (1992: 107-118). Es el papel de las víctimas y de los verdugos que han hecho posible esta historia de la que el yo lírico quiere escapar.

Todos estos discursos pretendieron erigirse ilusoriamente en predicamentos que se arrogaron la divinidad, son antitéticos al deseo de encontrar una nueva vía de plenitud humana y de comunicación con lo ultrasensorial y lo ultradimensional, con el saber originario. La conciencia falsa y elitista para adoctrinar a los humanos con tal de hacerlos más puros se convirtió precisamente en el discurso de unas élites intelectuales que buscaron finalmente su pura preservación, no la regeneración ni la redención de la sociedad ni del ser humano en particular. Es, tal vez, uno de los últimos poemarios en los que Valente va a examinar el conflicto entre historia y ser como objetivo prioritario para adentrarse ya con más intensidad en una auténtica interiorización hacia los meandros más inefables del yo, en la disolución de la identidad para llegar a la *gnosis*, aunque con innegable agnosticismo frente a ese incierto futuro de pureza. Sintomático a este respecto es el último par de versos: “Porque es nuestro el exilio./ No el reino” (343 XVII: 1-2). Vamos ahora hacia la etapa en la que predomina la representación de la iluminación personal después de esta ascética purgación personal ante la corrupción de la historia.

A partir de El inocente (1967-1970), libro de “severidad calvinista” y “*mea culpa*” para Joaquín González Muela (Rodríguez Fer 1992: 202), se empieza, desde su primera sección, a apreciar ya esta disolución de la identidad, una reducción considerable de la presencia de la otredad y la inminencia de un estado de inocencia en el seno de una infancia como origen de un yo que se autoexculpa en un mundo de injusticia e incomunicación en el que no se encuentran respuestas. Demangeot cree que ese trayecto poético hacia la otredad es una transubstanciación de lo informe a la vida (1999: 27-34), es decir, del origen a la creación. Daydí-Tolson aprecia sagazmente que desde este libro en adelante, tal y como se está defendiendo aquí, se produce la definitiva entrada del poeta en un ensimismado exilio interior hacia “el blanco del vacío, el punto cero del signo dispuesto a la manifestación definitiva del signo” (1984: 173). Por tanto, esa aparición progresiva de la otredad es una metáfora del otro yo inmanente que se encuentra en otra dimensión pararracional, en forma de fulgor, más allá del silencio.

En el primer poema, “Biografía sumaria” (351), ya se hace mención de esta disolución del ser: “Hizo tres ejercicios/ de disolución de sí mismo/ y al cuarto quedó solo/ con la mirada fija en la respuesta/ que nadie pudo darle” (1-5). Ante esta falta de explicaciones vitales, se clama a las nuevas palabras redentoras. En “El viento trae sobre todas las cosas” (352), el céfiro otoñal aparece como anuncio crepuscular de un nuevo estado para el ser y para la colectividad humana: “El viento trae sobre todas las cosas,/ lejanas, leves, polvorientas, dispersas/ desde el cielo cubierto y bajo/ vertiginosamente bajo, una amenaza” (1-4). Es la autoconciencia del itinerario iluminativo, un deseo de intervenir en el diseño de nuestro futuro frente al hado adverso: “Ya nunca dejaremos/ que entre negros crespones el sueño nos confunda” (29-30). Las mortificadas evocaciones

de un pasado recuperado, el de una infancia provinciana sin recursos ni horizontes, que se siente como la causa de la frustración y de la agonía presentes en “Lugar vacío en la celebración” (354), o las de un tiempo de inocencia marcado por la miseria de posguerra en “Una elegía incompleta” (358-359), son claves para entender este deseo de encontrar una nueva manera de explicar el ser.

La iluminación hacia la denominada como “antesala del adiós”, absorbido el yo en la “noche infinita” por un “río de ojos”, los de los humanos que se han de reunir en la mirada única originaria de la creación, está en “Llamada y composición de lugar” (365): “¿Sería al fin como volver a hundirse/ branquial entre tus aguas poderosas,/ indescifrable madre?” (7-9). El origen de la vida metaforizado como las branquias del pez inicial y el del ser representado desde la figura abstracta de una madre natural se unifican: la unidad de la diversidad de los seres, anhelo de los místicos, es la trascendencia absoluta. Es una aspiración, llena de incerteza, de llegada a un estado que se siente como ya vivido dado que pertenece al subconsciente colectivo previo a la historia en “El descampado” (367-368). En él, un hipotético interlocutor, proyección de su otro yo inmanente, le alude la necesidad del quietismo absoluto del ser, la congelación de la temporalidad, para alcanzar esa meta: “[...] la parálisis del pensamiento,/ la esclerosis de las formas perpetuas,/ la formación de estalactitas seminales/ como recuerdo de la antropohistoria.” (367: 15-18).

Ni que decir tiene que el momento más definitorio de entrada hacia esa iluminación personal es el desdoblamiento en el *alter ego* “Agone”, la agonía previa a un despertar lingüístico, de conocimiento y del nuevo ser frente a su propia inmanencia y a la trascendencia que se proyecta desde ella. Figura que para Teresa Hernández procede de los Cantos de Maldoror de Lautréamont y del vocablo griego *agón* (211-212), referencia

a los debates de la muerte. El cuerpo de “Agone”, apareciendo desde las tinieblas, es como una espada y su cabello es rubio. Para el autor “es un personaje muy próximo, con cuya disolución se establece un diálogo imposible. Se trata de un ser previamente existente en la órbita de mi creación poética [...]. Un ser desaparecido que era, en buena medida, yo mismo” (Llorente 1992: 8). Es una imagen de resonancias apocalípticas: rubio como los querubines que separarán con espada flamígera el Edén tras el pecado original en Génesis 3:20, similar a “Fiel y Veraz” en Apocalipsis 19: 11-16, el comandante de las tropas de Dios que lucharán contra la Bestia infernal, representado con manto teñido de sangre, ojos de llama de fuego y diademas, cuya boca es una espada que simboliza el nombre oculto. Ésta lucha es el verbo divino al que apela Valente como verbo esencial, originario. Así actúa el trasunto lírico en “Agone” al cual el yo lírico se aproxima para ese renacer (377): “El paso que adelanta bien pudiera volver hacia su origen,/ pues ha sentido circunvecina o turbia la muerte.” (5-6). El símil apocalíptico es más que evidente: “Tu cuerpo es como una espada, Agone [...]” (13). Para Lacalle “Agone” es una voz salida de la muerte (82). Unirse con su propio origen, volver al limo es lo que va a conllevar “Agone”. Los sellos apocalípticos abrirán el *ordo amoris* deseado después del imperio fatídico del *ordo tremoris* de una adulterada historia pasada y presente y de una falsa retórica en “Lo sellado” (378): “Pero obremos ahora con astucia, Agone./ Cerquemos el amor y cuanto poseemos/ con muy secretas láminas de frío” (1-3).

En la tercera sección la iluminación se confirma. En el poema “Sobre el tiempo presente” (385) nos dice: “Escribo desde un naufragio,/ desde un signo o una sombra,/ discontinuo vacío/ que de pronto se llena de amenazante luz.” (1-4). Se va imponiendo “la necesidad de dar un orden testamentario a nuestros gestos” (6), o sea, de cerrar una

etapa de convencionalismos y de abrirse a un nuevo conocimiento más allá de la razón impostora. Es un canto sobre la palabra entendida ya como revelación, un alegato del yo que integra en la unidad al nosotros con palabra taumatúrgica, en plena asunción de un nuevo tiempo venidero, un “tiempo ávido del dios” (14), de “infinita progresión de la sombra” (39) hacia la luz. En “El templo” (388-389) la figura de Cristo, otra proyección inmanente del yo lírico, quiere destruir el metafórico templo de sacrificadores humanos para erigir su nuevo y verdadero recinto sagrado para concluir que “[s]ólo el tiempo/ de destruir engendra” (389: 28-29). El otro *alter ego* en el que se proyecta es el heresiarca Miguel de Molinos en “Una oscura noticia” (413-414), que, como comentamos en el anterior capítulo, el mismo Valente recuperó y editó. Símbolo del aplastamiento de la libertad de pensamiento místico por el discurso totalizante eclesiástico en la Roma del siglo XVII, es el ejemplo histórico del gran deseo poético y personal valentino de llegar a los umbrales de la nada originaria y del silencio desde la máxima ataraxia del ser: “[...] ibas,/ aniquilada el alma, a la estancia invisible,/ al centro enjuto, Michele,/ de tu nada.” (414: 50-53). Un alma que peregrina ciega y a la deriva, arrastrada pasivamente por los secretos de su propia intimidad, hacia “El laberinto” (415) desde cuyo fondo “los dioses nos miran sin comprender, pues no saben cuál de ellos será el próximo.” (415). Al final de ese entramado de galerías interiores, en el “Límite” (417) se llega al “oscuro borde de la luz/ donde ya nada/ reaparece.” (1-3)

En Treinta y siete fragmentos (1971) avanzamos más en la revelación desde la atomización del ser y del discurso cuya unidad fundamental es la palabra. Es un poemario a partir del cual se prefigura “ese descenso órfico a los infiernos” que ha de ser característico en la producción poética venidera en donde se procrea “el palpito del

silencio” para Domínguez Rey (2002: 74). Con la desintegración formal de la poética en fragmentos se nos lleva a la dispersión de un yo lírico que se encamina ya directamente hacia la unificación en ese “centro” del ser. José Jiménez considera que para el poeta “la poesía es *un resto*, en el que se refleja la fragmentariedad del mundo en que vivimos. Un mundo en que la aspiración a la totalidad, característica del clasicismo, se ha hecho ya inviable” (1996: 60). Diseminación y recolección son, así pues, los movimientos tanto centrífugo de carácter poético como centrípeto de tipo ontológico en cuyo penduleo bidireccional se revela la negra luz central del sentido anterior a la escritura y al ser.

Desde el principio, pide una “muerte honorable” a la musa poética (421: I, 2) mientras se va produciendo una “progresión enorme de la sombra abierta sobre la tarde contra ti” (II). Clama a los muertos que alcen “la copa donde/ no desborda el vacío” (422: IV, 5-6) mientras a su madre le nace en su paladar metapoético “el niño homófago” (V), autodevorador, que se ha autofagocitado al hacerse adulto, inmolándose para renacer. Al dejar “tras de mí las rutas/ de la noche” (VI, 1-2) el yo lírico va abandonando el vacío de su “niñez difunta” hacia la nada presemiótica y ontológica, la afirmación de toda negación. Será el momento de unión de contrarios en su interior, “cuando en racimo inmenso/ acudamos al no” (423: VII, 5-6), el inicio de una nueva era del ser “desde su sombra hasta su sombra” (425: XIII, 4). Es la crónica de un deceso progresivo tanto del ser como poética. En un homenaje a la pintura de Paul Klee vincula este *arkhé* con la vuelta a la figura del pez originario, el símbolo de las primeras formas con vida. En su quietud reside la emanación de la vida: “El paisaje retiene/ alrededor del pez inmóvil/ toda la luz del fondo no visible” (426: XVI). Esta agonía autoinducida ante el sino presente es el acto de estar “destruyendo/ la destrucción,/ vaciando el vacío” (432: XXX,

4-6). Al final, el ser, ya desestructurado completamente, llevado a la unidad más mínima, al borde de la nada, lleva al yo lírico a reconocer que “[s]ólo en su omisión o en su vacío/ el último fragmento llegaría a existir” (435: XXXVII, 5-6). Vacío de la interioridad, unidad simple mística, al que se dirigirá en los siguientes poemarios.

En Interior con figuras (1973-1976), título que nos remite a la pintura abstracta y que para Jacques Ancet es “una inmersión [...] en el laberinto interior, en el espesor del lenguaje, para regresar al “punto cero” [...], punto de la anulación y de lo informe, el germen de un renacimiento” o “regreso a una memoria anterior a todas las memorias, sean personales o colectivas: la del origen” (Rodríguez Fer 1992: 207), se alude a esta entrada en lo más íntimo de un yo roto, multiforme, que tratará de juntar sus átomos identitarios en la unidad inmanente con ese indeterminado dios individual, el “dios del lugar”. En la primera sección, en el poema “Territorio” (439), se dice que “[a]hora entramos en la penetración,/ en el reverso incisivo/ de cuanto infinitamente se divide” (1-3). Sueño lleno de incertidumbre, más egocéntrico que ortodoxamente religioso, que manifiesta, “en la cópula de la noche/ con el dios que revienta en sus entrañas” (5-6), ese ansia de encontrar el sentido del ser desde el solipsismo. Es un estado “en la extremidad terminal de la materia/ o en su solo comienzo” (9-10) similar a “como de lo informe viene hasta la luz/ el limo original de lo viviente” (20-21). De nuevo, es una poética de un itinerario hacia el brote del final germinal en “Irrealidad de la mañana”: “Nada más inquietante en la flor de la muerte/ que el repentino,/ trémulo,/ tintineante adiós” (443). Pero también es una llamada a una resurrección como con su “Lázaro”: “Animal de la noche,/ sierpe, ven, da forma/ a todo lo borrado” (444: 6-8). Nos acercamos hacia la visión pura hacia la nueva verdad desde el sueño iluminador plasmada en “Consideración

de la mirada” (445): “Miraba hacia un lugar que nunca/ podría estar del lado/ menos real de la mirada” (1-3). Sólo a través de la mirada creadora, la heredada de Zambrano, se puede llegar a contemplar ese nuevo conocimiento, como lo expresa en “Odilon Redon” (448): “el ojo,/ como un extraño globo,/ sube hacia lo infinito” (6-8).

En la segunda sección, en “La noche” (469), se infiltra el eros sanjuanita para beber de la sed trascendente en el agua inicial: “Reténme, cierva,/ poder lunar,/ en la raíz del agua” (16-18). Éstos eran los versos de Juan de Yepes frente a un Dios que se busca sin saber dónde está: “¿Adónde te escondiste,/ Amado, y me dexaste con gemido?/ Como el ciervo huyste/ aviéndome herido;/ salí tras ti clamando y eras ydo” (1990: 249, 1-5). Es la *nigra fons* immortalizada por el místico abulense, la fuente oscura de la que brota la creación del mundo: “¡O christalina fuente,/ si en esos tus semblantes plateados/formases de repente/ los ojos deseados/ que tengo en mis entrañas dibuxados!” (1990: 251, 56-60). Ya en la tercera sección, en “Elegía, el árbol” (481), hay una identificación panteísta de la naturaleza con la trascendencia del cuerpo. El hombre interior no es más que proyección infinitesimal de los ciclos cósmicos: “El árbol pertenecía por la copa a lo sutil, al aire y a los pájaros. Por el tronco a la germinación y a todo lo que une lo celeste con los dioses del fondo. Por la raíz oscura, a las secretas aguas” con evidentes alientos juanramonianos de Animal de fondo, en que la trascendencia se encuentra en el fondo de la ipseidad.

Finalmente, en la cuarta sección, en “Eneas, hijo de Anquises, consulta a las sombras” (489-490) se llega al umbral de la destrucción, al límite: “Pero no cedas, baja/ al antro donde/ se envuelve en sombras la verdad./ Y bebe/ de bruces, como animal herido, bebe su tiniebla/ al fin” (490: 20-25). Se vuelve, en este panteísmo, a las aguas maternas en “Arietta, opus 111” (491-492), a los elementos básicos presocráticos de la

creación, “al centro, al fuego, al aire/ al agua antenatal que envuelve/ la forma indescifrable” (492: 5, 8-10). Creación del ser y de la palabra: recordemos estos versos del poeta sufi Mahmūd Shabestārī: “L’être est l’océan, la parole est la rive,/ Les coquilles son les lettres, les perles, la connaissance du coeur.” (61: 1-2). La luz va desapareciendo en “Declinación de la luz” (499) mientras “cede a la impalpable/ fecundación/-oh luminosa noche-/ de la sombra” (10-13). Es el crepúsculo del ser en la negra luz, oxímoron de la revelación del nuevo ser, hacia su caída del sol en “Días de septiembre en Sinera, 1976” (500), homenaje a Salvador Espriu, el poeta catalán contemporáneo de la muerte, y a su Arenys de Mar depurado en su idealizada “Sinera” (Arenys escrito y pronunciado al revés, con “i” latina), en la que hay un coro de “voces que anuncian nada finalmente./ Noticias son” (10-11). Nuevas de un renacimiento, a través de este nuevo prisma de conocimiento, el sueño creador del origen, en el poema “En el recinto sellado de este sueño” (503): “Así entran las aguas/ que nos hacen nacer y nos anegan/ en el recinto sellado de este sueño” (7-9). Para seguir girando sin detenerse en un “Antecomienzo” (506), una vuelta al estado anterior a la forma, al despertar, “en donde nace el sol radiante de la noche./ Pues también está escrito que el que sube/ hacia ese sol no puede detenerse/ y va de comienzo en comienzo/ por comienzos que no tienen fin” (5-9). El marchamo de la mística renacentista lo advierte Ancet cuando dice que “[e]ste posible despertar, este alba que sería, como en Juan de la Cruz, la salida de la noche, Valente lo evoca sin embargo como una realidad, si no alcanzada, por lo menos percibida” (1996: 19).

4.3.- POÉTICAS DEL ORIGEN, DE LA CREACIÓN Y DEL DESTINO: MATERIAL MEMORIA (1977-2000)

En Material memoria (1977) ya se empieza a experimentar con el yo fragmentado en busca de unidad y con la palabra matriz –la “antepalabra”- en pleno discurso poético. Es otro itinerario hacia el “antelatido” original a través de la materia esencial, en la que el significante poético se comprime para dar paso a multitud de lecturas de significados. Avanzamos de la noche al día, de las sombras a la luz, de la purgación al renacimiento “antenatal”, en la madre originaria. Jonathan Mayhew intuyó una relación entre la vuelta a la “madre naturaleza” y al útero materno como un autoconsciente complejo edípico (1991: 128-130). Juan Goytisolo vio aquí una “palabra poética” que “se centraba gradualmente en el espacio interior y más hondo – en esa palabra-materia germinal, sustantiva, tendida hacia el límite extremo del lenguaje” (Rodríguez Fer 1992: 211) apreciando ecos de San Juan y de los sufis en un “descenso a los centros y la materia húmeda, al limo creador de la muerte y la resurrección” (Rodríguez Fer 1992: 213). También es un canto de soledad, que Molinos definió como “olvido de todas las criaturas, [...] desapego y perfecta desnudez de todos los afectos, deseos y pensamientos, y de la propia voluntad” (151) para llegar al reposo del alma donde “el solo puro soplo, que es Dios [...], la domina y se hace dueño, comunicándola sus ilustraciones y sentimientos necesarios para la más pura y perfecta unión” (154).

El destino nos es mencionado en el paratexto inicial de Lezama Lima: “La luz es el primer animal visible de lo invisible” (15). Ya desde buen inicio se nos indica que las sombras llevan en sí mismas la luz final del ser: “La aurora/ sólo engendrada por la

noche” (19: 1-2). Entramos por las galerías del yo que se descompone teratológicamente en el “animal de fondo de aire” juanramoniano en los versos “[b]ajaba como un gran animal no visible el aire/ a abreviar lo celeste” y que tiene ecos innegablemente sanjuanitas en “[e]l aire abría/ la latitud total de la mañana/ y extendía la luz, y la caballería/ a vista de las aguas descendía.” (20: 1-2, 6-9). El dios inmanente que se busca es la pura *nigra lux* ignota del destino en el poema “El ángel” al llegar al “extremo límite” para encontrar al “señor de lo indistinto”: “Reconozco tu oscura transparencia,/ tu rostro no visible/ el ala o filo con el que he luchado” (22: 5-7). Mientras el yo se va disolviendo y devorando en “Tres devoraciones” (25-26) se va produciendo el acercamiento del pájaro-pneuma del alma a esa muerte como fulgoroso renacer: “Desnudo siego/ la hierba o pasto de la muerte y canta/ un ave solitaria en las estrechas/ gargantas de la luz” (28: 7-10). Es visión del alma descompuesta que tras la purgación va a buscar la recomposición de su misma inmanencia. Rûmî lo vio como ipseidad en forma de alteridad en “Une seule âme”: “Heureux le moment où nous sommes assis, Toi et moi,/ différents de forme et de visage, mais n’ayant qu’une seule âme, Toi et moi” (Vitray 205, 1-2). El yo y el tú se diseminan por el aire formado en las nubes “[c]omo un gran pájaro que se abatiera hacia el ocaso/ para beber en él/ la última gota de su propia luz” (30: 1-3) o “[c]omo un pájaro roto en muchas alas/ que se precipitasen en la noche/ ebrias sólo de luz [...]” (30: 12-14).

Todo viaje interior es una obsesiva vuelta al líquido amniótico de la madre depurada en forma de naturaleza, en “El descenso del crepúsculo esta tarde” (31): “Ando, me digo, a quién, sobre las aguas. No me despiertes más que a ti, en el fondo, oscuro el fondo, en ti, oscura madre”. El panteísmo entre el origen personal y el del mundo está

encarnado por este signo disémico de la madre: la *mater* biológica, la *matrix* del mundo. Los Sufis y San Juan de nuevo aparecen en una absorción visual teopática del yo hacia el “inexhausto reino de la noche” entre el yo y el tú-otredad que se van a fundir en la unidad simple: “La repentina aparición de tu solo mirar en el umbral de la puerta que abres hacia adentro de ti. Entré: no supe hasta cuál de los muchos horizontes en que hacia la oscura luz del fondo me absorbe tu mirada [...]” (33). Como se ha dicho, es una recuperación de la madre-materia, pero también del origen global de los seres humanos y de la naturaleza en forma de “oscuro pez del fondo”, “limo húmedo” y “hálito” (34), en la placenta líquida de la que surgió el yo lírico: “Mientras la sombra de aquel vientre baje/ hasta el vértice oscuro del encuentro/ no moriré./ No moriré/ Ni tú conmigo” (40: 6-10).

En “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies” nos encontramos en un breve ensayo de prosa poética acerca de la creación artística. Con todo, también es válido para la creación de la vida dado el signo unificador que da a ambas formas de realidad con las que trabaja el poeta y con las que experimenta el mundo el ser humano. Libro que, para Palley, está a caballo entre lo teórico y lo místico (Rodríguez Fer 1994: 46). En él, el acto creativo humano lleva el sello de lo erótico y de lo maternal, es “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 acto de penetración en la materia, sino pasión de ser penetrado por ella.” (41 I). Sólo se puede realizar desde el vacío, tal y como veía el cabalista Isaac Luria al creer que la creación del mundo sólo se pudo conseguir con la momentánea contracción divina (*Zimzum*) ya que no había espacio al estar Dios omnipresente en la creación. Veamos a Valente de nuevo: “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” (41 I). Lógicamente, vemos la sintonía de esta poética con la estética pictórica del informalismo matérico del pintor Antoni Tàpies: “Entrada radical en la materia, contemplación de la materia, la obra de Tàpies niega por su naturaleza misma toda ruptura entre espíritu y materia” (43 IV). Esto es similar a la indistinción que va a elaborar José Ángel Valente entre lo corporal y lo espiritual en esta “material memoria” y en sus poemarios posteriores, sobre todo en El fulgor. De este modo lo deja patente en cuanto a la confección de la obra: “Porque el movimiento hacia el centro de la materia es también un movimiento hacia el centro de la interioridad” (43-44 IV). En síntesis, el centro del ser humano es la oximorónica piedra pneumática de los alquimistas, que a la vez que materia es espíritu.

Tres lecciones de tinieblas (1980) es el gran poema en prosa aforística de la creación del nuevo ser reunificado, un texto de raigambre cabalística y musical, basado en el género sacro de los períodos renacentista y barroco ensayado por músicos como Couperin, Victoria, Tallis, Charpentier o Delalande y compuesto por un canto a una letra del alfabeto hebreo más un fragmento de las “Lamentaciones” del profeta Jeremías. Según Edmond Amran El Maleh “cada palabra abre, llama a otra, puntuación del engendramiento” (Rodríguez Fer 1992: 220). Y también con un intertexto como el poema “Espacio” de Juan Ramón Jiménez según Peinado Elliot, al no tener asunto concreto, de ser pura sustancia poemática, contemplación de la creación y de forma musical (400). El inicio del poemario se basa en el *Ursatz*, principio iniciador o movimiento primario subyacente a toda progresión armónica tal y como señala el mismo Valente (73).

Esta obra es una evocación idealizada de la formación y nacimiento de la materia pura y del nombre arcano así como memoria del nombre puro inicial que originaron al

ser. Así pues, es el poemario que establece más como sistema la manera en la que el yo lírico debe volver a su origen representándolo desde el del mundo. Sus catorce textos se generan “[...] en el eje de las letras, que es, en efecto, el que hace oír el movimiento primario, el movimiento que no cesa de comenzar. Pueden leerse, pues, como un poema único: canto de la germinación y del origen o de la vida como inminencia o proximidad” (74). Por consiguiente, es el poema que más incide en la idea del origen personal, la experimentación del origen del ser y del yo como proyecciones de la generación del universo. Las letras, originalmente 22 que grabó Dios en el pneuma, “rush” o “ruah”, que en hebreo significan aire y espíritu, o en el “rouh” árabe según El Maleh (Lara-Valente 1995: 26), son la manifestación del significante que contiene la potencia vital y la tensión inicial, previas a la creación, del cosmos en estado bruto. En ellas se contienen el lenguaje de la naturaleza y todas las infinitas posibilidades por combinación o permutación de la materia. Son palabras que se pronuncian a sí mismas porque en ellas mismas llevan el halo de la vida. Son catorce variaciones de sabiduría gnómica sobre el desencadenamiento del movimiento cíclico hilemórfico, de materia y forma, generador y regenerador. No es sólo una llegada eterna a la vida temporal, sino también a la trascendente, al centro del silencio inicial.

Representativo de esta idea es el paratexto inicial de Dov Baer de Mezeritz: “El Santo, bendito sea, reside en las letras” (49). Son tres lecciones para un movimiento originario macrocósmico del universo y microcósmico del ser humano que se genera por contracción en el génesis de la letra en la primera sección: “ⴌ ALEF. En el punto donde comienza la respiración, donde el alef oblicuo entra como intacto relámpago en la sangre: Adán, Adán: oh Jerusalem” (53). Esta letra es anterior a todo discurso creado por el ser.

El libro sacro del cabalismo Bahir lo explicó así: “Rabbi Amoraï commentait la lettre Aleph. Pourquoi Aleph est-elle placée en tête? C’est parce qu’elle a précède tout, même la Torah” (26). Se entra en la acción expansiva del ser, en el nacimiento de las formas desde el hálito, el humus, las moradas del alma teresianas: “ב BET. Casa, lugar, habitación, morada: empieza así la oscura narración de los tiempos. [...]. Casa, lugar, habitación, memoria: se hace mano lo cóncavo y centro la extensión: sobre las aguas: ven sobre las aguas: dales nombres” (54). Así lo expresó la santa de Ávila a sus discípulas en cuanto a la entrada en los aposentos interiores del alma: “Una vez mostradas a gozar de este castillo, en todas cosas hallaréis descanso [...]” (680). Es el descenso ontológico al fondo seminal de la madre y del pez originarios: “ה HE. El latido de un pez en el limo antecede a la vida: branquia, pulmón, burbuja, brote. Lo que palpita tiene un ritmo y por el ritmo adviene: [...] madre, matriz, materia: stabat matrix” (57). De ese estado olvidado procede la vida y restituyéndolo y recreándolo se da sentido a esa nueva existencia deseada. Recordemos que el “stabat mater” era una representación de la Virgen María al pie de la cruz, como es la de la madre presenciando el sacrificio del yo lírico en los umbrales inmanente-trascendentes.

En la segunda lección ya nos encontramos ante la formación de la materia del cuerpo que es central en la poética de Valente: “ו VAV. [...] se alumbró en lo cóncavo: creció en lo húmedo: entró en las bocas de la tierra: murió: fue concebida: desde el morir al no morir: de sobremuerte: el germen” (61). La vida creada es continuidad de la muerte, es el tiempo cíclico de la encarnación y de la desencarnación de todos los cuerpos y espíritus, el renacimiento: “ט TET. La sangre se hace centro y lo disperso convergencia: [...] engéndrame de nuevo: hazme morir de un nuevo nacimiento: respírame y

expúlsame: animal de tus aguas: pez y paloma y sierpe” (64). Finalmente, en la tercera lección o nacimiento, entre las letras que comprenden el alfabeto hebreo está la Yod de Yahveh, el nombre divino que hay que esquivar, que no se debe pronunciar jamás para que se produzca esa recreación del *ontos*: “ו YOD. La mano: la mano y la palabra: de alef a tav se extiende yod [...]” (67). Abraham Abulafia, el cabalista de Zaragoza, decía: “Hé, Hé et Yod sont les causes de toute cause [...]” (29) en referencia al tetragrammaton YHVH. Como se ha visto, toda creación es también una vuelta cíclica al origen de la vida. La muerte es una perpetuación con su reengendramiento del ciclo natural: “ו LAMED. Tocaste las aguas, la quietud de las aguas, y engendraste la vibración: creciste en círculos: descendiste a los limos: penetraste en la noche y en la viscosidad: creció lo múltiple: raíz de engendramiento: tú eres y no eres inmortal” (69). Y también, consecuentemente, al origen de la madre de la vida: “מ MEM. [...] fluir fetal en la deriva quieta de las Madres: en donde nada opone resistencia a la vida [...]” (70). Todo es pura repetición sin fin del eterno ciclo vital: “נ NUN. Para que sigas: para que sigas y te perpetúes: para que la forma engendre a la forma: para que se multipliquen las especies: [...] oh Jerusalem” (71). La nueva Jerusalén, la nueva arcadia del Apocalipsis, surge como renacimiento a un nuevo cosmos íntimo de sabiduría, pureza y plenitud. Ha sido un itinerario desde el engendramiento del ser hasta su regeneración, un hecho que se produce desde el principio de los tiempos. En él, el yo lírico diluido sigue indagando en el sentido de su existencia como parte de un proceso cosmológico que hay que redireccionar para crear la materia de un universo más justo con las esencias del ser humano. Así lo concluye Milagros Polo: “La reflexión sobre los signos cabalísticos está unida a esa

categoría de “materia”, y a la teoría de Valente sobre el conocimiento poético, por “tanteo y espera, así como a toda su visión antidogmática y axial” (1983: 169).

En Mandorla (1982) nos encontramos en el espacio de convergencia entre dos esferas, la zona oscura de unidad entre lo celestial y lo terrestre, el vacío como manantial de todas las formas, el pez original invertido, en la almendra mística desde la que el pantocrátor cristiano, Cristo, ilumina la noche con su *ego sum lux mundi* (“yo soy la luz del mundo”) toda la generación humana. Es también el sexo femenino, la vagina del origen y del destino en donde se produce la creación. Así lo expresó Valente a Sol Alameda acerca de este concepto de origen italiano que significa “almendra”: “La Mandorla es uno de los símbolos más bellos de representación del universo. [...] Es la zona sacra, la zona de la unidad y, evidentemente, es el sexo femenino” (23). Puede tener procedencia asimismo en la “Mandala” oriental, representación del mundo en la que se instalan las divinidades en una serie de círculos inscritos en un cuadrado a tenor de lo que nos recuerda Eva Valcárcel (1989: 64). Además, la Mandorla es un palimpsesto de Paul Celan, poeta de origen rumano que Valente tradujo y que también tanteó la mística y la mortificación, que usó los símbolos de la mirada, el pájaro, la noche o las sombras como representaciones esotéricas en su poesía. He aquí un par de fragmentos significativos de su poema “Mandorla”, de su poemario Die Niemandrose de 1963, extraídos de Cuaderno de versiones (257) del mismo autor gallego: “En la almendra -¿qué hay en la almendra? / La Nada. / La Nada está en la almendra. / Allí está, está.” (1-4) y “Y tu ojo - ¿dónde está tu ojo? / Tu ojo está frente a la almendra. / Tu ojo frente a la Nada está.” (9-11).

Es la intersección entre la cópula sexual y la experiencia interior. Podemos considerarla como encarnación del “centro”, del “punto cero”, de la “nada” presémica:

“no hay nada quizá: sólo la infinita posibilidad” para Carmen González Marín (Rodríguez Fer 1992: 225). Tiene cuatro partes temáticas relacionadas en cuanto al itinerario del yo lírico. Los primeros diecisiete poemas se centran en una erótica purgativa sublimada por los alientos místicos mencionados. Los ocho siguientes orbitan en torno a reflexiones sobre el yo lírico que pretende redimirse en un regreso a la pureza de la infancia en su cincuenta aniversario, en una depuración e iluminación personal en pos de la unión con la inmanencia personal. Los cinco posteriores fragmentos giran en torno a reflexiones sobre las contradicciones entre palabra y ser. Finalmente, los ocho últimos se sitúan en un triste amanecer en una historia marcada por el caos, la injusticia, la destrucción y la muerte.

La Mandorla es una entrada en las galerías del yo, hacia el origen desde el sexo femenino. Vamos del imperio de los sentidos, del *eros*, a lo trascendente desde la regeneración. En la primera sección, es un lugar que simboliza lo oculto del cuerpo y de su libido hacia una salvación personal imposible en el poema homónimo “Mandorla” (81): “Estás oscura en tu concavidad/ y en tu secreta sombra contenida,/ inscrita en ti. / Acaricié tu sangre” para querer adentrarse al “fondo de tu noche ebrio/ de claridad” (1-4, 5-6). Imaginería provenzal o trovadoresca además de alientos de las moradas sufis y teresianas para describir la purgación del alma en “Desnudo” y su apertura hacia la nueva *gnosis*: “la noche dijo todos sus secretos. Cayeron los andamios, se abatieron las torres” (82). Hay atisbos de iluminación personal al ver la transparencia en “Iluminación” (84): “Enciende sobre el aire/ mortal que nos rodea/ tu luminosa sombra” (5-7). La fusión de los cuerpos, el poder del *eros* genésico, nos lleva hacia la pureza y hacia el conocimiento del origen en “Borde” (86): “dos movimientos/ engendran la veloz quietud del centro” (6-

7). Es una hipertrofia del quietismo de Miguel de Molinos, que el “hereje” de Muniesa denominaba como “recogimiento interior o adquirida contemplación” (1989: 35). Tras estos desatinos del cuerpo-alma, el pájaro neumático del yo enloquece en pura revelación para llenar de plenitud la ipseidad del yo lírico en “Pájaro loco, escándalo”: “[...] Vuela y vuelve. Vuelve, pájaro loco, a posarte en mi mano” (88).

Son vuelos inmemoriales del alma, la transparencia, de pájaros lunares, crepusculares, en el corazón de la noche, hacia la madre originaria en forma cosmológica de nutricios senos lunares en “Pájaros” (90): “Bebemos/ su inagotable sombra láctea./ El pezón es el centro/ de la nocturnidad/ y el vuelo busca el centro” (6-10). Este regreso al útero es un nuevo alba personal: “Anuncias qué: no el día,/ sino la quieta/ duración del latido/ en la sombra matriz” (95: 6-9). De hecho, en “Graal” (97) se identifica de nuevo el trascendente destino cíclico de la vida en el órgano sexual femenino como encarnación del centro: “Respiración oscura de la vulva./ En su latir latía el pez del légamo/ [...] y yo latía en ti y en ti latían/ la vulva, el verbo, el vértigo y el centro” (1-2, 6-7). Este último verso alude como hipograma riffaterriano a la matriz del deseo y de la generación, la vagina femenina –“la vulva”-, la palabra esencial –“el verbo”-, el éxtasis íntimo místico –“el vértigo”- y el eterno binomio origen-destino –“el centro”-. Los cuatro componentes de la creación. Es una dialéctica que nos lleva hacia lo incomprensible del conocimiento total: “[...] la oscuridad última es la luz; el olvido es la totalización blanca de la memoria; el vacío es la forma última de la plenitud, el espíritu está en el extremo de la locura celular o el éxtasis cuya elevación se ha iniciado en el sexo” (Gamonedá 8).

En la segunda sección, en “Umbral” (102-103) la presencia materna se siente ante la muerte, ese estadio de contradicciones que se resuelve con el oxímoron y la paradoja:

“Vestido de blanco estoy ante los ojos/ de quien me ama y de quien no me ama,/ poso en fin ante nadie o ante la nada/ o ante la pupila transparente/ que nunca veo y que me ve” (102: 2-6). Es el momento previo a la manifestación del silencio esencial del origen: “¿No acudirá en definitiva el día/ mudo en el antedía/ de tanta claridad?” (5-7). En la Tercera sección se llega al momento en que se revelan la palabra y la esencia poemática en “Poema” (113) como revelación del ser. En “Il Tuffatore” se ve cuál es la meta del viaje hacia el origen cósmico: “No estamos en la superficie más que para hacer una inspiración profunda que nos permita regresar al fondo. Nostalgia de las branquias” (120). Finalmente, en la cuarta sección se ve que todo ha sido una ilusión. El yo lírico vive todavía una etapa de confusión y de negatividad ante este proceso. Es un renacimiento ante una historia sin ideales ni sentido trascendente alguno. En “Días heroicos de 1980” (124-125), título teñido de evidente sarcasmo, muere Josip Broz Tito, el caudillo comunista yugoslavo, hay combates en el Líbano, se hunde un navío de carga en Lisboa, hay restauración del caos suburbano en Roma y escritores disidentes del comunismo sancionados en Rusia. De hecho, titula sentenciosamente uno de los poemas como “Plus d’espoir”, “no más esperanza”. El yo lírico en “Hera” (128) vomita “palabras líquidas y negras” (8) y ofrece “bilis negra” (18) a sus lectores. Es el fracaso definitivo del ser en su búsqueda trascendente: “Hacia las candilejas, deslumbrada,/ una mujer desnuda abre/ sus claros ojos ciegos a la nada” (133: 25-27), pero en “Efemérides” (135) sale mortuoriamente “al día vegetal, al día, al nada” (12). No es “la nada” del origen, sino en este caso “el nada” del retorno a lo peor de la vida, para que en “Muerte y resurrección” (144) se declare como que el sentido es la desaparición de la materia y la entrada en el reino de lo invisible: “No estabas tú, tu cuerpo, estaba/ sobrevivida al fin la

transparencia” (11-12). Una nueva evolución en el andar inmanente desde la aniquilación de la materia.

En El fulgor (1984) nos encontramos ante un claro itinerario místico de *purgatio*, *iluminatio* y *unio mystica*. En él la historia desaparece prácticamente por completo y nos adentramos en lo ultrahistórico, si bien no se llega a especificar claramente si se consigue al final esa unión metafísica después de la aniquilación del cuerpo. Es un estado de alienación, de descentramiento. No podemos olvidar estos versos de Mahmūd Shabestārī: “L’union avec la Réalité est la séparation de l’état de créature./ L’amitié avec Lui, c’est être étranger à soi-même” (55: 1-2). De hecho, Miguel García-Posada lo ve como un “diálogo del hombre con el cuerpo” de movimiento “centrípeto, es decir, de interiorización” (Rodríguez Fer 1992: 228), en búsqueda de respuestas al misterio del ser, mientras que Julian Palley lo entiende como una relación entre el alma y la psique con lo somático (Rodríguez Fer 1994: 49). Ancet cree que simboliza el crepúsculo y la vejez después de la germinación y nacimiento en Tres lecciones de tinieblas y del engarce de madurez en Mandorla (2000: 39). En síntesis, es un poemario del binomio ontológico del cuerpo y del espíritu, el misterio cristiano de la encarnación, una elegía de la desintegración lúgubre de lo somático para Debicki (1997: 274). Según el propio Valente, en entrevista de Sol Alameda, es “la abolición de la distinción entre cuerpo y espíritu” (23). Es un tránsito hacia la “perfección” y “la paz interior”, que Molinos enunció como “interior mortificación” (1989: 112), al que se accede desde la extenuación del ser. Este trayecto va a vertebrar una tercera parte de este libro de poemas. Vamos a ver este itinerario por los laberintos del ser hacia la anhelada unidad final.

En el poema I (149) nos encontramos en el inicio purgativo-mortificador del viaje íntimo y místico en la noche de tribulaciones. Es una inmolación personal hacia lo extático y la transformación identitaria del ser y del cuerpo en puro espíritu: “lo gris,/ la tenue convicción del suicidio” (1-2). Son las tinieblas del alma molinosistas, las “desdichadas” del pecado y las que son atribución divina para establecer el alma en “la virtud, y éstas son dichosas, porque la iluminan, la fortalecen y ocasionan mayor luz” (1989: 57). Vamos desde la noche o las oscuridades del conocimiento a la indagación de la *gnosis* o la luz, el fulgor, ese destello que dimana de las profundidades abisales del ser y que encarna el sonido presémico del silencio del origen. La combinación del negro de la oscuridad del desconocimiento y del blanco de la luz del saber, la entrada y la salida respectivas de este itinerario interior, nos lleva al color gris preponderante en el poema que según Valcárcel: “El color gris, hecho de partes iguales de negro y de blanco, designa, en la simbología cristiana, la resurrección de los muertos. Es también el color de la ceniza y representa al sueño y al inconsciente” (Rodríguez Fer 1992: 331-332). Este color es el del centro para Lacalle, es la combinación del “negro de las tinieblas iniciales y el blanco de la disolución final” (172) y para López Castro es “el punto cero, instante en donde convergen la nostalgia y la esperanza, una esperanza que va a traer algo que puede ser terrible” (2000: 209). El yo se va depurando para alcanzar la pureza en este ascenso preternatural por las teresianas moradas del alma, también expresadas por los cabalistas y los sufis de maneras distintas en formas de *sefirots* o estratos de creación infusa y de palacios, expulsando líquidos. Primeras moradas a las que según Teresa de Cepeda, en Las moradas, “aún no llega la luz que sale del palacio donde está el Rey; porque, aunque no están oscurecidas y negras como cuando el alma está en pecado, está

oscurecida (sic) en alguna manera, para que no la pueda ver el que está en ella [...]” (1964: 538).

En II (150) entramos en el río del olvido de la conciencia de lo histórico, necesario para entrar virginal en los desiertos que preceden al conocimiento verdadero: “Olvidar./ Olvidarlo todo” (1-2). Es un desprenderse de su propia materia para depurarse hacia el contacto inmanente: “vaciar/ la habitación en donde,/ húmedo, no visible, estuvo/ el cuerpo” (5-8). En III (151) el cuerpo sin amor se desmorona y sale el alma, eliminando la infame teratología de “armadillos, topos, animales/ del tiempo/ nadie” (12-14). Veamos este párrafo de Santa Teresa: “[...] con tantas cosas malas de culebras y víboras y cosas ponzoñosas que entraron con él, no le dejan advertir la luz” (1964: 538). O este par de versos de San Juan en “Cántico espiritual”: “Caçadnos las raposas,/ questá ya florescida nuestra viña” (1990: pág. 252, vv. 77-78). La descomposición en monstruosidad, en proterva *animalia*, simboliza el desprendimiento de impurezas del cuerpo. En VII (155) se produce la iluminación tras la ceguera y la angustia purgativas, después de los trasiegos del cuerpo: “Ardió de pronto/ en los súbitos bosques/ el día./ Vio la llama/ conoció la llamada” (4-6). Fue el momento en que “el cuerpo alzó a su alma,/ se echó a andar” (9-10). El ser se precipita en busca del fulgor interior que origina esa luz.

Nos precipitamos en la espiral inmanente. En VIII (156) vamos hacia el centro cíclico de regeneración del ser: “tu glorioso descenso/ hacia los centros/ del universo cuerpo giratorio” (2-4). Es un viaje desde una primavera iluminativa en XI (159) en un río que se desborda hacia el mar, imagen de eternidad panteísta usada por Jorge Manrique en las Coplas a la muerte de su padre del siglo XV o por Juan Ramón Jiménez en Diario de un poeta recién casado (1917): “Hay ríos/ de enorme luz que arrastran [...] / cuerpos/

que nunca más alcanzarán el mar” (3-4, 6-7). A la inmanencia se llega al descubrir las aguas originarias presentes en el interior del ser en XII (160): “sembrada estás de mar, adentro/ de ti hay mar [...] para que nunca en ti/ tuvieran fin las aguas” (2-3, 5-6). A través de la divina mirada sufi, aquí solipsista entre el ser y su otredad, se entra en esta nueva realidad, compuesta por la cinegética celeste sanjuanita en la mirada en XIII (161): “En el líquido fondo de tus ojos/ tu cuerpo salta el agua/ como un venado transparente” (1-3). Así lo expresaba el de Fontiveros: “Buélvete, paloma,/ que el ciervo vulnerado/ por el otero asoma/ al ayre de tu buelo y fresco toma” (Ynduráin: pág. 252, vv. 63-66).

En XIV (162) el cuerpo mortificado, ya descomponiéndose, se encamina a un renacer como un niño incendiado que “salta/ los fuertes y fronteras, este/ cuerpo mío de sombras/ en la súbita luz” (8-11). Recordemos de nuevo a San Juan: “Buscando mis amores/ yré por esos montes y riberas;/ ni cogeré las flores,/ ni temeré las fieras,/ y passaré los fuertes y fronteras” (1990: pág. 249, vv. 11-15). Es la superación de todas las trabas exotéricas en esta *tribulationis nox* de encuentro con el otro yo inmanente y trascendente desde la descomposición del cuerpo. En XVIII (166) el cuerpo-alma es “como animal que vuelve a sus orígenes” (8) para emprender en XIX (167) un “descenso/ moroso a las riberas, cuerpo,/ de ti, adonde/ florece el despertar, anémona” (4-7). En XX (168) la unión es un despertar en forma de amanecer en que se juntan pájaros, el alma escindida en busca de unidad, y párpados, la mirada mística y la poética que la sublima, en “la desnuda rama” en otra clara imagen recibida y transformada de la lírica sanjuanita: “se posa/ apenas la pupila/ en la esbozada luz./ Adviene, advienes” (6-9). Es una reversión de la teofanía de la mirada de la luz divina, toda una atracción sensorial similar a la amorosa, que el místico de Ávila definió así en “Cántico espiritual”: “Quando tú me

miravas,/ su gracia en mí tus ojos imprimían;/ por eso me adamavas,/ y en eso merecían/ los míos adorarlo que en ti vían” (1990: pág. 256, vv. 157-161).

En XXII (170) estamos en un húmedo espacio “como animal viviente y repentino” (3) en que da gracias “por este don, sobre pájaros muertos,/ sobre días de agosto en el lugar/ en donde estoy: parís/ poema, favorable, nada” (5-8) en clara referencia a la generación creacionista de los Huidobro o los vanguardistas Juan Larrea y César Vallejo y su revista “Favorables, París, Poema” de 1926. Recordemos al poeta sufi Attar y a la figura del Simurg, el ave matriz que unirá la diversidad de las aves del mundo en sí mismas: “Alors dans le reflet de leur visage ces trente oiseaux (*Sí morg*) mondains contemplèrent la face du Simorg *spirituel*. [...] ils ignoraient s’ils étaient restés eux mêmes ou s’ils étaient devenus le Simorg” (234). Es la alborada de un nuevo despertar del alma tras la ensoñación noctívaga en XXIV (172): “manantial de la noche, cuerpo, tú,/ rumor distinto de las otras formas/ que sólo tú despiertas en la luz” (4-6). El acto genesiaco final es definido en XXV (173) como “[e]ntrar,/ hacerse hueco/ en la concavidad,/ ahuecarse en lo cóncavo” (1-4) hacia un oximorónico límite que “quebrase aún donde las aguas/ fluían más secretas/ bajo el arco radiante de tu noche” (8-10).

Está en el origen de la charca originaria en XXVII (175), en el interior de la inmanencia llena de “agua”, “vegetación”, “ramas”, “arterias”, “branquias vertebrales”, “pájaros del latir”, las primeras formas de la creación del mundo. Es el origen del nuevo cuerpo humano: “Sumergido rumor/ de las burbujas en los limos/ del anegado amanecer” (1-3). En XXX (178) vuela el ave espiritual por un éter más líquido que el aire hacia un renacer germinal poético y sonoro desde el silencio “en la penumbra azul de tu garganta” (4): “ibas, que voy/ de vuelo, apártalos, volando/ a ras de los albores más tempranos” (5-

7) para “[s]entirte así venir como la sangre,/ de golpe, ave, corazón, sentirme,/ sentirte al fin llegar, entrar, entrarme,/ ligera como luz, alborearme” (8-11). Es obvia la intertextualidad del “Cántico espiritual” de San Juan: “¡Apártalos, Amado/ que voy de buelo!” (1990: pág. 252, vv. 61-62). En XXXI (179), en plena “longitud extrema de la noche” (1), se otea el alba de la interioridad cuando el yo lírico proclama que “[a]brimos tus entrañas./ Y tú las salpicabas como lluvia/ mientras yo las bebía/ como pájaros vivos” (5-8). Son las entrañas de la propia inmanencia, las de Dios de nuevo para San Juan: “En la interior bodega/ de mi Amado beví, y, quando salía/ por toda aquesta bega,/ ya cosa no sabía,/ y el ganado perdí que antes seguía” (1990: pág. 255, vv. 127-131). El viaje desemboca en un crepuscular otoño de renacimiento en XXXIII (181) “con ríos que rebasan el caudal de sus aguas,/ con sumergidos párpados y vientres sumergidos,/ con jardines que bajan descalzos hasta el mar” (2-4) bajando el cuerpo “oscuro al fondo oscuro de tu luz” (11). Veamos de nuevo a San Juan: “Mi alma se a empleado,/ y todo mi caudal, en su servicio;/ ya no guardo ganado,/ ni ya tengo otro officio,/ que ya sólo en amar es mi ejercicio” (1990: pág. 255, vv. 137-141).

En XXXV (183) el cuerpo se va reduciendo “a grano,/ a grumo, a gota cereal” (3-4) convirtiéndose en “de sola transparencia,/ de sola luz,/ de tu sola materia, cuerpo/ bebido por el pájaro” (7-10). La aliteración en “g” puede guardar relación con la mítica “granada” de San Juan: “al adobado vino,/ emisiones de bálsamo divino./ [...] y el mosto de granadas gustaremos” (1990: págs. 254-257, vv. 125-126, 186). Simulacros intertextuales que finalmente, en XXXVI (184), se presentizan cíclicamente, con indeterminación sobre si se produjo la unión. Toda la creación, tanto poética como personal, se reunifica en este momento: “de absoluto fulgor/ se abrasa, arde/ contigo,

cuerpo,/ en la incendiada boca de la noche” (2-5). ¿Se ha llegado a la estación final del ser?. Puede ser una vuelta a lo olvidado.

Como lo ve Emilio Galindo en el caso de los sufis este ardor final no es aprendizaje sino recuerdo: “Memoria incandescente e insufrible de haber perdido la Unidad Primera con su raíz y sentir la imperiosa e indeclinable necesidad de recuperarla de nuevo” (39). El mismo Arabī lo ve así la idea del destello final: “El conocimiento (*ilm*) es una luz que pone Dios en el corazón de quien él quiere” (XVII). San Juan cree que la luz final es el grado máximo de amor con la divinidad, cuando el ser, como un cristal limpio y puro, “por la copiosidad de luz que recibe, que venga él a parecer todo luz, y no se divise entre la luz, estando esclarecido entre ella” (1972: 1434), o como “luz y fuego de estas lámparas de Dios. [...] estas lámparas de fuego son aguas vivas del espíritu” (1972: 1489). E incluso en “Llama de amor viva”: “¡O llama de amor viva,/ que tiernamente hyeres/ de mi alma en el más profundo centro!/ pues ya no eres esquivia,/ acava ya si quieres;/ rompe la tela de este dulce encuentro” (1990: pág. 263, vv. 1-6). Molinos dice que es el momento “[c]uando las almas ya han alcanzado una gran luz y conocimiento de la humanidad y divinidad” (1989: 127). No obstante, esta detención abrupta de El fulgor no aclara la unión. Sólo congela la percepción de un sublime.

En Al dios del lugar (1989) se nos propone un nuevo itinerario inmanente con alientos del quietismo y de la autoaniquilación del ser externo e interno postulados por Miguel de Molinos hacia el silencio definitivo, tomado de imágenes pictóricas y de música. Estamos ya en el vacío espacio de la ipseidad, lugar de destrucción y aniquilación del ser en busca del dios particular, un ente desconocido con el que se aspira a alcanzar la unión trascendente. Como bien apunta Carmen Martín-Gaité “[s]ólo en la

ausencia de todo signo se posa el dios. [...] canta a lo que queda después del fuego, residuo, única raíz de todo lo contable” (Rodríguez Fer 1992: 232). Es la purgación, el acto sacro de entrada en lo esotérico con absorción de la copa llena de sangre espiritual hacia esa nueva forma del ser que tomará plenitud en su negación: “El insidioso fondo de la copa/ esconde a un dios incógnito [...]” (189: 7-8). Seguimos en las bodegas interiores de la divinidad que enunció San Juan en “Cántico espiritual”. Hay que eliminarse para llegar a la trascendencia: “Borrarse./ Sólo en la ausencia de todo signo/ se posa el dios” (192: 1-3), tal y como lo había enunciado Molinos. Vamos hacia la noche de la recreación personal, de nuevo hacia el útero materno: “Del útero,/ en el resplandeciente cielo de los santos,/ y antes que la luz de la mañana/ y el sol del antedía, te engendré” (193: 3-6). La nueva creación empieza por el valor taumatúrgico del nombre como para los cabalistas: “¿Quién vendrá de lo alto/ con fragmentos de viento/ a darte nombres?” (194: 7-9).

El cuerpo se combustiona en llama pura para convertirse en residuo del ser después de la vida como en San Juan de la Cruz: “El cuerpo con su máscara/ se irguió en la cima de la madrugada/ y coronó la noche./ Ardió solo en el aire” (196: 1-4). Es la llama del corazón henchido de trascendencia para el místico carmelita en “Llama de amor viva”: “¡O cauterio suave!/ ¡O regalada llaga!/ ¡O mano blanda! ¡O toque delicado,/ que a vida eterna save/ y toda deuda paga!./ matando muerte en vida la as trocado” (1990: pág. 263, vv. 7-12). En pleno vuelo extático, la iluminación se expande sobre las arenas en forma de un “pez extendido” (199: 2) para culminar en “[e]l súbito/ relámpago de la piedra en el aire./Y nada./ El vuelo./ Y nadie” (7-11). Es la descomposición del cuerpo multiforme en sus elementos primordiales, los átomos, las moléculas, los números, las

fracciones, a tenor de las ideas de los cabalistas y de la Biblia, partiendo del cuadro del pintor Antoni Tàpies en “Escriptura sobre cos” (del catalán al castellano, “Escritura sobre cuerpo”): “Graffito el siete./ Escribo,/ escribes sobre sombra, sobre cuerpo, donde/ viene la luz a requerirte oscura” (208: 10-13). Recordemos el simbolismo del número siete en el Apocalipsis de San Juan: siete trompetas, siete sellos, que anunciarán y abrirán ese nuevo estado de beatitud divina con la nueva Jerusalén tras la derrota de las huestes de la Bestia por parte de las tropas de Dios con “Fiel y veraz” a la cabeza.

Amanecer del ser en que el “[l]ento el primer latido/ o párpado del día resurrecto/ empezó a oírse” (8-10) en el “centro” de inmovilidad del ser hacia la nada definitiva, “hacia los oros de la sombra antigua” (219: 12). Es la estación tardía juanramoniana, el otoño del ser creado: “Con tenues manos/ en la lenta mañana/ levanta otoño oscuros/ tus áureos pabellones” (221: 8-11). La vuelta a la madre es la mortuoria “estación tardía” del yo lírico: “Tendida estaba entre los dos la muerte/ como animal tardío de ojos grandes/ y anegadas ternuras, madre,/ ciega madre inmortal” (227: 5-8), en una integración del yo y del tú en esta figura materna: “Mi rostro era su máscara/ mi voz su voz” (9-10).

Paralelamente, se produce la fusión del pájaro del destino y del pez del origen (230) para pedir una paz y una palabra (231). El eco intertextual de Blas de Otero se revierte ya que para Valente será la fundación de un nuevo estado premoderno de redención humana, no un deseo de actuar en el presente para y por las mayorías.

El nuevo hombre y el nuevo canto surten del mar, de los limos maternos del fondo, “cabellera de algas/ sobre los hombros, brazos/ que arrastran las mareas,/ aguas madres” (232: 18-21). Es un hombre mesiánico que “con figura de mar,/ pone su planta, el límite, establece/ las luces del poniente/ y los umbrales del amanecer” (233: 38-41).

Hombre e Historia que han destruido como el arrepentido Oppenheimer y su bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki. Hay que superar la historia a través del nuevo hombre y canto que llevó hacia el silencio y su misteriosa luz tras la deflagración al final de la “Segunda Guerra Mundial” en Japón en 1945 para renacer en un “reino/ de la calcinación” (239: 150-151): “Cuerpo del hombre/ más alto que los cielos/ ¿qué hiciste de ti mismo?” (152-154). Es el reengendramiento tras la destrucción: Theodor Adorno dijo “cómo escribir después de Auschwitz”. Valente ve más bien una nueva reescritura de la humanidad, un nuevo nacimiento, en la miseria de la condición humana, tras la abrasión final del mundo.

En No amanece el cantor (1992) volvemos a un nuevo viaje del cuerpo hacia la desaparición y por lo tanto a devenir en el signo puro, el cantor que todavía no amanece después de la noche de tribulaciones. Lacalle lo enuncia así: “El cantor como su canto es nocturno y en esta materia indecible, pero preñada de significaciones incallables” (2000: 239). Es uno de los últimos tanteos ante la deseada eternidad personal y metapoética. Para López Castro es un “[...] libro escrito desde el límite de la muerte, la experiencia de la muerte o de la palabra se convierte en anticipo de inmortalidad” (2002: 185). Libro de prosa poética en su primera parte, con el mismo nombre que el título de la obra, el cuerpo-alma ya ha ardido y la pasión ya se ha consumido. Ahora estamos en el tránsito por un incierto mundo nuevo en el que el espejo del cuerpo, aquél que representa su desdoblamiento entre lo externo y lo interno, “es la memoria donde ardía” (245). Es un viaje incierto del ser hacia el génesis humano y el sentido de la existencia, en el que los viejos profetas advirtieron a los humanos de un nuevo Apocalipsis iniciático: “[...] la voz que viene del desierto, el animal desnudo que sale de las aguas para fundar un reino de

inocencia, la ira que despliega el mundo en alas, el pájaro abrasado de los Apocalipsis, las antiguas palabras, las ciudades perdidas, el despertar del sol [...]” (247).

Es también un estado de expectativa en el fondo del ser y del logos: “Inmersión de la voz. Las aguas. Entraste en el origen. Cabeza decapitada junto al mar. Después no quedan más silencios” (251). Vamos hacia la pura mirada originaria zambranaiana, entre lo poético y lo profético, la visión diáfana, pararracional, del *arkhé*: “El problema no es lo que se ve, sino el ver mismo. La mirada, no el ojo. Antepupila. El no color, no el color. No ver. La transparencia” (252). Es una atracción subconsciente teopática desde la pura visión mental hacia el punto cero de la experiencia, que, como el signo puro, es un vacío de plenitud: “El centro es un desierto. El centro es un espejo donde busco mi rostro sin poder encontrarlo. [...] El centro se ha borrado. [...] Veloz el dardo hace blanco en su centro. Queda la vibración. ¿La sientes todavía?” (254). Todo se diluye como en el quietismo de Molinos tras la autoaniquilación, dando paso a la plenitud visual y sensorial inmanente y trascendente: “Porque en el trono de quietud se manifiestan las perfecciones de la espiritual hermosura” (1989: 173). Es el punto donde la materia se distorsiona, se dispersa y desaparece: “Imágenes de imágenes de imágenes. Textos borrados, reescritos, rotos. Signos, figuras, cuerpos, recintos arrasados por las aguas” (259). El silencio, cuanto más se acerca en sus comienzos, más se convierte en sonido total como dedos sobre un tambor en un éter “[...] que se llena de un susurro de huellas dactilares, de comienzos de oír, de oídos o silencios súbitos [...] el silencio es la pura plenitud del sonido. Acelerada percusión. Los dedos. La llamada del dios. Los dedos solos sobre el puro temblor” (262). El cuerpo y el alma, ambas caras de un mismo ser, se van borrando de la pluralidad a la unidad final hacia su llegada al origen y destino de la creación

personal y cósmica: “La filtración aérea de los cuerpos en la transparencia de la luz. [...]” (263).

En la segunda parte del poemario, “Paisaje con pájaros amarillos”, la presencia de la muerte ya se va acercando desde el otro yo inmanente. Según García Berrio hay una superación de la desconfianza del lenguaje (2), lo cual iría inevitablemente acercando más a esta poesía hacia el origen de la palabra pura y del ser, todo el sentido, toda la visión: “De tu anegado corazón me llega, como antes tu voz, el vaho oscuro de la muerte. Hábitame con ella. Ni siquiera la muerte pueda de mí jamás arrebatarte” (269). No obstante, todavía queda camino a tenor de la descripción de la entrada en el fondo central tras la unión de la dualidad inmanente: “Paisaje sumergido. Entré en ti. En ti entréme lentamente. Entré con pie descalzo y no te hallé. Tú, sin embargo, estabas. No me viste. [...] Transparencia absoluta de la proximidad” (277). Se atisba la llegada a la puesta solar final en el otro ser inmanente: “Tarde final. Declina pálida la luz. Yo fluyo desde la herida abierta en mi costado hacia el endurecido río de tus venas” (278), en la que se describe esta reunificación como “[c]onvergencia. La hoja cae sobre la hoja. La lluvia en la extensión total del llanto” (279).

Se desdobra en un hombre que lleva las cenizas de otro, él mismo, por una paramera en cuyo “término, el ingreso devorador lo aguarda del ciego laberinto” (281). La auténtica memoria del olvido recupera el sentido de la ausencia: “Ahora ya sé que ambos tuvimos una infancia común o compartida, porque hemos muerto juntos” (286). El “punto cero” final, ese microespacio de cíclica teofanía pagana, de revelación laica, es definido como “qué giratorio cuerpo el de la nada” (292). Pero la incertidumbre unitiva continúa ante ese dios dual inmanente, el deseado y el deseante: “No pude descifrar, al

cabo de los días y los tiempos, quién era el dios al que invocara entonces” (295). Como máxima queda: “Vivir es fácil. Arduo sobrevivir a lo vivido” (296). Estamos, por ende, ante una reflexión desengañada final sobre la comunicación de una muerte que se define en forma de oxímoron como “el encuentro de dos superficies planas y desnudas que repeliéndose se funden” (298). Finalizando este simulacro de autoaniquilación cuando al “[...] caer una vez más el cielo como un lento telón sobre el final del acto, me digo todavía ¿es éste el término de nuestro simple amor, Agone?” (300).

En Notas de un simulador (1997), libro que también combina lo aforístico con la prosa poética, hace una indagación sobre la naturaleza escurridiza de la palabra poética y su papel en la creación de la materia. La gestación del ser es la de la poesía y viceversa. “Gime el logos por la encarnación. El logos es la antropofilia de lo increado” (20). Poesía y ser convergen en este renacimiento en el origen: “Sí, el fulgor: el rayo oscuro, la aparición o desaparición del cuerpo o del poema en los bordes extremos de la luz” (26-27). O como “[I]a forma en su plenitud apunta infinitamente hacia lo informe. La última significación de la forma es su nostalgia de disolución, de reinmersión en lo amorfo” (30). Es la idea de destrucción-perpetuación de los sufis: “[e]n la cadena de las formas, la desaparición de una forma en su *fana* (aniquilación) en el instante de la manifestación de Dios en otra forma. Tal es la energía de perpetuación (*Baga* (sic)) de los mundos. La forma tiende a la aniquilación de cuanto no sea Dios, incluido el acto mismo de aniquilarse: *fana’al-fana* [...]” (30). La clave está en un dios particular, íntimo, que como siempre, brilla por su ausencia e incomunicación, aunque se trate de conceptualizar: “El dios está escondido en su revelación, oculto en su manifestación. En el inicio del *Cántico*

espiritual, la voz se oye en el momento en que la ausencia (presencia) del dios se constituye: ¿Adónde te escondiste,/ amado, y me dejaste con gemido?” (37).

Finalmente, en Fragmentos de un libro futuro (2000) nos encontramos en el trayecto definitivo de tanteo del ser y la palabra esencial, alentado intertextualmente por el trovador provenzal Arnaut Daniel y por Juan Ramón Jiménez en Dios deseado y deseante con su “Dios del venir, te siento entre mis manos”, libro que como Animal de fondo aboga por un panteísmo místico de abolengo sanjuanista según Sánchez Robayna (Lara-Valente 160). Libro que incluye, por cierto, los poemas del poemario Nadie (1997). Toda una metáfora de la unidad es el fragmento para López Castro: “El fragmento surge de la desposesión y busca recomponer la unidad. Al ofrecer tan sólo puntos aislados de la memoria, el fragmento nos obliga a reconstruirla en su totalidad” (2002: 223). El ser, desmembrado en fragmentos, llegará a existir de nuevo en su última fracción: “Supo, / [...] que sólo en su omisión o en su vacío/ el último fragmento llegaría a existir” (9: 1, 5-6). Es la unificación de lo disperso. Así lo enunció Rûmî en “Le concert spirituel (Samâ)”: “Tous les atomes qui peuplent l’air et le désert/ sache bien qu’ils sont épris comme nous/ et que chaque atome heureux ou malheureux/ est étourdi par le soleil de l’Ame universelle” (Vitray 185, 12-15). Seguimos en el sueño creador zambraniano que abre las puertas a un nuevo conocimiento en la “nada”, el vacío último del ser ante el deceso de la materia y el nacimiento de la memoria pura: “Este sueño, que acabo de soñar y en cuyo tenue borde te hiciste no visible, limita con la nada” (11). Caída de nuevo hacia las profundidades de las sombras con toda la alteridad humana: “El río lleva lento, hacia lo lejos, imágenes sin nombre, rostros muertos, el ritual aciago del adiós” (15). Es el prelude de una visión edípica de la madre entre el principio y el fin: “En el umbral hay

una figura de mujer [...]. Entonces comprendí que, en el umbral, no era la mujer ni un antes ni un después. No era; estaba. Estaba, solamente” (23).

Origen, creación y destino coinciden en este momento de descenso y anulación total del ser, de suspensión de todas sus potencias: “No sé si salgo o si retorno./ ¿Adónde?/ El fin es el comienzo” (27: 9-11) para “[e]ntrar ahora en el poniente,/ ser absorbido en luz/ con vocación de sombra” (27: 14-16). Anonadado, el yo lírico se pregunta frente a un saber que trasciende todo conocimiento previo: “¿[y] es éste el día/ de mi resurrección?” (10-11). La única ambición es dejarse llevar por lo que no se puede dominar, por lo que ha creado la vida: “Flotar en la incierta realidad del ser, tentar a ciegas lo improbable, no tener asidero en tanta sombra” (37). La muerte es el bordear “el límite impreciso en donde/ ya comienzas a estar/ lejano y próximo/ de este lado del día o aquel lado/ de sombra” (40: 5-9). El ser se fragmenta y transforma, como en los Claros del bosque de Zambrano, pretende encontrar la luz de esa nueva realidad sapiencial, la diafanidad, más allá de toda *episteme* racional, entre las metafóricas hojas de la tarde. Conocimiento no hecho para los humanos, sólo para los espíritus libres, que no se debe pisar, sólo contemplar en éxtasis iluminativo. Pide a su otro yo que le dé la mano “para nunca pisarla,/ para no arder tan tenue/ en sus dormidas brasas/ y consumirte lenta/ en el perfil del aire” (43: 7-11). El último verso tiene acentos cernudianos en un claro homenaje a su obra Perfil del aire (1927), obra de juventud del poeta sevillano en la que también practicó el ideal de “poesía pura”. Es un itinerario eterno en espiral hacia el “punto cero”: “Alrededor de la hembra solar aún sigue girando oscuro el universo. (Centro)” (47). Estamos en el bosque en donde la voz llama hacia “el borde, el límite/ donde comienzan los senderos/ que a su vez se entrecruzan/ y se anulan hasta el súbito

claro, repentino/ lugar de un dios/ que aquí se manifiesta” (53: 4-9). Laberintos interiores centrípetos que convergen en la placenta antenatal: “me llama el bosque todavía/ y la naturaleza madre me reduce,/ me sume en sí, me devuelve a la nada” (53: 18-20).

Está en las entrañas de la inmanencia: “Bajé desde mí mismo/ hasta tu centro, dios, hasta tu rostro/ que nadie puede ver y sólo/ en esta cegadora, en esta oscura/ explosión de la luz se manifiesta” (60: 11-15). Ecos sanjuanitas en busca de la otredad inmanente: “Salí tras ti/ Devuélveme a tus ojos/ que llevo en mis entrañas dibujados” (80: 8-10). San Juan lo expresó como “la gracia en mí tus ojos imprimían” (1990: pág. 256, v. 158). La música de las esferas pitagórica se va desgranando cerca del arbol del ser: “Tú sabes que la oyes/ cuando estás ya del otro lado/ de tu propio existir” (64: 17-19). Síntesis del origen y del destino son la luz y las tinieblas juntas, sincretismo casi maniqueo: “Ha dado a luz la noche./ Luz-noche, acógenos en ti,/ en tu secreto seno./ Acaso somos/ el no posible anuncio del día venidero” (75: 16-20). Es en su mezcla, en el color gris, como se ha visto en El fulgor, donde están las brumas del destino. Tras ello, le pide a la materia, la madre del mundo, la salvación: “Acógeme de nuevo en ti,/ más sólo cuando haya/ acabado mi canto” (91: 13-15). La muerte, pura inminencia alegorizada, se le cruza: “Si ésta fuese la hora/ dame la mano, muerte, para entrar contigo/ en el dorado reino de las sombras” (95: 8-10). Al final del trayecto se sitúa en la “[c]ima del canto./ El ruiseñor y tú/ ya sois lo mismo” (102: 1-3). La palabra y la unidad del ser parece ser que se van a unir por fin, en el seno de lo materno y en el centro del silencio sonoro de la palabra, en el pecho originario, una “sciencia muy sabrosa” para San Juan (1990: pág. 255, v.133).

Digno colofón con visos de *unio mystica*, creada a través de la imaginación lírica, con la propia inmanencia, con el amor de la madre originaria, con la matriz natural y con

la palabra esencial antes de la propia muerte del vate gallego. María Zambrano dijo que “[l]a unidad del místico es la del amor, unidad angustiosa y patética, puesto que no está, hay que hacerla, hay que lograrla” (Ms. 36). Hemos alcanzado el límite de una búsqueda en espiral de un origen que en su creación nos llevaba a un destino como repetición psíquica de una experiencia natural: la sempiterna creación del ser y de la materia. Sólo se puede visualizar según esta poética en el interior del cuerpo fragmentado, en el alma unitaria en donde reside la inmanencia trascendente. Como dijo al respecto San Juan en sus comentarios en prosa: “la piedra, cuando en alguna manera está dentro de la tierra, aunque no sea en el más profundo de ella, está en su centro en alguna manera, porque está dentro de la esfera de su centro y actividad y movimiento” (1972: 1432). Miguel de Molinos, por su parte, lo entendió de este modo: “Es, pues, tanta la quietud de esta pura alma que llegó al monte de la tranquilidad, es tanta la paz en su espíritu, tanta la serenidad y sosiego en lo interior, que redundaba hasta en lo exterior un resabio y vislumbres de Dios” (1989: 173). El mismo Ibn ‘Arabī: “The voluntary return to God is something for which the servant is most thankful” (164). O Hallāj vio esta determinación del ser dentro de la pluralidad en la totalidad del origen divino: “Le Désir, dans la prééternité des prééternités, est l’Absolu, -en Lui, à Lui, de Lui, Il apparaît, en lui, Il a paru [...]” (21).

En conclusión, hemos visto que la obra poética de Valente es una espiral constante que va penetrando cada vez más en el análisis de una ipseidad descentrada y desmembrada por la acción de una historia que corroe al ser humano. Las evocaciones iniciales de un pasado de miseria personal y colectiva desde un presente de frustración se han convertido finalmente en una escapatoria de esa realidad en cenizas mediante una

indagación del misterio del ser a la que, sin embargo, jamás se ha llegado por completo. Como toda indagación de un cosmos, en este caso el de la interioridad del ser, cuanto más se avanza más se expande, más conciencia existe de su infinitud. El tiempo rutinario convencional se ha ido superando progresivamente para entrar en el tiempo cíclico de la *gnosis*. Pero como toda espiral, su movimiento es centrípeto y jamás alcanza la salida. El ser se ha ido escindiendo de la otredad y se ha ido diversificando. Primero a través de trasuntos como el “muñeco Pancho” o “Agone” que encarnaban su renacimiento en un nuevo estadio en un pasado incardinado en una infancia depurada que pretendía llegar hasta el seno mismo de la madre biológica. Luego, en su multiplicidad interna en busca de la unión simple que le hiciese converger en ese origen y destino de la creación humana. Un movimiento que, en suma, ha pretendido recuperar un origen común, el de la madre naturaleza, para poder corregir el presente y proyectarlo hacia un futuro más puro en el seno de la palabra poética germinal, si bien representada como un nuevo tipo de retórica: una fragmentaria, que no buscó tanto la belleza como la captación bruta del caleidoscopio interno del yo poético, diferiendo constantemente la llegada al “punto cero”, al “centro” del ser. Y es que, para Valente, lo importante no es tanto la comunión íntima del ser sino más bien el análisis del trayecto, que se ha analizado y descrito desde sus intertextos místicos en los presentes apartados. Son poemas de intertextualidad ontológica y concéntrica con formas desde lo total moderno, lo evocador racional del pasado real que se rompió, hasta lo postmoderno, lo conjurador de un futuro que parece que nunca se va a unir desde la creación fragmentaria ese pasado ideal, uno de carácter liminar hacia la posterior unión. Así se ha visto al detalle, desde un ojo crítico que no ejerce de absoluto pero que prima el placer de leer, la espiral que hace converger origen,

creación y destino del ser con unos nuevos tiempos y palabras, los de la *gnosis* inicial, hacia un pasado ideal, el del renacer personal y de la humanidad en una ilusión de premodernidad.

CAPÍTULO 5

POÉTICAS DEL SILENCIO SONORO DE LA PALABRA: HACIA EL PUNTO CERO DEL SER, DEL TIEMPO, DEL ESPACIO Y DE LA PALABRA

Hay una palabra, una sola, de la que no se sabe de cierto si alguna vez ha traspasado la barrera que separa al silencio del sonido. María Zambrano. Claros del bosque. Pág. 99.

Esa palabra interior, que en lo interior se forma y en lo interior de tal modo se sustancia, es asimismo la palabra-materia del poeta, es decir, del hombre cuya experiencia se produce en el extremo límite del lenguaje. José Ángel Valente. La piedra y el centro. Pág. 68.

5.1.- POÉTICAS DEL SER, DEL TIEMPO Y DEL ESPACIO

María Zambrano advirtió desde su estudio valentino que la auténtica búsqueda identitaria cobra toda su dimensión en el “centro” del ser: “Y claro aparece, al menos a los que gemimos en los <inferos> de la mismidad-otredad (sic), que la identidad es el círculo perfecto al que sólo desde el centro se accede, y a veces hundiéndose en el centro sin sacar jamás de allí la cabeza.” (Rodríguez Fer 1992: 35). Este “centro” inmanente, inestable y fluctuante, está articulado por unas características espaciales y temporales singulares, propias de la psicología alterada por el “nuevo conocimiento”. Ésta es, sin duda, una de las problemáticas que más interés despierta en la poesía de José Ángel Valente, la del sujeto oscilando entre dos dimensiones humanas: el tiempo y el espacio. Los tres vectores, unidos a un mismo eje de experiencia de *gnosis*, evolucionan y aceleran con arreglo a su desvinculación progresiva de lo histórico, ese tiempo de espacios de memoria frustrada y de deseos de comunión humana, y a su entrada en lo ultrahistórico, en la atemporalidad de un vacío de la pura experiencia psíquica que redima y libere al hombre del peso de la injusticia. Por ello, tiempo y espacio se van anulando progresivamente como sinónimo de desvinculación de la realidad. De hecho, según Hernández Fernández la obra de Valente se resume como “[...] un lugar donde el tiempo yace inmóvil, en el que se aíslan y anulan detalles circunstanciales para evitar perturbaciones innecesarias” (1994: 9). Se trata de “[...] un pasado que no vuelve, de un tiempo vencido que sólo sostiene la nostalgia” (1994: 9).

Ésta es la de un pasado idealizado, que no existió jamás, al que el poeta quiere volver: el origen de la creación humana como nuevo destino redentor. Esta inmovilidad espacio-temporal es sin embargo discutible. En el interior de este hipotético estatismo

temporal subyace un movimiento que lleva a la poesía de lo exotérico a lo esotérico. Por una parte, el ser se debe a lo que denominamos como realidad contingente, la tetradimensional convencional de altura, longitud, amplitud y tiempo social o cronología convencional, que condicionan la percepción humana. No obstante, está determinada por un sentido evolutivo de la historia sólo en lo formal, no en los contenidos de las sensaciones íntimas humanas. Por otra parte, el descentramiento y despersonalización producidos por la dislocación de su *psique* ante la *gnosis*, una ontología tanto autoinducida poéticamente como infusa, de necesidad trascendente, le lleva a unas nuevas coordenadas dimensionales que escapan de la razón empírica y que se manifiestan como representaciones de un vacío, de la quietud absoluta del cuerpo convertido en ánima pura. Un cuerpo en que renacerá puro “dans la parole du poème” para R-J. Díaz (1999: 35).

Estamos en consecuencia en el momento de un tiempo congelado, que se repite eternamente al ser producto de una espiral cíclica de obsesión y de recurrencia intertextual con las teorías místicas, un “naufrage perpétuellement suspendu de lui-même et du monde” para Sánchez Robayna (1999: 26). También es el de un espacio que se fragmenta en sus átomos y se va vaciando a medida que una nueva e inexpresable presencia atenaza y absorbe al yo lírico hasta el límite de la alienación. Es una otredad misteriosa que late en el interior del yo, que Sesé define como que “[e]l sujeto místico es a la vez el lugar, el soporte y la manifestación de este aumento o de esta metamorfosis de conciencia” (Hermenéutica 94). Una nueva razón íntimo-mística y metapoética que reside afuera de la historia y que está en estado latente. Asimismo, se pueden detectar ciertas constantes del solape entre dos formas de conocimiento, tanto diacrónicas –el

pasado de frustración del que se huye hacia un futuro de desesperanza- como sincrónicas – el presente vacío que se va indagando para sublimarlo con otro de corte eterno-. Una es la de una razón de falaz comunicación, ya que está deformada por el prisma de una conciencia de fracaso que adultera la memoria, y la otra es la del deseo y de la pasión que se adentran en el conocimiento oscuro del ser, el cual se entiende como catarsis pero que se revela como imperfecto e incapaz de abarcar la totalidad a que aspira.

Como hemos ido viendo en la obra de Valente, la intertextualidad mística no es sólo pura intrusión de textos o de motivos en el tejido de su obra, sino que también genera todo un estado ontológico transformativo propio de un sujeto místico tanto en el yo lírico como en el autor del que es encarnación. Por ello, no se puede separar al fenotexto poético de carácter íntimo-místico de Valente de los genotextos tanto literario, el de los místicos absorbidos, como psíquico, el de la necesidad de absorberlos, ya que ambos se retroalimentan constantemente. Con ello se pretende ver que las alegorías espacio-temporales derivadas de la confluencia entre Cábala, Sufismo y Cristianismo son esenciales para entender este proceso de dispersión y reunificación del ser en una duración anespacial. Ellas abogaban por una disolución del espacio tangible a favor de una espacialización puramente inmanente y trascendente, la del conocimiento esotérico, y por una conversión del tiempo lineal de la historia, evolutivo pero repetitivo y antientrópico, en la esencialización en un tiempo cíclico, estancado y armónico de lo ultrahistórico. Valente las va a transformar, aunque esta modificación parece ser más formal, en cuanto a la imaginería, a la técnica y al estilo, que de contenido.

La gran diferencia que se percibe en su lírica es la conversión de unos hipotextos místicos en los que lo inmanente se supeditaba a búsqueda de la plenitud en lo

trascendente hacia otros hipertextos valentinos en los que el primero es la meta del segundo. Así pues, podemos ver un redireccionamiento que va de la transitividad de la ascética y de la mística convencionales a una reflexividad postmoderna. A este respecto, Jiménez Heffernan considera que estos poemarios se distinguen por aspirar a reconstruir un centro ontológico y poético más que encaminarse hacia una divinidad: “Esta circularidad, este vértigo de piedras (o cenizas) que retornan a su centro, constituye [...] una forma de estar, incondicional y extrema, en un universo de metáforas obsesivamente volcadas en la figuración del espacio –los espacios o el vacío- de ese extraño objeto que la metafísica occidental denomina alma” (11-12).

Ya desde buen principio, Valente minimiza el valor de lo referencial, de lo visualizable y analizable por el pensamiento científico, de la crítica personal o social o del testimonio, para poder indagar en los claroscuros de un ser fracturado que se va diluyendo progresivamente en busca de la unidad simple en su interior. El *ontos* tangible, la base cronotópica de esta poética, pierde corporeidad, se divide en su propia alteridad íntima tanto psíquica como espiritual, se bifurca, se expande en el microcosmos de su ipseidad y busca su propia reunificación en una inmanencia trascendente, en el “centro”, como “punto cero”. El cuerpo del amor, que en sus poemarios no es distinto de la noción de alma o conciencia, se mueve por lo tanto por un proceso de diseminación-recolección refleja. Es decir, la proyección en la alteridad, clave en su frustrado deseo regenerativo humano que va desde A modo de esperanza hasta Presentación y memorial para un monumento, va difuminándose en búsqueda intimista como origen y destino, con un tránsito de desdoblamientos desde El inocente hasta Interior con figuras y radicalizándose en el solipsismo absoluto desde Material memoria hasta No amanecer el cantor.

Algo parecido va a suceder con las coordenadas espacio-temporales, que se dispersan desde vectores temporales pseudohistóricos, ya que son meramente proyecciones de una conciencia frustrada, a los puramente de carácter psíquico a lo largo de sus obras. No hay pasado separado del presente o del futuro en el destino, sino congelación en lo absoluto de la escritura. El pasado, que condicionaba este tiempo cíclico al brotar de la propia experiencia, se va dejando atrás y el futuro de ruina se esquivo yendo hacia la eternidad del yo reconstituido internamente. Al final, Valente trueca el valor de la cronología, buscando volver a un pasado original común a los seres humanos, el de la materia primaria, para reconciliarlos a través de su propio origen, reconstruyéndolo como deseo de pureza y de comunicación personal y colectiva a través de una memoria estetizada. Es, así pues, un mundo ontológico y metafísico de la *psique* que, al indiferenciar cuerpo y espíritu, pierde la linealidad del movimiento tetradimensional para embarcarse en la ideal rotación cíclica de su pluridimensionalidad desde el origen al destino eternamente como un sistema cerrado. Así lo señala Petra Strien: “En este mundo de contemplación [...] el tiempo deja de ser lineal para hacerse cíclico” (Rodríguez Fer 1994: 151). Veamos esta progresión obra tras obra.

Una identidad desdoblada tanto en un “tú” como en máscaras que lo esconden se aprecia ya desde A modo de esperanza en el “El espejo” (17) entre un presente caedizo, con una imagen macilenta en lo físico y en lo espiritual, derivado de un pasado mediocre de “niño municipal” de “frágiles juguetes”. Es el principio de una pérdida de identidad todavía en la historia que nos demuestra que Valente nunca fue un “realista social” canónico: “Hoy he visto mi rostro tan ajeno,/ tan caído y sin par/ en este espejo” (1-3). Según Debicki “[h]is self, as it were, stands at a crossroads between the lively child of his

past and the lifeless image in the mirror of the present” (1982: 105). El ser se siente en pura desposesión en la línea de la historia que arrastra a los seres humanos sin tener en cuenta su individualidad ni sus sentimientos. El ser está descentrado en el tiempo y en el espacio que se reducen a una proyección animista de su sentido agónico: “Pero ahora me mira –mudo asombro,/ glacial asombro en este espejo solo-/ y ¿dónde estoy –me digo-/ y quién me mira/ desde este rostro, máscara de nadie?” (18-22).

Ante este presente estancado de degeneración, en el vacío y soledad del ser que le hace ignorar lo que le rodea, sólo le queda evocar un pasado de frustración para explicarse la ruina actual y resignarse con desesperanza a un futuro que se cree que será de condena y repetición en la historia. Veamos en “Hoy, igual a nunca” (18): “Parece que el destino está en suspenso,/ que la desgracia pesa sin llegar a caer; parece/ que el amor se ha vestido de pena” (1-4). Ante ello, la llamada del otro anticipa la salida a este estado de postración personal y colectiva: “Alguien, próximo a mí,/ llora en mi pecho/ y me llama por el nombre que escondo./ Tengo miedo a morir” (5-8). Es la primera visualización concreta de ese otro yo como renacimiento en un estado de pureza intemporal en lo originario en “Destrucción del solitario” (26-28): “[...] contemplé un cuerpo ciego./ Un cuerpo,/ nieve de implacable verdad.” (27: 35-37). En “Carta incompleta” (43-44) vemos este estancamiento del ser en un presente anulado frente a la nada y a los recuerdos: “[...] Desnudo, natural/ no estoy, no soy, me anego/ bajo el creciente peso de las horas./ Quieto el día,/ el lugar donde estoy [...]/ No, no hay nadie.” (10-14, 18). El deseo de vuelta al pasado para reconstruirlo va a predominar sobre el de progresión hacia el futuro en estos primeros poemas. El tiempo, así pues, anuncia un giro hacia un pasado que nunca fue vivido, sublimación de un deseo frustrado más que expresión de una realidad.

En Poemas a Lázaro el ser, hundido en la condena de la rutina, en la repetición de una espiral cíclica de infortunio, cual Sísifo, se queja de esa falta de trascendencia y de comunicación con el creador y pretende una resurrección fuera de las dimensiones de la historia. Es el deseo de superar este presente de decadencia personal y colectiva en lo trascendente. La efímera temporalidad en “La cabeza de Yorick” (87) representa a la que atenaza a los seres humanos condenándoles hacia la anulación tras la muerte: “[...] examinemos/ la cabeza de Yorick/ el bufón, el alegre/ cuenco donde el ojo bailó,/ la frente donde/ para siempre descansa el pensamiento” (2-7). El ser se siente paralizado, duda de quién es el que falla, si el individuo o la alteridad en “Los olvidados y la noche” (92-94): “¿Soy yo quien pasa o sois vosotros?/ ¿quién está detenido?/ ¿quién abandona a quién?/ ¿quién está inmóvil y quién es arrastrado?” (92: 9-12). Ante ello, se opone un utópico nuevo alba de plenitud espacio temporal que se entiende como pura taumaturgia humana: “¿Hay tiempo?/ Dadme un día,/ detened un día/ el implacable paso,/ el terrible descenso/ -vuestro, mío-/ para que pueda así/ escoger la palabra, el adiós, el silencio:/ para que pueda hablaros” (92-93: 20-28). Pero el deseo siempre está mediatizado por una inapelable repetición en la vida: “Mientras escribo sobre/ la resistencia de mi propio cuerpo,/ el mundo habrá pasado,/ habrá cerrado el ciclo,/ completado el retorno/ de su nada a su origen,/ y yo seré antepasado pálido/ de mi futuro olvido.” (93: 29-36).

La vida, por tanto, ha fallado ya que no tuvo la auténtica duración de plenitud espiritual y psíquica humana, como se ve en “Tuve otra libertad” (95-96): “Durar pudo la vida,/ segura y repetida,/ ser promesa de un dios.” (96: 23-25). Por esta razón, en “Son los ríos” (109-110) hace su alegato de entrada en la realidad interior, con el mito bíblico de Lot en un río como encarnación del tiempo que le persigue y del que debe huir sin

mirar atrás hacia la inmortalidad personal en los espacios noctívagos del ser: “Pero tú ven conmigo;/ nunca vuelvas los ojos./ Saltemos ciegamente/ hacia más y más cauce,/ hasta que el tiempo aquiete/ sus pasos en la noche/ y cuanto nos seguía/ al cabo nos alcance.” (110: 25-32). Un tiempo tras la muerte y el olvido que en “El peregrino” (129) se escenifica con los muertos que simbolizan esa espera hacia la realidad última, la plena del ser en el más allá: “los que yacen aquí,/ los que descansan/ en paz bajo su nombre, según rezan/ tiempo y piedra, no duermen,/ velan siempre.” (3-7). Es un intento de reconciliación con los pobres de espíritu que serán recompensados más allá de la futil belleza espacial de la luz vital en “La mañana” (130-131): “La luz es alta y pura para cuanto respira./ Y más allá/ de su belleza,/ y más allá ¿qué hay?/ Pongo nombre a mis hijos,/ edifico amistad./ Mas mi casa es de tiempo./ Qué claro despertar.” (131: 30-36). No obstante, todavía estamos en un periodo de desconfianza tal y como queda patente en “La plaza” (137-138) en que la piedra, como representación de la erosión del tiempo de la historia, incólume y voraz, anula el valor de la evolución cronológica de los seres en el mundo: “No, no hay tiempo,/ aunque todo nos lleve a idéntico destino” (153: 152-153).

En La memoria y los signos, el yo lírico lucha en la ipseidad contra su yo inocente con falta de fe en el presente en que vive en “Cuando en las noches” (164). Es una sensación de vacío que va aumentando el deseo ansioso de ese reencuentro en un nuevo espacio-tiempo inmanente con este otro yo: “y huye lejos/ dejándome vacío de lo que más amaba” (10-11). Ha de seguirlo para alcanzar esa unidad ahistórica: “pregunto a voces/ y él me mira perplejo,/ siguiendo su camino sin responder...” (17-19). Es el momento desesperado en que se ve un tiempo sin sentido, efímero, fluido hacia una muerte como final absoluto en el pesimista “El autor en su treinta aniversario” (171-173):

“Rodearme podría de esperanza o de júbilo,/ más otra es la pasión/ de esta hora vacía/ de historia o de futuro” (171-172: 21-24). Ello lleva a buscar la vuelta a un incierto pasado de memoria del origen, el destino deseado: “Memoria gris de otra primavera/ [...] No sé por dónde,/ en qué respiración o en qué latido/ la esfera del reloj se abrirá en dos pedazos/ ni cuál de ellos saltará hacia la sombra” (172: 50, 56-59). Espacios vacíos, éteres de conciencia hacia la oscuridad del saber esotérico. En “A Pancho, mi muñeco” (182-184) el yo lírico insiste en su desazón frente a la estéril repetición de lo rutinario: “Qué historia, viejo Pancho,/ durar a duras penas/ de un lunes a otro lunes,/ de un otoño a otro otoño,/ mudar la risa en llanto,/ el llanto en vida nueva,/ los días en más días.” (183: 46-52). El programa consiguiente es encontrar una nueva vida ulterior de redención mediante la acción personal, expuesta en “Como la tierra seca abre” (190) de este modo: “Es tiempo/ de dolor. Es tiempo, pues, de alzarse./ Tiempo de no morir.” (7-9).

El ser, maniatado por el hastío de la certidumbre, busca rehacerse en ese nuevo estadio en comunión con su propia otredad. En “Sé tú mi límite” (200) lo expresa en estos términos: “Tu cuerpo puede/ llenar mi vida, [...]” (1-2), “[p]ero tú ignoras cuánto/ la cercanía de tu cuerpo/ me hace vivir o cuánto/ su distancia me aleja de mí mismo,/ me reduce a la sombra” (11-15). Este rechazo al tiempo rutinario e imperfecto de la historia y a la educación paterna evocada, que se ha revelado como inútil en “Un recuerdo” (210-212), se opone la esperanza de un tiempo total: “O vuelvo al borde del arroyo/ donde aún está tu boca o donde aún bebo/ tu duración, la frescura del agua/ y la luz natural de tu mirada” (211: 50-53). Es el deseo de volver al estado seminal originario que se verá expuesto con más claridad a partir de Material memoria. Como se ha advertido anteriormente, el origen y el destino coinciden en el mismo punto espacio-temporal fuera

de lo histórico, tal y como se puede apreciar en “Melancolía del destierro” (221-222): “Lo peor es creer/ que se tiene razón por haberla tenido/ o esperar que la historia devane los relojes/ y nos devuelva intactos al tiempo en que quisiéramos/ que todo comenzase./ Pues ni antes ni después existe ese comienzo/ y el presente es su negación y tú su fruto,/ hermano consumido en habitar tu sombra.” (221: 1-8). Es la idea de un futuro sin esperanza ya que no hay inicio, sino continuidad eterna de la miseria histórica que anula toda potencialidad humana. Así se ve en “Maquiavelo en San Casciano” (239-241): “No hay en mí orgullo/ ni vanidad sujeto a tal miseria,/ y acaso la fortuna se avergüence/ de haberme reducido a tan ruin destino” (240: 40-43). Como vemos, el pesimismo todavía inunda la poesía de Valente, sedienta de encontrar una salvación a través de la palabra fuera del tiempo y del mundo convencional.

En Siete representaciones se hace la mayor crítica a ese tiempo y mundo, ambos en cenizas, que están corrompiendo y destruyendo a los seres humanos y apartándoles de su compromiso con la historia para hacerla más justa con las vidas humanas. Este tiempo es un retorno del ser a lo estático, a lo que no es el auténtico fluido de la duración de la inmanencia y de la trascendencia, en los espacios nulos de un ser que está alienado, consumido por pasiones que nunca le llevarán al sentido de su trascendencia inmanente. Es el lugar de “la envidia” (261-262) que nace en “[...] en la destilación amarga/ de lo nunca vivido,/ en las grietas del tiempo [...]” (262: 24-26). Un ser desasosegado, descentrado, que es el que espacializa vacuamente los poemas “en láminas heladas sin dimensión de fondo/ en imágenes planas que crecen hasta el cielo/ de la pasión del hombre, nunca suya [...]” (262: 35-37), al que sus propios vicios han abocado a una condena “perpetua y giratoria” (262: 43). Ciclos de ruindad sin futuro que en el caso de

“la avaricia” (263-264) se expresan como que “[d]e lo sórdido queda en el círculo oscuro/ solamente un color y un signo fríos” (264: 34-35), mientras que “La pereza” (265-266) se considera que “es un retorno/ sempiterno a lo inmóvil” (265: 4-5), a la repetición del presente, una “señora de otro reino,/ de un tiempo ciego que el estar devora/ sin consumirlo nunca” (266: 20-22). Asimismo, en el caso de “la gula” (267), también se nos advierte que este pecado capital es una deformación de la personalidad humana que no trasciende en el auténtico tiempo: “Sauces del tiempo rotos,/ olvidadlo: nada puede la lira” (267: 12-13). O en “La lujuria” (268-270), que es “ligera, según dices,/ desposeída al fin de prejuicios,/ ideas recibidas, tiempo estéril,/ incomprensibles normas y principios [...]” (268: 9-12). “La soberbia” (271-272) será el último paso de esta temporalidad aciaga antes de llegar al día de “La ira” (273-274): “el día en que los muertos se levanten/ y vuelvan a morir con más convencimiento” (273: 6-7). Será el día del tiempo y del espacio totales en el interior del ser humano.

En Breve son nos encontramos en un mundo que remite a la leyenda oscura romántica gallega y que es representación animista de la lúgubre personalidad del yo poético que tantea los espacios de la muerte. Es una evocación ideal de un universo interior que nunca existió y que es el único referente imaginativo hacia el nuevo rayar de un alba. En “Más cierto” (303), frente a la lluvia como síntoma de esa temporalidad estancada, se evoca el pasado que debió ser el vergel de pureza a que aferrarse pero que en realidad fue el causante de la amargura presente: “recordamos la infancia/ como un refugio para menos morir/ y el llanto ya parece, sobre el dolor de ayer,/ la coartada gris de lo conforme” (9-12). Se recupera desde un presente en decadencia y sin ilusión: “[i]ncierta es a esta hora nuestra imagen,/ como de actor novicio/ representando el acto

del adiós,/ incierto el aire [...]” (13-16). El ser se dispersa hacia la unidad íntima en un presente eterno y en multitud de espacios, antesala de su dispersión para reunificarse en el cronotopo absoluto del interior, en el poema “En muchos tiempos” (304): “En muchos tiempos/ tu cabeza clara./ En muchas luces/ tu cintura tibia./ En muchos siempre/ tu respuesta súbita./ Tu cuerpo se prolonga sumergido/ hasta esta noche seca,/ hasta esta sombra” (1-9). En “Lo que queda de hoy” (317) finalmente se niega el valor del presente que es el causante de esta descomposición en la identidad, el acicate que nos llevará de aquí en adelante cada vez más hacia ese último estado de plenitud: “Lo que queda de hoy/ no vale/ para vivir, para morir,/ para mí, para nadie” (1-4).

En Presentación y memorial para un monumento se hace una crítica a los modos del ser humano en la historia del pasado que incide en este presente sin entidad. Los discursos xenófobos y totalitarios son las marcas de un tiempo histórico de injusticias que ha de derivar en un estallido, una implosión, un escape hacia el “centro” de ese presente eterno de carácter ahistórico de la *gnosis*. Un mundo físico que se deshace y que se autojustifica vanamente en discursos engañosos en los que se acusa al que piensa diferente de llevar al mundo al colapso temporal, a un estadio preterhistórico vacío de sentido. Así lo extrae de palabras del propio Hitler en Mein Kampf: “Si el judío conquista, dije al cabo,/ con ayuda del credo marxista las naciones del mundo,/ [...] volvería a girar nuestro planeta/ vacío en el espacio/ como antes del tiempo.” (335: 15-16, 19-21). El mensaje, para Valente, no puede ser más cínico, ya que precisamente ese momento anterior al inicio de la cronología es para él la recuperación de lo puro. El de la historia que ha tocado vivir a los humanos ha venido siendo por su parte un tiempo de destrucción, el que también simbolizaron el discurso y la praxis autoritarios de la

inquisición: “Y se esparció en el aire/ el cuerpo consumido/ de Anne de Chantraine,/ como otros tantos en aquellos tiempos” (340 X : 31-34).

En El inocente, como ya se examinó en el anterior capítulo, la identidad se diluye en la tercera persona en el poema “Biografía sumaria” (351) como tránsito a una nueva manera de entender el ser y la poesía fuera de lo pretendidamente real. Es el principio de una autoinmolación del sujeto y del verbo para tantear ese nuevo estado de pureza atemporal y anespacial. Toda purgación es una entrada en el *locus eremus* del ser escindido, en sus zonas de claroscuros. Un espacio dominado por un viento que encarna la llegada de ese destino tras la muerte arrastrando polvo en “El viento trae sobre todas las cosas” (352-353): “El viento loco del otoño brama/ como hembra marchita/ [...] entre negros crespones [...]” (353: 26-27, 30). En “Un joven de ayer considera sus versos” (360) se alude de nuevo al paso del tiempo como destructor del pasado y de toda ilusión: “Los muñecos desarbolados,/ descabezados,/ por el certero tirador de casetón de feria/ popular./ Qué verbena del tiempo.” (9-13). Ello le lleva a buscar de nuevo en “Ya sin memoria nuestra” (361) un tiempo donde la temporalidad esté fija desde el auténtico amor que produzca “[o]bjetos para dar y para olvidar,/ para perder y recobrar,/ para desnacer,/ para vivir,/ para estar” (14-18).

La disolución del ser en este nuevo tiempo que pendulea entre lo cronológico repetitivo y lo eterno y un espacio que va de la memoria impostada a la creación de una original lleva al nacimiento de “Agone” (377), ese ser preterlingüístico que anuncia el renacimiento vital y verbal tanto como la unidad final: “Mas yo retengo como eje del mundo su secreto/ nombre./ Le digo con firmeza: ven./ Le tiendo/ mi mano húmeda de sustancias amargas” (8-12). Es el doble saliendo del yo lírico como encarnación de un

“vacío” para Domínguez Rey (Rodríguez Fer 1994: 76). El yo lucha con su otredad frente al asedio de las fuerzas purgativas hacia las moradas eternas del ser en “La batalla” (380): “Venían en bandadas/ rodeando tu frente,/ haciendo crujir tus huesos/ como crujen los muros/ de una torre cercada” (8-12). Una declaración de intenciones, todo un programa de lucha desde el solipsismo, se encuentra en “Himno” (381): “[I]a única forma perfecta del amor/ es la soledad/ (cuando ante la pútrida rosa de la infancia arrasada/ no reconoce límites el odio)” (1-4). Tras ello, el gran momento de transición hacia ese nuevo estado iniciático se halla en el poema “Sobre el tiempo presente” (385-387). El cometido del tiempo presente es preservar la memoria común y transmitirla para que no desaparezca, un intento de vencer a la entropía que acabará un día el mundo: “Escribo sobre el tiempo presente,/ [...] / de transmitir en el nombre del padre,/ de los hijos del padre,/ de los hijos oscuros de los hijos del padre,/ de su rastro en la tierra,/ al menos una huella del amor que tuvimos” (385: 5, 7-11). Es un tiempo al que se va que es la negación de todo lo acontecido, una entrada en la nueva fe salvadora de la razón poética: “Escribo, hermano mío de un tiempo venidero,/ sobre cuanto estamos a punto de no ser,/ a la fe sombría que nos lleva./ Escribo sobre el tiempo presente.” (387: 77-80). Estamos en el momento en que el ser se sitúa entre dos ejes: lo temporal y lo intemporal, su presencia en el mundo y su reabsorción en su propia conciencia.

En Treinta y siete fragmentos se produce la definitiva dispersión y desintegración del ser, del tiempo y del espacio, hacia el renacer germinal. Cada fragmento es una línea abierta de temporalidad que diverge y converge en el caleidoscopio interior del ser y de la poesía. Son tiempos que se superponen al cronológico, el cual los trata de reabsorber en su impureza. Los espacios, que también se constituyen en oposición al referencial, se

solapan y se entrecruzan abriendo uno intermedio que es el que buscan para fundirse. Es un *locus* de unidad simple en que el ser se debe de reabsorber después de su itinerario desde las sombras de la razón empírica a la luz de la razón poética e íntima. En el poema II (421), el espacio, ya diluido en puros contrastes tonales entre la sombra y la luz, entre lo crepuscular noctívago y lo epifánico diurno, aparece como el aviso de ese nuevo amanecer personal fusivo. Nace el niño homófago, ese nuevo ser del yo lírico que devora al pasado, cayendo “en el caudal del llanto hasta los invisibles saurios/ de la orilla remota que le tiende tu amor” (422: V, 6-7). Se inicia un viaje de puro conocimiento esotérico hacia la eternidad: “Iban quedando tras de mí las rutas/ de la noche./ Iban quedando calles/ desertadas,/ sórdidos/ portales,/ que arrojaban a gritos mi niñez difunta.” (422: VI, 1-7). Es el momento en que “[...] ya no había/ cosa que decir/ ni qué contar/ ni más vencida longitud del tiempo” (422-423: VI, 16-19). El alma se fragmenta en un “pecho infinito” de un “pájaro partido” que no conocía el destino, el “augur” (424: IX, 4-5), que es el de la muerte del cuerpo material y la salida del espiritual: “cuando escribo/ mi bioesquelonotabibliográfica/ compruebo minucioso la fecha de mi muerte/ y escasa es, digo con gentil tristeza,/ la ya marchita gloria del difunto” (425: XIV, 12-16). El ser y su cuerpo-alma se reabsorben definitivamente hacia la inmanencia “[a]biertas las ventanas hacia adentro/ enloquecidas nos aspiran” (427: XIX, 3-4) hacia la “temblorosa luz” (430: XXIV, 8), acabando con la ruina histórica, “vaciando el vacío” hacia el, hasta ahora, “cielo tapiado” (432: XXX, 6 y 7), hasta llegar al “último fragmento” (435: XXXVII, 6), la recomposición final en la eternidad a la que se aspira.

En Interior con figuras se busca este presente congelado del ser en trance que se identifica con un pasado original. El interior es el del yo lírico escindido en sus

fragmentos. Es el espacio en que la materia informe da paso a una nueva fuera de lo representativo referencial. La descomposición de todas las dimensiones lleva a la destrucción del sentido compartido para el nacimiento de una nueva verdad individual. Por ende, desde el poema “Criptomemorias” (450) se impone como siguiente paso falsear el pasado, borrar sus huellas, para entrar prístino en esta nueva era de plenitud:

“Debiéramos tal vez/ reescribir despacio nuestras vidas,/ hacer en ellas cambios de latitud y fechas [...]” (1-3). En “Para una imagen rota” (452) hay todo un programa de marcha sin vacilaciones hacia ese nuevo estado: “El tiempo arrasa cada vez la vida./ El tiempo incendia cada vez la vida./ No vuelvas pues, no vuelvas con tu imagen,/ con tu perpetua o pertinaz imagen,/ que de ti mismo aquí te destituye./ Mira el vacío en su plenario rostro” (7-12). Toda entrada en lo desconocido crea una confusión de identidad personal, que es el preludio de la aceleración de esta espiral indagatoria que caracterizará ya los próximos poemarios en que se experimentará la disolución total del yo y de sus circunstancias dentro de un tiempo detenido y de un espacio interior fracturado: “Pues cómo de otro modo/ iba a saber si estoy o si no he vuelto/ o cómo si he llegado o cómo cuándo/ si el que ha llegado soy o el que me espera” (7 -10). La otredad inmanente va creciendo y acercándose en la antesala de ese espacio de purgación interna, en “Calles de Cambridge, 1974” (472): “Después de tanto/ y de la corrosión del musgo y de las alas,/ después de la metódica destrucción del amor/ y el aire que se abate como un pájaro muerto,/ [...] una imagen/ de mí, perdida, vuelve,/ me mira, se despide” (1-4, 8-10). Vamos hacia una nueva primavera, un renacer en “Meditación sobre una imagen cóncava” (476): “Ahora cuanto fuimos/ no capaces de amar/ nos mira no engendrado./ Espejo” (1-4). El final de la obra no puede ser más claro, ya que llegamos al umbral de la inminencia de la

explosión del nuevo ser en “Arietta, opus 111” (491). El ser en el espacio ya no es ni más ni menos que una “[f]orma/ (en lo infinitamente abierto hacia lo informe)” (1: 1-2).

En Material memoria nos adentramos ya definitivamente en el caleidoscopio de la ipseidad escindida, el tiempo y el espacio de duración de conciencia pura. La memoria del origen se impone sobre la conciencia voluntaria del yo lírico. El poema como objeto fenoménico pretende erigirse en plasmación de ese nuevo estado iluminativo. Así pues, estamos ya en una poesía de carácter óptico y gnoseológico en que el ser se distingue a través de “Objetos de la noche./ Sombras” (17: 1-2) para adentrarse en la autoaniquilación personal hacia la muerte, entendida como un eros místico de tipo reflexivo, onanista: “[h]acerse el amor a sí mismo/ delante de un espejo/ y en el umbral de un tiempo/ sin progresión posible,/ mientras/ se desprenden sin fin los amarillos/ pétalos de la noche” (18: 1-7). Los pétalos amarillos son el símbolo mórbido de ese suicidio poético. El yo se reabsorbe en su interior, se autofagocita para llegar a la totalidad: “Fui devorado./ Pero tú dijiste/ que no podía/ morir./ La aurora” (19: 7-11). La aurora es la del nuevo saber, que María Zambrano había enseñado a su alumno como “diafanidad” o “razón poética” en su ensayo de indagación en el saber histérico del ser titulado De la aurora.

En “El ángel” (22) se alude a que esta dispersión más que una marcha es una vuelta de un tiempo ideal que ya se vivió aunque no quede conciencia suya impresa en la mente: “Estás o vuelves o reapareces / en el extremo límite, señor/ de lo indistinto./ No separes/ la sombra de la luz que ella ha engendrado” (8-12). Es una vuelta desde la materia inicial, el *arkhé*, el punto en que rotan eternamente el tiempo y el espacio del amor auténtico alrededor del “centro”: “Pliegue de la materia/ en donde reposaba/

incandescente el solo/ residuo vivo del amor” (35: 1-4). En ese punto se generan las nuevas formas y los nuevos contenidos. En “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”, siguiendo a la obra pictórica del catalán y al Tao, nos dice que esta nueva creación es el “estado de no acción, de no interferencia, de atención suprema a los movimientos del universo y a la respiración de la materia. Sólo en ese estado de retracción sobreviene la forma, no como algo impuesto a la materia, sino como epifanía natural de ésta” (41 I). Es el espacio de “[e]l silencio o la nada. El lugar de la materia interiorizada. ¿Lugar de la iluminación?” (42 I). Los nuevos entes indefinibles, en abstracción, se constituyen con esa nueva materia interna que sólo se puede manifestar con la ruptura de la convencional: “No es materia de ninguna forma sino forma absoluta de sí” (43 III). Es así pues definible como “el enigma de la inmaterialidad de la materia” (46), la del tiempo total.

En Tres lecciones de tinieblas se realiza un breve ensayo del proceso y fragua de ese nuevo ser y materia. Es una indagación del origen del cosmos humano, un tiempo ya plenamente cíclico, natural, que se inscribe en el espacio del interior del ser tanto como de la creación: las aguas antenatales, la *suppa primigenia*. “La casa”, “lugar” y “habitación” se erigen en metáforas de las estancias primarias del mundo y del espíritu. En ם BET se alude a que esta nueva creación es necesaria “para que algo tenga duración, fulguración, presencia” (54). Es la entrada en el espacio del primer hálito vital en que en ה HE “en lo oscuro el centro es húmedo y de fuego” (57), en que el puro tiempo eterno de la vida se describe en ז ZAYIN como “no hay memoria ni tiempo” (62) convencionales. La letra ם YOD, la sagrada de Yahveh, es la del “tiempo no partido: la longitud de todo lo existente cabe en la primera letra del nombre [...]: lo que es de tiempo no es de tiempo” (67). Esa letra contiene en su interior todas las potencialidades

de la nueva materia. Es el tiempo cíclico de perpetuación eterna como ya se vio en el subapartado anterior en 1 NUN (71), en que los tiempos interiores desencadenados por los ciclos naturales y por todas las aristas del yo se solapan para crear uno de totalidad.

En Mandorla entramos en el interior de ese “centro” en forma de almendra mística. Es el corazón de la inmanencia tanto como el punto de convergencia y divergencia de tiempos y espacios que van rotando sincrónica y aleatoriamente alrededor de esa secreta “concavidad”. Pero también el del pasado, el de la infancia depurada a la que se quiere volver aunque nunca se tuvo. La rueda ultrahistórica está coartada por la presencia de una historia que no permite totalmente al individuo llegar a esa plenitud como absoluto. En “Desnudo” la personalidad desaparece completamente en los laberintos que llevan hacia el nódulo del yo: “No tengo identidad dijiste. Y el desnudo volvió solar al día” (82). En “La iluminación” (84) el tiempo gira sus carruseles hacia ese presente total que se encuentra en un pasado que remite al origen de todo lo creado. El ser va a la caza de ese otro yo germinal en la niñez, pero la longitud del tiempo y del espacio se han ampliado infinitamente y la velocidad se amplía a medida que él más se precipita: “te das sin terminar de darte [...]” (9). Este nuevo conocimiento interno desemboca en la confusión identitaria: “Quién eres tú, quién soy,/ dónde terminan, dime, las fronteras/ y en qué extremo/ de tu respiración o tu materia/ no me respiro dentro de tu aliento” (12-16).

En “Espacio” vemos esta atomización absoluta de las dimensiones inherentes al ser: “El espacio que sólo se divide en gérmenes de gérmenes de gérmenes. El tiempo que empieza apenas a durar.” El trayecto es descomunal cada vez más y el tiempo se va anulando, indistingue la sucesión de sus vectores, mientras el yo lírico sigue

desesperadamente unirse a su ser original: “[1]a longitud enorme del camino que la mano habrá de recorrer hasta alcanzar el punto en donde, posada ya en el tacto, aguarda la mirada. No media el tiempo sino la interminable duración del deseo entre la palma y el suave descenso de tu vientre. Antecesión o sucesión. Yo estoy llegando a ti y aún no toco tu borde, en el que ya se abrasa la memoria” (87). En “Material memoria III” (91) los amantes, el cuerpo y su desdoblada y desestructurada alma, se encuentran cerca del adiós, en un espacio que se convierte “en las furtivas camas del atardecer” (2) y en un momento en que va “[...] el súbito/ pulso roto de un tiempo inmemorial/ largando las amarras hacia adentro del tiempo” (9-11). Se busca un yo reunificado como verdad que sea también duración frente a la muerte, “lo extinto” (93: 5), o un latido que marca la llegada a la “sombra matriz” (95: 6-13). No hay vuelta atrás. Hay que escapar de la oscuridad del desconocimiento hacia la luz del saber, tal y como se ve en “Yom Kippur” (104-105): “No caer/ o no volver/ hacia la misma noche donde/ el tiempo aún humedece/ la oscura palma del deseo/ con los labios de ayer” (104: 4-9). Son los espacios de un nuevo ser que se renuevan. El *ontos* es a la par reflejo de su misma agonía y renovación de su vida: “La imagen se desdobra en el espejo como si engendrarse de sí el espacio de otro aparecer. Qué nombre darle al que aquí acude, al que es igual y no es igual a quién. Margen, lugar incierto de este pacto. Entre la imagen y su doble rostro algo ha podido morir.” (108). En “Ícaro” el laberinto anterior, como se vio en el anterior capítulo, es la síntesis de todas las dimensiones, “la horizontal”, “la altura” y “la profundidad” en una caída hacia el fondo de la ipseidad (110:1, 2,3). Al final, como se ha anunciado previamente, lo intemporal se presentiza en un “Días heroicos de 1980” (124) de destrucción. Volvemos a despertar en un tiempo en ruina que demuestra que ese avance sucesivo hacia el origen y destino está

todavía coartado por la conciencia ineludible de lo histórico, pero que incita a seguir indagando más en la trascendencia en “Muerte y resurrección” (144) con la desaparición del cuerpo y la aparición de la transparencia pura.

En El fulgor vamos ya en el itinerario místico de las tres vías ascético-purgativa, iluminativa y unitiva, de avance de esos tiempos que discurren acelerándose por el espacio del cuerpo que se descompone en teratología. Son los animales del origen, del limo inicial, que residen en el interior del yo inmanente. Por lo tanto, se reinicia este ejercicio o simulacro de disolución del ser y de entrada en el tiempo cíclico de la *psique* alterada y obsesionada. En I (149) se inicia así: “No estoy. No estás./ No estamos. No estuvimos nunca/ aquí donde pasar/ del otro lado de la muerte/ tan leve parecía” (18-22). Se busca el olvido para separarse definitivamente de la influencia de la realidad y de la historia en II (150), vaciándose la morada del cuerpo invisible, sinónimo de alma: “El viento/ la atraviesa./ Se ve sólo el vacío/ [...] / No poder encontrarse” (9-11, 14). El Cuerpo y el alma se integran espacialmente en VI (154) como la nueva “entera latitud” de lo humano (3). En X (158) el ser se encuentra en la “[e]xtensión del vacío/ en las estancias del amanecer” (1-2) que se ha de producir en la luz del “centro”. Son los espacios infinitos de la interioridad. Vamos hacia los confines del día en XXXI (179) en toda la extensión longitudinal de una noche interior que penetra “como un inextinguible/ cuchillo./ Noción del alba” (2-4). En XXXIII (181) el otoño, encarnación del crepúsculo inmulatorio a que se ha autoinducido el yo lírico, llega “[...] con tambores enormes de tiniebla,/ con largos lienzos húmedos y manos olvidadas,/ con hilos que deshacen en aire la mañana,/ con lentas galerías y espejos empañados,/ con ecos que aún ocultan lo que ha de ser voz” (5-9), para llegar a una hora de fulgor absoluto en la noche de tribulaciones

en XXXVI (184). Es el punto indefinido y estático en que convergen el origen y el destino. Allá el tiempo y el espacio se detienen abruptamente para abrirse a un nuevo estadio preternatural y volver a girar en aras de la creación eterna de nuevas formas.

En Al dios del lugar se continúa indagando en ese espacio último de la disolución. El dios es la inmanencia personal total y lo originario. La referencia a un lugar se refiere a lo único de cada experiencia íntima en la búsqueda de esa deidad laica de cada uno. Cada fragmento del ser tiene su “punto cero” de trascendencia inmanente y a la vez ha de conveger con el resto en el origen. La espiral cada vez más se va enroscando alrededor de sus anillos de menor diámetro que circundan el “centro” del yo en el fulgor final: “formó/ de tierra y de saliva un hueco, el único/ que pudo al cabo contener la luz” (191: 1-3). Es el lugar de la nada en las arenas representado oximorónicamente en el Mont St. Michel de Francia como “[v]acío y extensión” (199: 6). Sigue latiendo la presencia de una historia con la contemplación del paisaje, que a su vez remite al crepúsculo interior, que va desapareciendo tan lentamente como se avanza en la ultrahistoria. Es un tiempo cíclico pesimista reflejado en la visión animista de la ciudad: “Lento compás del día y de la noche/ y pulcritud amarga/ del amanecer.” (201: 6-8). Pero la salida se intuye que está cercana con la ruptura del ser en sus moléculas más elementales en una muerte que es apertura al sentido final: “Lugar de destrucción./ El humus de la muerte/ ha sido recubierto/ por otra primavera” (202: 1-4). La llegada del otro como reflejo deformado hacia la pureza definitiva y a punto de reunificar la fragmentación y dispersión de la ipseidad es clave en esta reabsorción: “Y el homicidio calculado/ y el delirio sin fin/ del cuerpo y sus figuras/ en los espejos rotos” (204: 15-18). Es el viaje de “[f]ragmentos que de sí dejan los cuerpos/ surten desde el olvido [...]” (207: 1-2) hacia el origen en el

fragmento inicial, “fragmentos incendiados/ de tu resurrección” (207: 11-13). Proceso de reabsorción en que los sacerdotes, una imagen religiosa que alude a la búsqueda sacra de la pluralidad interna en la unidad final, suben las escalas del aire hacia el “[I]ento el primer latido” (213: 8), de la resurrección en el limo inicial. Es la marcha hacia un tiempo total después del tiempo roto de la historia y de sus deflagraciones que han convulsionado a la stirpe humana: “¿No habría que escribir precisamente/ después de Auschwitz o después/ de Hiroshima, si ya fuésemos, dioses/ de un tiempo roto, en el después/ para que al fin se torne/ en nunca y nadie pueda/ hacer morir aún más los muertos?” (234: 12-18).

En No amanece el cantor seguimos en el tiempo de la *psique*, dentro de ese espacio final del viaje interior. Se busca que el canto, la poesía, unifique la desestructuración del ser en sus coordenadas. Todavía no se atisba esa *nigra lux* que dé forma al nuevo tiempo y espacio unitarios en la mente. El espacio final es el de la humedad de las aguas iniciales que generaron la vida, y sólo se ven de él ciertas emanaciones dispersas: “[e]l cuerpo del amor se vuelve transparente, usado como fuera por las manos. Tiene capas de tiempo y húmedos, demorados depósitos de luz” (245). Este espacio es el de la descomposición final de toda la materia para la llegada a lo informe de la experiencia final. La incertidumbre preside estos nuevos trayectos de la espiral concéntrica por la que discurre el yo lírico: “En medio de la lenta corrupción de los días, del paso oscuro de las horas como hojas caídas a mitad de la noche, entre el espasmo gris de las salivas, húmeda, discurre por tu cuerpo como incierto navío, no sabes dónde hallarte ni cuál es el final ni qué comienzo al término de ti te llevaría [...]” (246). Es un tiempo que se inscribe en el ser, representado con animales teratológicos del origen de la vida líquida. Es allá donde el yo lírico se dirige mostrando la descomposición

final de la identidad: “El tiempo se llena de húmedos lagartos y de erizos en el espacio de la desolación” (260).

Mientras tanto espera la llegada a la cita con lo eterno en “Paisaje con pájaros amarillos” como el hombre que se arroja al oleaje de un océano panteísta: “[s]obre la arena trazo con mis dedos una doble línea interminable como señal de la infinita duración de este sueño” (271). La ipseidad anhela ese encuentro en el origen tras la muerte ya acaecida para depositar sus propias cenizas, el de “una infancia común o compartida” (286). Los espacios del origen son los de esa infancia perdida que se trata de recobrar y que devolverá al ser a su unidad y a su sentido: “Quisiera haber estado en los lugares en donde tú estuviste, en todos los lugares 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?” (294). El presente de quietud conlleva a la rememoración de un tiempo fútil en el pasado que se llenó de desconocimiento y de frustración personal: “Para cuán poco nos sirvió vivir. Qué corto el tiempo que tuvimos para saber que éramos el mismo” (299). Y al final, a la caída del acto final de este simulacro místico, se pregunta si ese es el momento de su amor con su alter ego Agone (300), es decir, el momento de la unidad en el ser donde todas las líneas y vectores converjan definitivamente.

En Notas de un simulador estamos en uno de los últimos momentos de este viaje. La reflexión inicial es una crítica a los literatos que desprecian estas actitudes autorreferenciales: “Vivimos, cómo no, en la superficie. La inmersión de fondo ya se ha abandonado en casi todo –también en lo poético– por temor compulsivo a no ser vistos” (14). Ése no es el camino para comunicar y conocer a la vez. A esta actitud se opone su

alternativa de autoextinción poética hacia lo duradero: “Al agonizante le vierten gota a gota murmullos de eternidad” (14). El auténtico yo es el vacío y eso es lo que le da trascendencia, no sólo literaria sino también humana y cósmica. El programa final es que lo social debe dar sentido al ser y no a la inversa, como ha sucedido siempre alienándolo: “La sociedad ha de realizarse en el individuo más que el individuo en la sociedad, respecto de la cual puede a veces –cada vez menos- estar a contracorriente. El movimiento inverso genera el “individualismo de masa” y bloquea –en la totalidad del sistema único o aldea mundial- la realización del individuo-sujeto, del individuo-persona” (28). La meditación y el quietismo absolutos son la redención final que se opone a esa situación, en un homenaje al poeta portugués Fernando Pessoa, que también trabajó los desdoblamientos del yo con sus heterónimos como puede ser el ejemplo del famoso Ricardo Reis: “Las horas rescatadas: “Paso horas, a veces, en el Terreiro do Paço, a la vera del río meditando en vano”, explica Pessoa en el *Livro do desassossego*. Salvación del tiempo” (37). El hombre ante las aguas eternas para redimirse absolutamente.

Finalmente, en Fragmentos de un libro futuro el sujeto ya se encuentra al borde de la reconstitución final en su último fragmento. El fragmento no es sólo literario sino también el del ser que se va a convertir en uno. Entramos en el sueño creador en que el tú se hace “no visible” limitando con “la nada” (11). Es el momento de la reabsorción temporal definitiva: “Entre el sauce apenas rozado por las aguas y la torre amarilla, el tiempo mira al tiempo y lo devora” (15). En la búsqueda hacia la madre que le lleve a su origen advierte su vacío. Y no sólo eso, sino que toda marcha desde su desintegración a ese pasado ideal no es una vuelta sino la primera llegada: “Nadie. No estoy. No estás.

¿Volver? No vine nunca” (24). En su llegada hacia el final, en su declinación como el sol, está cada vez más cerca de ese tiempo de duración eterna: “El flujo del vivir/ se ha ido deteniendo imperceptible/ como el borde del vuelo o la caricia” (27: 4-6). Ese tiempo total se define como un estado de transparencia en que el ser es puro espíritu y da acceso a la visión del mundo total: “El tiempo es como el mar. Nos va gastando hasta que somos transparentes. Nos da la transparencia para que el mundo pueda verse a través de nosotros o pueda oírse como oímos el sempiterno rumor del mar en la concavidad de una caracola. El mar, el tiempo, alrededores de lo que no podemos medir y nos contiene” (34).

La llegada a la infancia, al origen, es la detención del tiempo, el puro instante eterno en un espacio ya sin ningún tipo de dimensiones: “En la sala hay un viejo reloj de madera semiempotrado en el muro. Un niño toca el reloj: el péndulo se detiene. Como lo divino es indiferente a la forma, el tiempo, número del movimiento, sería indiferente a la cantidad. El péndulo se detiene. Sólo en el péndulo parado se inscribe en verdad el ser del tiempo” (50). Es el tiempo “cero”, el del “centro”: “Péndulo, cero irreal o número del tiempo,/ del antes y el después./ Del antes/ de qué, de quién, de cuándo, y del después/ de qué palabra que nunca antepusimos./ Péndulo inmóvil./ Cero./ Tantos después envuelve ya el pasado/ y tantos antes no nacidos nunca.” (51: 1-9). O el tiempo del quietismo cuando las sombras interiores suben por el interior del ser. El tiempo que es negación de la cronología: “Llama./ Nos llama./ Vértigo/ sin tiempo” (55: 7-10). Allí sólo queda el verbo para oír la pitagórica música de las esferas: “Sólo queda la fábula./ Lo que se narra y al narrarse crea/ la sola narración para ninguno./ Tiempo./ No podemos morir./ Quedan tiempo y escucha/ para oír lo celeste” (61: 1-7).

En ese momento una persona viene a visitar la tumba del yo poético. Es el mismo yo a punto de su unidad simple final en la humedad del estanque original: “¿Quién es esa figura que así acude?/ Tal vez eres tú mismo que regresas/ para ver dónde estás y depositas/ al pie de tus cenizas,/ húmedo, un ramo/ de lluvia o de tristeza” (65: 9-14). El momento de la llegada es la desaparición del ser para incorporarse en su otredad: “Vienes./ No estás./ Desapareces./ [...] / En luz te manifiestas” (84: 1-3, 7), cuando va a “[s]alir del tiempo./ Suspender el claro/ corazón del día./ Ave./ Palabra./ Vuelo en el vacío./ En lo nunca/ posible.” (90: 1-8). Le pide a ese otro yo en este agónico estado a las puertas de la fusión: “Sosténme en el no tiempo,/ en la no duración,/ en el lugar donde no estoy, no soy, o sólo/ en el seno secreto de las aguas” (90: 11-14). Para acabar siendo ya puro espíritu en la eternidad, el animal de fondo de aire inmanente juanrramoniano: “Animal extendido/ sobre la duración,/ agazapado más allá del tiempo y de los tiempos/ o más allá del dios” (91: 1-4). En este punto, cuando el tiempo más se alarga espacialmente hacia lo eterno, más breve es su percepción: “[...] la infinitud./ Apenas/ existimos en ella un breve instante” (91: 10-12). Finalmente, el tiempo se para al llegar al fondo de sí mismo: “Este tiempo vacío, blanco, extenso,/ su lenta progresión hacia la sombra./ [...] / y todo se detiene y yo soy sólo/ el punto o centro no visible o tenue/ que un leve viento arrastraría” (100: 1-2, 20-22). Al final todo acaba juntándose con el ruiseñor poético en la cima del canto (102). Ser, tiempo y espacio parece ser que se han unido en la poesía, en los últimos versos de Valente, aunque para Domínguez Rey esa unión nunca se llega a alcanzar en su totalidad: “[...] esa llamada del otro se cierra en un tú de algún modo corporeizado. No hay trascendencia fuera del límite. [...] . El método procesual de la

mística desemboca en una unión desintegrada, no fusiva. Siempre queda otro alejado o un yo insuficiente.” (Rodríguez Fer 1994: 86).

En suma, estamos ante una simulación de *unio mystica* con lo que toda opinión acerca de si se produce la unión del ser con su inmanencia y la llegada al tiempo eterno y al espacio estático de la interioridad es libre. Con todo, lo interesante ha sido ver cómo se han ido poniendo en práctica poética las teorías místicas desde una ontología alimentada intertextualmente, como se ha visto en el anterior apartado, del tiempo y del espacio. Un tiempo-espacio, inserto en un presente vacío, lineal, rutinario, asfixiado por la historia, que se desplaza desde la evocación de un pasado frustrado hacia su llegada a otro que, en el interior de la inmanencia, se va anulando hasta desaparecer en el presente cíclico que circula por la espiral indagatoria.

5.2.- POÉTICAS DE LA PALABRA

“La palabra poética ha de ser ante todo percibida no en la mediación del sentido, sino en la inmediatez de su repentina aparición. Poema querría decir así lugar de la fulgurante aparición de la palabra.” (Notas 19-20). Un proceso similar al de la descomposición del ser en la historia y de su reunificación en la ultrahistoria es el que se va a producir en el marco de las especulaciones y de la propia experimentación en la palabra poética. Una praxis ontológica y metapoética que supone tanto una búsqueda de evidencia del origen y destino de la vida como de la creación de la propia materia del canto desde la primera palabra esencial. La palabra poética, para representar este simulacro de *gnosis* en el lenguaje, se va a ir atomizando y esencializando progresivamente para tratar de representar esta catarsis del yo poético.

Por tanto, el *logos* como encarnación y como reflexión metapoética, dos caras de un mismo proceso creativo, se van entrelazando en los poemas de José Ángel Valente. Como concluye Fanny Rubio la “[...] palabra en infinita sucesión no tiene otro destino que su origen” (1994: 5-6). En este aspecto, la idealista poesía del poeta gallego va a evolucionar desde el desencanto frente al compromiso sociohistórico hasta el intento de forjar verbalmente unos modos de comunicación de una nueva realidad de conocimiento sublimador que se entiende como descenso a la memoria colectiva, situada en el principio de la vida. Según José Ramos, al respecto de este autor, la poesía es un conocimiento que se hace y el poema es su concreción (420), y ésta será la clave que articulará esta personal evolución poética de tipo logocéntrico hacia el verbo inicial.

Para Lacalle esta poesía se mueve alrededor de un intento regenerador relacionado con la búsqueda y el intento de plasmación de este conocimiento íntimo en forma de “materia oscura del corazón”: “El yo poemático o la palabra indagará en estas cenizas memoriales y el conocimiento de las mismas lo obtendrá a través del poema. Estas cenizas enamoradas son el espacio quemado en el que se ha consumido lo vivido, y ahora las proclama como espacio germinativo [...]” (16). Es el decurso así pues de la palabra convencional al verbo seminal originario, en un proceso de destrucción de la expresión institucionalizada y de reinención del sentido para darle más pureza. El cambio es destruir el significante y la sintaxis convencionales para llegar al nuevo significado que una el *logos*, el *ontos* y el *arkhé* en una sola palabra, un hecho llamado por Sánchez Robayna como “condición de apertura hacia la gnosis” (Hermenéutica 157). Es el intento de la reconstrucción poética de un nuevo cosmos del yo y del universo. Un proceso singular condenado al fracaso ya que se opera con el sistema de la lengua aunque

dislocándolo: es el de la nostálgica palabra evocadora de una memoria del fracaso humano hacia la frustrada palabra reveladora o convocadora de la salvación del ser, buscando, como en el caso de los místicos, la tensión máxima entre lo expresable y lo inefable de la experiencia para poder acercarse al significado único de la creación.

El propósito último es descifrar la realidad oculta deconstruyendo y reconstruyendo el lenguaje primario, el “lenguaje radical” o la “palabra del alma” para Jiménez Heffernan (1998: 373), para reordenar los valores del mundo. La imposibilidad de alcanzar esta experiencia absoluta en el seno de la palabra lleva a tratar de encontrarla en el silencio, en cuyos intersticios reside toda una semántica del ser. Y la cuestión es indagar la manera de plasmar esa semiótica de lo presemiótico mientras el lenguaje se va fragmentando a medida que se adentra en las grutas del ser. López Castro considera que “[e]sa tendencia a lo fragmentario lleva la poesía a una zona de escritura que a Valente ha interesado cada vez más: la pre-palabra, ese mundo de lo presémico, de lo pre-babélico, en donde el signo se hace latencia del lenguaje entero” (1999: 94). Es también la zona que se puede indagar con un verbo despojado de materia en la zona que precede a la dicción de acuerdo con Gimferrer (1994: 3).

Este vacío semiótico que pretende abarcar la totalidad del conocimiento se apoya en el arte de la contradicción, de la paradoja y del oxímoron, las cuales representan ese espacio intermedio de tesis y antítesis, la síntesis de una ontología completa en una visión logocéntrica para Paolo Valerio: “[e]l silencio poético es sobre todo (especialmente en la poesía contemporánea) un arte de *interrupción* del discurso; el silencio místico por otra parte es una manera de reconstituir una *plenitud* ontológica” (Hernández Fernández: 224). Es decir, palabra y ser van ligados en su camino hacia la unidad final en los límites

y claroscuros de las profundidades del subconsciente y de la capacidad expresiva del yo. En este aspecto, Rodríguez Padrón cree que el verbo es representación de lo somático: “Hallazgo del centro, de un espacio radical en donde la palabra –exaltación, epifanía- se hace cuerpo: espejo de la normalidad del instante” (Rodríguez Padrón 1994: 261).

En síntesis, la idea utópica de redimir al ser a través de un nuevo tipo de *gnosis* que comunique una verdad superior tras el fracaso de la comunicación humana en el tiempo histórico es la constante polar de la poesía de Valente, una palabra que penetre en la memoria primigenia del ser y del mundo, de la que ya no queda casi registro, la cual es puro olvido o tal vez nunca existió, con lo que hay que crearla *ex nihilo*. Macola, al respecto del Cántico espiritual, ve en este aspecto la influencia de un desdoblamiento del sujeto místico que conlleva a este realumbramiento verbal desde un *déja vu*: “El sujeto de la experiencia presiona sobre el otro para que aquello ya experimentado se repita” (Hermenéutica 284). Un renacimiento en la palabra originaria que es, para Lara Garrido, la “condición mediadora entre la experiencia y su única huella. Memoria es Palabra o la palabra es el nexo entre las *memorias*” (Hermenéutica 134). Las memorias colectivas que se fusionan en la simple final que las reconcilia y unifica.

Una destrucción creadora o desencarnación de la palabra y una recuperación del origen olvidado que supere lo caedizo del testimonio y del lenguaje de a diario y que sea capaz, a través de la razón poética, de expresar lo más ignoto, lo más inefable, de la psicología y de la espiritualidad humanas. Con ellas se busca, más que decir, hacer aparecer de manera súbita las nuevas realidades, llevando a la sustitución de sentidos por destrucción del anterior según Marson (Rodríguez Fer 1994: 63). Esto mientras se materializa la eliminación del yo, que según Sesé, desde su lectura de San Juan, se

produce cuando “[e]l sujeto místico ha sufrido la experiencia de un “no sé qué” que ninguna lengua traduce y que permanece en el terreno de lo inefable” (Hermenéutica 82). El escepticismo del poeta parte de que, además de desconfiar de su capacidad taumatúrgica, el significante convencional no puede alojar en su seno la sobreabundancia de significados que aloja el ser en su mente. Para tratar de cumplir este difícil anhelo el artista recurre a determinados tropos para acercarse a esa panteísta palabra “total”, “matriz” o “esencial” sobrecargada de sentido, la que nos remite al limo donde se generan y transforman la materia y las formas.

Por ende, esta transgresión postmoderna como vuelta a la primera enunciación, al primer fonema del que se ramificarán todas las formas lingüísticas, es la que vertebra la dirección que tomarán sus poemarios en esa espiral constante de conocimiento. A través de ella, el lenguaje se entiende como instrumental de construcción, destrucción y reconstrucción perpetuas del conocimiento para liberar al signo convencional de sus constricciones semánticas y para llegar a esa hermética fuente originaria de todos los significados. Es un proceso de depuración no sólo de la palabra, sino también del ser y del mundo para Américo Ferrari. Así lo expresa: “El primer momento de esta purificación consiste en vaciar a las palabras o purgarlas de sus significaciones, dejar que ellas mismas vengan y se arrojen en el poema, desprendiéndose de los significados endurecidos y clausurados por el lenguaje” (1996: 25). Son las “palabras duraderas” para Rossi (1996: 34) o la de carácter totalizante para López Castro: “Se impone aquí una clara formulación de lo poético: la búsqueda de lo presémico, de ese estado anterior a la nominación, que Valente ha sentido cada vez más en su escritura” (Rodríguez Fer 1994: 111).

Una palabra presémica que se plasma en esta obra en el balbuceo, la inefabilidad, la afasia, la cortedad del decir, el oxímoron, la paradoja, la alegoría, la animalización, la teratología, la cosificación, la hipérbole, la prosopopeya, el apóstrofe o la perífrasis que ya exploraron los místicos. Aurora Egido considera que con estos *tropoi* “[l]a paradoja de decir lo que es indecible es una constante. Se trata de un silencio pretendido, buscado, pero, en definitiva, declarado” (Hermenéutica 165). Unos simbolismos y condensaciones temáticas que para Pacho son básicamente aportaciones de San Juan (Hermenéutica 207), aunque parece ser que lo son universales a tenor de lo que hemos ido viendo desde las ideas de la Cábala y de los sufis tanto como desde la idea de “convergencias de raíz” del mismo Valente. Es una desaparición de la voz lírica hacia el silencio que va ligada inevitablemente a la del sujeto, una “tensión entre autoría y anonimia” como coincide Sánchez Robayna: “La palabra toma cuerpo más allá de toda identidad. [...] La palabra es o sería la impugnación misma de toda identidad” en una “indeterminación absoluta frente a un “yo restrictivo”” (1996: 44) que se diluye hacia el absoluto de la negación identitaria.

El Poema se constituye en lugar de manifestación que enraíza en el *Vorstein* de Ernst Bloch, en la idea del “*intelligere incomprehensibiliter*” de Nicolás de Cusa y en el “logos espermático” de los estoicos, además de la famosa “música de las esferas”, inaudible para los profanos, de los pitagóricos. Un proceso ideológico de difuminado de los límites del lenguaje que Eva Valcárcel explica de este modo: “La palabra se une al silencio sin quebrarlo y juntos constituyen la “música callada” o la “soledad sonora”” (Rodríguez Fer 1994: 286). O técnico como bien delimita la misma crítica desde el oxímoron y la paradoja: “El lenguaje del poeta y del místico aspira a transmitir realidades

que no le preexisten y que no son tangibles, ahí reside su dificultad [...]. Mediante la lucha, el enfrentamiento, la violencia y el retorcimiento del lenguaje. Mediante *la equivalencia de lo contradictorio (antítesis, oxímoron) y no una equivalencia de lo idéntico (tautología, hendíades)*” (Íbid.: 292-3). O que para Ly son “sintagmas antes que palabras aisladas, asociando y encadenando antónimos que se convierten en sinónimos, heterónimos que casi parecen parónimos” (Hermenéutica 240). Se entiende como la creación de las formas más puras del lenguaje en un movimiento de retracción hacia el cero, hacia el umbral del nombre que propicie un renacimiento, aunque sin traspasarlo, en un lenguaje alternativo para “la vida de la inteligencia” según Lledó (1996: 79).

Al penetrar en ese verbo radical se adentra en el origen de todas las formas de la creación y se puede cambiar el curso de los significados y así expresar con el solipsismo individual la auténtica memoria colectiva desde una exploración íntimo-mística. Palabra que es en un punto testimonio, comunicación, conocimiento y redención unificadas en un solo significante perfecto. De la palabra compartida se va a la revelación y a la transformación hacia el centro del ser y del lenguaje, como ve de nuevo Ly (Hermenéutica 245). Es la nominación de lo imposible, la explosión e implosión cíclicas de un silencio, la separación del recuerdo y la evocación de una quimera hacia un posible canto nuevo que se sustancia en su poética como mera expectativa. Una poética de inspiración romántica y mística que cruza la barrera entre la realidad y la ensoñación, entre la mentira y la verdad, entre la ceguera y la visión o la mirada originaria. La intersección entre todas estas vías de conocimiento alberga el lugar del canto que haga que lo inexpresable poetice y comunique las potencialidades dormidas o nunca exploradas por el ser. De acuerdo con Lledó este proceso procede de un “impulso ajeno”:

“El lenguaje, reflejo de esa luz, deja en la oscuridad todos esos ámbitos de un “sentir” más amplio e impreciso que aquél que se puede delimitar” (Hermenéutica 110). El ser y la palabra se pretenden fundir y la lucha será para que la segunda determine al primero, dada la ausencia ontológica que se quiere verbalizar. Vamos a ver este proceso en que el significante se va a tratar de llenar de significado.

En A modo de esperanza empieza a verse este desplazamiento de la identidad verbal que se va a ir diluyendo hacia su plenitud en el auténtico canto en la palabra total que dimana del origen de la vida. Este poemario, que ya está en los márgenes de la referencialidad al evocar palinódicamente un pasado de frustraciones y desear un futuro casi irrealizable, es para Hernández Fernández una “presencia afrontada o asumida en la palabra” (Hernández Fernández: 173-4). El yo lírico, desde su ipseidad, advierte que las palabras se han ido desgastando, que han perdido su valor comunicativo y que han sumido al ser humano en la incomunicación y en la soledad. En “Destrucción del solitario” (27) ya se advierte la necesidad de moldear unas nuevas formas de expresión, una “razón poética”, para conseguir la unión y la salvación de los hombres fuera de la historia, del tiempo y del espacio convencionales. Es una labor que se ve como difícil: “Tenía entre mis manos/ una materia oscura,/ barro y aire mortal,/ una materia resistente a mis manos,/ que no podía vencer.” (40-44). La idea es buscar esa palabra taumatúrgica, hecha del barro inicial del cuerpo humano y del aire espiritual, que devuelva a los seres la plenitud humana en la unidad final. Ella está en lo poético y sólo se puede buscar en lo más recóndito del ser: “Y busqué en lo más hondo/ la palabra,/ aquella que da al canto,/ verdadera virtud.” (45-48). Este germinar verbal entre un páramo de palabras huérfanas se va advirtiendo desde la anhelante conciencia poética en “Patria, cuyo nombre no sé” (36):

“Solo, entre la esperanza/ estéril, la esperanza/ ganada, las palabras/ caídas, las palabras/ como ciegas banderas/ levantadas, un brote/ se atrevía a pujar.” (50-56). En “La rosa necesaria” (41-42) se indica que lo que se busca es una palabra que debe morir en su forma convencional, en su sentido institucionalizado, para renacer y poder ser compartida por todos con un único sentido pleno: “palabra natural,/ habitada y usada/ como el aire del mundo.” (25-27). No obstante, el presente del yo lírico, amarrado por las constricciones de la historia y del tiempo cronológico, todavía es desalentador en “Odio y amo” (49): “Aquí pronuncio/ la palabra que nunca/ moverá una montaña.” (7-9). El programa que se va a seguir a lo largo de los poemarios es desnudar la expresión a lo Juan Ramón Jiménez en “De vida y muerte” (65): “Pero seamos, al fin,/ intrascendentes,/ sin nudos y metáforas/ seamos./ [...] Para morir/ de haber vivido./ Y basta.” (1-4, 14-16).

En Poemas a Lázaro se nos ha advertido que este libro se manifiesta con “poder de la palabra conjurante” (Hernández Fernández: 178). Es el poemario que aboga por la resurrección del ser, pero también por la de la palabra toda ella henchida de significación. No obstante, todavía estamos en una etapa de dubitaciones que tan sólo pretende ser una declaración de intenciones de una esperanza incierta. En “Entrada al sentido” (71) se hace hincapié en este presente de incomunicación y de inutilidad de lo expresado. La poesía en su forma convencional es simplemente un puro intento de catarsis personal vacío de contenido auténtico frente a un mundo ignominioso y sin valor con el que no se puede comunicar y al que no se puede transformar: “poeta en el más venenoso sentido,/ poeta con palabra terminada en un cero/ odiosamente inútil,/ cuento los caedizos latidos/ de mi corazón y ¿qué importa?” (18-22). En “La última palabra” (86) se manifiesta premonitoriamente que en “las oscuras potencias de la noche” es en donde se puede

encontrar esa palabra salvadora. El yo lírico, que ya ha empezado a encerrarse en su interioridad para apartarse de la estéril historia y para reabsorberse posteriormente hacia el solipsismo, ya sólo confía en sí mismo para encontrar esa salida para él y para los humanos: “yo mismo/ pronunciaré la última palabra/ en esta soledad” (23-25). En “El descuidado” (91) se alude a que la búsqueda de esta palabra está en el silencio interior del ser y que está latente, aunque todavía inasible: “Alguien ha dicho una palabra/ como silencio en un hondo mar,/ mientras el aire iba y volvía/ de eternidad a eternidad” (18-21).

En “Objeto del poema” (119), de carácter programático, se expone que la auténtica poesía, como un compuesto de la palabra natural, tiene que ser la expresión de un aparecer. Son alientos de la inspiración romántica pura: “Yaces/ y te comparto, hasta/ que un día simple irrumpes/ con atributos/ de claridad, desde tu misma/ manantial excelencia” (17-22). Una materia poética en bruto que contiene el sentido auténtico de la existencia y que se ha de moldear perfectamente para conseguir la expresión más prístina en “El cántaro” (120): “El cántaro que tiene la suprema/ realidad de la forma,/ creado de la tierra” (1-3), “[e]l hondo cántaro/ de clara curvatura,/ bella y servil:/ el cántaro y el canto” (11-14). En “Tres fragmentos” (123-124) hay la premonición de que esa palabra sólo puede llegar desde el más allá, invertido hacia las zonas oscuras del ser: “¿Un día han de cantar en la tierra desnuda?/ [...]¿Vacío estará el aire / y cantarán arriba,/ metálicos y ciegos,/ los gallos?” (1, 6-9). Una palabra que en su forma actual se entiende como mendaz en “Sobre el lugar del canto” (143): “La mentira y sus vástagos./ El odio/ espeso y su constelación de sombra./ [...] La palabra que nace sin destino” (1-3, 7). Cada

vez más se va insistiendo en que la oposición a esa palabra oxidada que blanden los humanos es la esencial que contiene la raíz de lo presémico.

En La memoria y los signos el poeta explora ese punto en que el signo auténtico puede recuperar la memoria original ya perdida, una epistemología que reconstruya el ser. Es el primer poemario que sustenta, ya desde el título y consecuentemente desde sus ideas, la idea de encontrar ese punto de convergencia del que dimana el conocimiento puro. En el poema “La señal” (159) se ve de manera romántica que esa palabra original, ahistórica y justa, nacerá del corazón, en donde la pasión se imponga a la razón falaz de la historia: “Porque hermoso es al fin/ dejar latir el corazón con ritmo entero/ hasta quebrar la máscara del odio.” (1-3), “[a]rriba rompe el día./ Aguardo sólo la señal del canto.” (14-15). Empieza todo un estado de espera pasiva que más adelante, anticipado desde El inocente pero sobre todo desde Material memoria, será pura acción regeneradora desde la propia pragmática poética. En “Luz de este día” (189) se plantea cómo sería la llegada posible a ese saber total en forma de signo final: “Pudiera ser que ahora viese yo/ por vez definitiva la ordenada/ sucesión de las cosas de este mundo./ Pudiera ser que aquí estuviese el límite/ y que el pardo color de este día de otoño/ fuese el último signo” (1-6). El propósito es que la palabra poética se convierta en puro reflejo de la batalla hacia la unidad del ser interno en “El moribundo” (192): “Pueda el canto/ dar fe del que en la lucha/ se había consumado” (26-28). Un deseo de testimonio y de una saciedad de conocimiento que antaño nunca se había producido a tenor de lo que se expresa en “Como ríos contiguos” (199): “Aquí cuanto cantó, manó, corrió,/ fue sed, fue agua, fue esperanza,/ mas nunca saciedad, ni hasta en su muerte,/ da de sí testimonio” (8-11).

El yo lírico, en definitiva, se desdobra en un “Poeta en tiempo de miseria” (227) intelectual en pos de su salvación frente a la ruindad de un presente carente de sentido: “Hablabla de prisa./ Hablabla sin oír ni ver ni hablar./ Hablabla como el que huye,/ emboscado de pronto entre falsos follajes/ de simpatía e irrealidad” (1-5). En “Con palabras distintas” (229-230) se invita a desnudar la poesía románticamente para alcanzar esa expresión auténtica: “Huyó la poesía/ del ataúd y el cetro./ Huyó a las manos/ del hombre duro, instrumental, naciente,/ que a la pasión directa llama vida.” (21-25), “[y] vino a nuestro encuentro/ con palabras distintas, que no reconocimos,/ contra nuestras palabras.” (230: 31-33). A Antonio Machado, que basó su poética en la búsqueda de comunicación y de conocimiento íntimo, se le rinde homenaje en “Si supieras” (236), ya que dejó la “palabra profunda y grave” como esperanza de comunión humana: “Como una espada la dejaste./ Quién pudiera empuñarla ahora/ fulgurante como una espada/ en los desiertos campos tuyos.” (7-10).

En “El signo” (247) se conectan el ser y la nueva razón: “Aquí, en este objeto/ en el que la pupila se demora y vuelve/ y busca el eje de la proporción, reside/ por un instante nuestro ser [...]” (12-15). Un signo indescifrable en forma de silencio que se ha de combinar en todos sus signos derivados para conseguir la liberación del sentido en “Un canto” (250): “Quisiera un canto/ que hiciese estallar en cien palabras ciegas/ la palabra intocable./ [...] La explosión de un silencio” (2-4, 9). “Como una invitación o una súplica” (252-253) es el poema que afirma que la palabra del pasado, muerta e inútil oculta la vida real, la del espíritu del universo: “Bajo la palabra insistente/ [...] debíamos hallar/ una brizna de mundo” (1, 3-4), “[e]n vano vuelven las palabras,/ pues ellas mismas todavía esperan/ la mano que las quiebre y las vacíe/ hasta hacerlas ininteligibles

y puras/ para que de ellas nazca un sentido distinto,/ incomprensible y claro/ como el amanecer o el despertar” (21-27). Un despertar lingüístico que fraguará lentamente en estas obras.

En Siete representaciones, la obra poética que incide en los pecados capitales que asolan el mundo y que llevan al yo lírico a plantearse con más frenesí esa escapada interior en su torre de marfil verbal, hay una llamada final de los ángeles divinos que es sintomática. Ellos, simbolizando esa necesidad esotérica de purgar la realidad, serán los que anuncien el nuevo renacer del lenguaje en una imagen de claras resonancias apocalípticas. Así, en el poema VII (273-274), se anuncia que esa salvación llegará “[e]l día en que los ángeles/ fueren en las redondas/ esquinas no soñadas de la tierra/ sus ácidos clarines/ y no encuentren respuesta [...]” (273: 1-5), “el día en que las cuerdas de las arpas/ estallen y se encojan” (274: 18-20). Será el momento del silencio del Apocalipsis que precederá a la fundación de la nueva Jerusalén, aquí redireccionada hacia ese estado de liberación de todas las potencialidades de la ipseidad formuladas mediante una nueva palabra telúrica.

Breve son, por su parte, desde la influencia romántica de reto a lo desconocido y a lo divino, nos introduce en un mundo de ensueño y de irrealidad que representa la antesala de la purgación poética. El poemario evoca esa desaparecida palabra poética que sumió al mundo en la desolación actual, como vemos en “Perdimos las palabras” (280): “Perdimos las palabras/ y el cantor y el cantar” (7-8). “Más cierto” (303) vincula ese logos antiguo con la certidumbre de un amor auténtico del pasado: “falsas nuestras palabras y cuanto nos concilia/ con la inútil derrota./ Más cierto aquel amor.” (17-19). La materia que ha de conformar esa palabra es la de lo intemporal, la de lo onírico que puede

recuperar esa totalidad que se acabó fragmentando en el mundo. En el poema “Forma” (309) se expresa de este modo: “La materia del sueño y del tiempo/ en la ardiente raíz de la dura palabra [...]” (3-4). Y la idea final es que los seres humanos, en comunión, se encaminen a penetrar y a expresar ese enigma, como se anuncia en “Bajemos a cantar lo no cantable” (320): ““Bajemos a cantar lo no cantable,/ propongamos al fin un edipo al enigma [...]” (1-2). Una acción creadora de la que se convierte ya en ejemplo el yo lírico en “Tiempo del héroe” (327), al romper con lo ritual y preestablecido aunque exento de significado: “Para que nunca seas/ pasto sólo del rito y las palabras/ [...] / votivo rompo el verso indigno/ de ti y de esta hora” (1-2, 5-6). Como alternativa, el verdadero poeta que impetra a las leyes ocultas de la naturaleza, debe ser inspirado por una lógica más allá de las leyes de la empírica. Así es en “Segundo homenaje a Isidore Ducasse” (329): “Un poeta debe conocer/ diversas leyes implacables./ La ley de confrontación con lo visible,/ [...] La poesía ha de tener por fin la verdad práctica.” (3-5, 12). Una verdad práctica en forma de poesía antirretórica, esencializada. Una verdad nueva que se haga praxis y que se va a ir indagando y tanteando poco a poco en los siguientes poemarios.

En similares términos, en Presentación y memorial para un monumento se produce la irónica crítica a un escritor oscuro. Por supuesto, esta invectiva se vuelve contra los que la formulan ya que precisamente es la tendencia que ya estaba ideando y practicando nuestro poeta y que le iba a caracterizar a lo largo de su carrera. Desde las sombras del conocimiento parte el saber completo oculto: “PRIMER ESCRITOR (repuesto): -No hemos leído las obras de nuestro compañero, pero nos parecen negativas [...]. TERCER ESCRITOR: - Los personajes de que habla nuestro compañero no existen más que en su obra. ¿Alguien los ha visto? Nadie los ha visto” (342). Es la dictadura de

un lenguaje oficial que se ha ido mostrando como acartonado e insuficiente. También descubre la ignorancia de los que se conforman con lo aprendido y no desean hacer experimentaciones hacia otras maneras de expresión, una crítica a los teóricos y escritores del “realismo social” que cargaron sus tintas contra la denominada “Poética del silencio”.

El inocente supone ya el momento de la iluminación lingüística desde la partición del ser. Este libro se va a articular desde un desdoblamiento que va a llevar a la fragmentación del significante arbitrariamente impuesto para abrirse hacia todos los significados posibles que puedan desenmascarar la verdad. También es el que se dirige hacia el momento de alumbramiento del sentido desde los huecos que dejan esas miríadas de palabras en su movimiento hacia la unidad. En él reside el silencio que convoca el *logos*. Veamos en “Mitad del otoño” (362-363) en un rito sacrificial: “Venid ahora vosotras,/ las no reconocibles palabras o promesas,/ a encontrar cumplimiento.” (362: 10-12). En “A los dioses del fondo” (379) le dice a Agone, ese trasunto de sí mismo como renacer verbal en contra del discurso institucionalizado, que reordene el mundo: “Hay un lenguaje roto,/ un orden de las sílabas del mundo./ Descífralo.” (4-6).

En “El templo” (389) la imagen crística es el ejemplo de una palabra pura desde lo espiritual. Es también un *alter ego* del yo lírico que se remite a la fundación de una nueva era en la humanidad: “levantó su morada en la palabra/ que no puede morir.” (30-31). De hecho, en “El poema” (393) esa palabra se encuentra “entre el nombre de dios y su vacío,/ entre el filo y la espada,/ entre la muerte y su naciente sombra [...]” (27-29). Ello frente a las palabras antiguas que en “Crónica, 1968” (400) se van descomponiendo, desencarnando, hacia esa nueva aurora: “Las palabras se pudren, son devueltas,/ como

pétreo excremento,/ sobre la noche de los humillados” (11-13). La vuelta a la infancia, al origen, es necesaria para encontrar ese verbo y esa apertura hacia el destino liberador. Ése fue el momento en que el ser humano no estaba corrompido por la educación. Así pues, en “El comité” (409-410) nos dice: “[...] si de pronto un día recobráramos/ la entonación infantil de la mirada/ caería/ de un solo golpe el mundo” (409: 28-31). En “Arte de la poesía” (410-411) se formula la solución. Ésa es la de apartarse completamente de la manida retórica de compromiso social: “Implacable desdén por el que llena/ de rotundas palabras, congeladas y grasas,/ el embudo vacío” (410: 6-8). Finalmente, se cierra este poemario con una afirmación inequívoca hacia el viraje definitivo de la poética en “Con sus sutiles redes mágicas, Herr Doktor”: “Las palabras componen en la ronda infinita indescifrables signos. Hemos pronunciado una invocación: quedó con ella al fin sellado el pacto” (416). Es la declaración de intenciones final de la plasmación cercana de esta alternativa poética a la dicción realista y representacional de la realidad convencional.

Treinta y siete fragmentos da lugar a la dispersión del discurso en pequeñas porciones de conocimiento. Esta desintegración verbal es la que va a ir a parar hacia la unidad definitiva en la palabra esencial. Como ve Virginia Trueba el fragmento es “todo un imaginario de fertilidad y fecundidad” (127). Es un morir antes de renacer. En el poema I (421) se pide la inmolación de los modos de pensamiento convencionales en poesía: “Y ahora danos/ una muerte honorable,/ vieja/ madre prostituida,/ Musa” (1-5). La muerte de esta retórica y su descomposición posterior son necesarias para llegar a la plenitud del nuevo *logos*. La palabra sigue la dirección de los carruseles temporales que se invierten hacia atrás hacia un pasado ideal: el del nacimiento, el de la creación original. Es una llamada desde el seno del *arkhé*, el punto cero, el centro. Así pues, en

XII (424) se propone que el encuentro con el enigma originario se conseguirá con esta retroversión de la lógica instituida por los humanos: “De la palabra hacia atrás/ me llamaste/ ¿Con qué?” (1-3). La destrucción del significante convencional y su diáspora hacia ese pretérito estadio preterlingüístico es la que generará el nuevo significado espiritual. Actualmente es indescifrable ya que el yo lírico todavía no ha entrado completamente en el viaje interior, como se aprecia en XXXV “(De la luminosa opacidad de los signos)” (434): “En el jeroglífico había un ave, pero no se podía saber si volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío”.

Interior con figuras es ya el último momento en que se vislumbran desde afuera el ser y la naturaleza de la palabra. Descifrar las figuras abstractas de la ipseidad y del *logos* es la ambición del poeta. Este espacio poliédrico, cuyos significantes se reconstruyen desde el vacío que existe entre estas piezas dispersas y que misteriosamente las comunica como a las células del ser, es el previo al renacimiento que va a generar una nueva expresión y un nuevo conocimiento hacia el centro. En “Territorio” (439) la palabra empezará a renacer desde su dispersión, lo informe y el limo: “Procede sola de la noche la noche,/ como de la duración lo interminable,/ como de la palabra el laberinto” (16-18). Lo blanco, la iluminación final, el silencio, es del engendramiento deseado, en “Cerámica con figuras sobre fondo blanco” (446): “Cómo no hallar/ alrededor de la palabra única/ lo blanco.” (10-12). Pero la cuestión es encontrar dónde reside ese nuevo significado total entre lo invisible. En “Arietta, opus 111” (491) se propone que desde la partición de ese silencio interior, que alberga toda la plenitud del sonido, sale el sonido del ruiseñor, encarnación de la poesía pura y del verbo íntimo-místico: “El silencio se quiebra/ en trino por tres veces/ y la materia de la música/ ya no es sonido sino transparencia” (2: 1-4).

Volver a la materia primigenia, al lodo informe desde el que se genera la vida cíclicamente, es el propósito. El de que la palabra sea la voz pura de la naturaleza en “Materia” (493): “Convertir la palabra en la materia/ donde lo que quisiéramos decir no pueda/ penetrar más allá/ de lo que la materia nos diría [...]” (1-4). “Cómo se pinta un dragón” es la sección en la que se define la auténtica naturaleza versátil del poema como *logoi spermatikoi*: “Multiplicador de sentidos, el poema es superior a todos sus sentidos posibles. Y aunque todos ellos nos hubieran sido dados, el poema habría de retener aún de su naturaleza lo que en rigor lo constituye, la fascinación del enigma.” (9). Ésa es la vuelta al pasado deseada, volver a un pasado ideal del que brotan todos los contenidos de nuevo virginalmente, antes de haber sido corrompidos por la historia: “Crear, en suma, lo que es ya ruina, duración, la piedra fracturada; entrar no ya en el hoy, sino directamente en la memoria” (12).

En Material memoria ya entramos definitivamente en el territorio en el que la palabra se moldea como lodo originario, en el interior de las oscuridades del ser y de la poesía. El poeta explora los rastros de la memoria original desde el fragmento. La ruptura de lo discursivo y su depuración progresiva tienen como intención abrir el sentido de lo desconocido. La intención ya es “[v]islumbrar en lo oscuro/ el poema o la piedra,/ el don de lo imposible” (17: 12-14), lo que se ha de convertir en palabra pura. En “Palabra” (21), poema dedicado sintomáticamente a María Zambrano, la persona que fue la piedra de toque poética de esta conversión intertextual, se aspira a representar esa “[p]alabra/ hecha de nada” (1-2). La poética se escapa ya completamente de los parámetros de la lógica, se adentra en el reino de la razón de lo mántico y de la adivinación esotérica, como se puede ver en “Hojas de la Sibila” (27): “Decía palabras como dados echados en

cuya red quedaban fragmentos de verdad”. Son los espacios de una palabra que remite al origen materno. Así le pregunta a la madre, cuyo busto emerge de las aguas que un día anegaron el mundo en “Cabeza de mujer” (32): “¿Qué queda, dime, de la noche en la desposesión y qué palabra queda después y al fin de la palabra?”. El acto de verbalización es el que demuestra la vida y, como tal, es el que se debe conjurar constantemente para no desaparecer sin dejar rastro en la tierra. Es un acto que garantiza la perpetuación entre los hombres: “Mientras pueda decir/ no moriré./ Mientras empañe el hálito/ las palabras escritas en la noche/ no moriré” (40: 1-5). Pero el decir no es sólo expresar, es crear nuevas realidades desde la nada bruta del silencio que se abre a posibilidades infinitas ya que no está todavía mediatizada por lo real y lo positivo. Como se puede ver en “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”: “Mucha poesía ha sentido la tentación del silencio. Porque el poema tiende por naturaleza al silencio. O lo contiene como materia natural. Poética: arte de la composición del silencio. Un poema no existe si no se oye, antes que su palabra, su silencio.” (42). Ésa es la idea: escapar de los sonidos aprendidos, escuchar poéticamente los sonidos de la acción creadora y no de lo creado.

Tres lecciones de tinieblas es el poema de la generación vital a través del *logos*. El paratexto inicial nos recuerda que el santo, o sea el espíritu de lo inefable, reside en las letras. Ellas son los motores de la creación, tal y como formularon los cabalistas. En estas las moradas interiores se generan todas las formas de la materia por sus combinaciones y permutaciones. En la letra hebrea ב BET (54) “empieza así la oscura narración de los tiempos”, la de la historia, del ser y de la poesía. La palabra es la fuente de la resurrección eterna de los seres vivos y de las formas. Como tal, cuanto más esencial sea esta palabra ignorada, el ser se perfeccionará más. En la letra “ז ZAYIN” (62) se indica

que “[...] tu propia creación es tu palabra: la que aún no dijiste: la que acaso no sabrías decir, pues ella ha de decirte: la que aguarda nupcial como la sierpe en la humedad secreta de la piedra [...]”. El nombre sacro debe entrar en el ser de manera pasiva. “YOD” (67) es la letra de “Yahveh” que supone esa vuelta a las aguas del origen para transformarlo: “no pasaré o no entraré en el nombre: exilio: separaré las aguas para que llegues hasta mí, dijiste” (67). O como indica en “MEM” (70): “[...] el que espera entrar en el nombre ha de velar nocturno a las orillas de la sola quietud: las aguas”. Es una vuelta que sólo se consigue de manera pasiva, desde la absoluta quietud del yo.

Mandorla es el centro del que va a dimanar la explosión de esta palabra. En el óvalo, el significante único, que eternamente rota alrededor de lo increado y de lo creado, se va a generar la implosión del ser hacia el silencio para acabar despertando frente a los sonidos más agrios de la historia. En su tercera sección de búsqueda de un renacimiento en la palabra se indica que “[a]guardábamos la palabra. Y no llegó. No se dijo a sí misma. Estaba allí y aquí aún muda, grávida. Ahora no sabemos si la palabra es nosotros o éramos nosotros la palabra. Mas ni ella ni nosotros fuimos proferidos” (114). La propia escritura poética se entiende como un acto infuso, de pasividad y espera, como el de la creación de la vida: “Escribir es como la segregación de las resinas; no es acto, sino lenta formación natural. Musgo, humedad, arcillas, limo, fenómenos del fondo [...]. Escribir no es hacer, sino aposentarse, estar” (115). El romper con la escritura tradicional ya es un modo de transgresión. De hecho, a Agone, el verbo transgresor como explosión de la potencialidad que renace en su ser, le dice: “Tanteas sombras, adolescente perdido en la imposible infinitud del decir. [...] Hasta entonces nunca habías consumado la transgresión” (116). O al maestro cantor: “Hay, en efecto, una red que sobrevuela el

pájaro imposible, pero la sombra de éste queda, al fin, húmeda y palpitante, pez-pájaro, apresada en la red. Y no se reconoce la palabra. Palabra que habitó entre nosotros.

Palabra de tal naturaleza que, más que alojar el sentido, aloja la totalidad del despertar” (118). Un amanecer al que nos vamos encaminando con mayor firmeza en los próximos poemarios por el círculo de sombras del *logos spermatikos*.

El fulgor es la representación del viaje interior del ser hacia la iluminación en el seno de sí mismo y en ella también interviene el valor de una palabra que se está desposeyendo para abrirse a toda la significación. El significante, como el cuerpo, se va ahuesando para acabarse convirtiendo en la transparencia del significado inmanente, en el pneuma escondido del yo. En el poema I (149) la red metapoética a la que se aludió al final de Mandorla envuelve al espíritu que se ha de desasir del cuerpo. La voz lírica es la única que puede crear ese estado de *gnosis* personal: “Se pegaba secreta en los residuos/ del paladar la sed./ Crecieron escondidas las arañas/ envolviendo la voz en improbables/ redes.” (4-8). La palabra busca su encuentro con su origen en el interior del yo. Se transforma lentamente para abrirse y dar lugar a la revelación en VI (154): “Se hizo/ el cuerpo la palabra/ y no lo conocieron” (9-11). Es una vuelta poética hacia lo olvidado, el vacío, el estado pretérito en donde se puede encontrar ese significado oscuro íntimo. Así en X (158): “La voz/ desciende muda con los ríos/ hacia el costado oscuro de la ausencia” (5-7). La creación de la nueva etapa del ser y del mundo no es sólo desde la contemplación con el ojo de la pasión, sino también con la mano que moldea el nuevo significante, como se ve en XXIV (172): “En el amanecer, en las primeras/ brumas de ti, que crean el espacio/ y la figuración, pupila o mano [...]” (1-3). O más claramente en XXVI (174): “Con las manos se forman las palabras./ con las manos y en su concavidad/

se forman corporales las palabras/ que no podíamos decir” (1-4). El canto interior como manifestación de la poética del silencio es la clave de esta nueva creación en los albores de la unión mística en XXXII (180): “El paladar, su trémula/ techumbre del decir./ Humedecida/ raíz./ Formaste/ del barro y la saliva/ el hueco y la matriz, garganta,/ en los estambres últimos de ti.” (1-8). Es una llegada a las profundidades más abisales de la inmanencia que no se aclara si de ella surge el dios del lugar nominado, la palabra hecha eternidad.

Al dios del lugar propone que la autoaniquilación del cuerpo material del ser es la que va a abrir el nuevo significante. Como el sentido está en el silencio, en las zonas inexploradas de la expresión, en el vacío también está su forma. La disolución de la materia deja vía libre a que ese lenguaje inexpresable pueda liberarse: “Borrarse./ Sólo en la ausencia de todo signo/ se posa el dios.” (192: 1-3). El estado es de pura expectativa frente a una llegada que se revierte de lo trascendente a lo inmanente: “¿Quién vendrá de lo alto/ con fragmentos de viento/ a darte nombres?” (194: 7-9). Pero la extinción del ser nunca es total si se ha dejado la huella del nuevo canto de conocimiento. Es allá donde se puede localizar el enraizamiento del verbo: “Quedar/ en lo que queda/ después del fuego,/ residuo, sola/ raíz de lo cantable” (195: 1-5). El acto de la creación es uno de penetración en ese abismo de la ipseidad y de entrada en las oscuridades del conocimiento: “Escribo,/ escribes sobre sombra, sobre cuerpo, donde/ viene la luz a requerirte oscura” (208: 11-13). La inminencia de la llegada y la confianza son mayores. Antes no se conocía el génesis, tan sólo se describía la vida como un producto natural. Por tanto, hay que reengendrar esa palabra para poder penetrar ese misterio antaño preterido: “[...] no podíamos saber/ de qué palabra habíamos nacido/ y no podíamos sin ella/ engendrarla en

nosotros” (233: 26-29). El canto sólo llegará en este ejercicio de quietud y de espera pasiva: “Vendrá sin cuándo ni jamás,/ el hombre, el canto [...]” (233: 16-17). La palabra es panteísta, se identifica con los ciclos del origen y con las primeras formas vivas reptantes que surgieron de la “charca primera”. Su procedencia es inalienable de la del resto de derivados del mundo: “¿Quién dijo que,/ reptante empieza la palabra bajo/ los torbellinos de la luz sangrienta,/ desde esta sombra nunca/ podríamos cantar?” (234: 1-5). La creación de la forma y del significado es desde el silencio: “La explosión del silencio,/ la explosión de lo blanco/ en el silencio,/ sus infinitas placas/ de interminable luz” (237: 90-94). Desde ese blanco del vacío es desde donde se puede regenerar todo ya que no está adulterado ni por cromatismos artificiales ni por sonidos corrompidos por la historia.

En No amanece el cantor se nos ha dicho que “[e]l poema no es ya un *proyecto* de lenguaje, sino pura aparición de la palabra” (Hernández Fernández: 192). Sin embargo, es evidente que todavía esa unión con lo verbal no se ha producido, que continuamos en la espiral de indagación íntimo-mística y que las preguntas existenciales no tienen aún respuesta: “No llega la pregunta a convertirse en signo. Interrogar, ¿por qué? ¿Quién nos respondería desde la plenitud solar sin destruirnos?” (248). Pero la llegada del silencio revelador, que oximorónicamente se muestra como el sonido total, se está ya produciendo tras los experimentos de la palabra en estos poemas: “Sube el silencio contra el cielo, enorme, como un grande alarido” (261) o “el silencio es la pura plenitud del sonido” (262). El nombre se va diluyendo para dar paso al sentido pleno: “Ser sólo del olvido, dices. Cuerpo que se confunde con el aire. No tienes nombre, tenuemente borrado, al fin” (263). Este nuevo momento de creación se opone al anterior en que las palabras convencionales no daban a luz al ser auténtico: “Ni la palabra ni el silencio. Nada pudo

servirme para que tú vivieras” (275). Ahora será el de la resurrección: “Sabías que sólo al fin sabía yo tu nombre. No el que te perteneciera, sino el otro nombre, el más secreto, aquél al que aún pertenecías tú” (288). Ése es el nombre que se busca: el que tras la partición del ser de lugar a la generación de un nuevo mundo tras la muerte.

Notas de un simulador es un homenaje a Juan Ramón Jiménez, el genial poeta de Moguer de cuya línea parte Valente en cuanto a su hiperestésica aspiración a alcanzar una nueva forma de expresión que conecte al ser con su interior inexplorado y con los ciclos internos de la naturaleza más allá de la realidad aparental. Ése es el simulacro que está efectuando el poeta a partir de la poesía ya que vitalmente no se puede desde los alientos del Premio Nobel onubense. De hecho, recordemos que Juan Ramón fue el otro gran místico laico del siglo XX en España: “El poeta no tiene, en realidad, lugar que le sea propio. Es ave de extramuros. [...] Lo supo entre nosotros J.R.J., gran poeta. *Meter a un poeta en la Academia es como meter un árbol en el Ministerio de Agricultura*, escribió” (13). Como el mismo Valente, ese poeta escribió a minorías, aunque la diferencia es que en la poética del gallego subyace de origen un deseo de regeneración y de educación íntima del ser humano, aunque no la fomentase en su escasa vida pública y en su egocentrismo. Por el contrario, Jiménez fue más coherente: nunca dio visos de pretender comulgar con los humanos ni en lo vital ni en el terreno de lo literario: “Fue también J.R.J. pensador de aforismos heliocéntricos: *Cada vez que se levante en España una minoría, volverá la cabeza hacia mí como al sol*. Tenía razón. Es decir, luz propia.” (13).

La descomposición de la expresión que hemos ido viendo hacia una sabiduría casi gnómica le lleva a ensalzar el arte de lo apotegmático: “En el aforismo confluyen poesía y pensamiento. Quizá no se da ahora entre nosotros por ausencia flagrante de ambos”

(14). Fragmentar el discurso significa atomizarlo, esencializarlo y purificarlo a un mismo tiempo: “No pongas esa voz grave. Debajo de la voz tintinea la mañana. Déjala nacer”

(15). Siguiendo a Novalis, Hölderlin, Coleridge o Leopardi, la poesía genera un nuevo tipo de razón más que representarla. La realidad está en el lenguaje y no a la inversa:

“Hay una poesía-pensamiento a la que termina por derivar el pensamiento-razón cuando queda desasistido de sí mismo” (17). De ella surgirá la palabra nunca antes creada:

“Gime el logos por la encarnación. El logos es la antropofilia de lo increado” (20). Éste es el valor de la poesía, entrar en la memoria del origen donde yace la palabra: “La poesía no es sólo comunicación; es antes que nada o mucho antes de que pueda llegar a ser comunicación, incomunicación, cosa para andar en lo oculto [...]” (22). Así lo enuncia también: “Crear, en suma, lo que es ya ruina, duración, la piedra fracturada; entrar no ya en el hoy, sino directamente en la memoria” (23).

El lector de la obra valentina, así pues, es él mismo. No es contradicción ante lo que se ha defendido anteriormente: el deseo de regeneración es para generaciones futuras dentro de la nueva duración, nunca frente a un presente ante el que se debe de blindar para poder experimentar: “El creador contiene la obra, la obra al creador. [...] ¿Y habríamos de situarnos ante el libro en la posición del primer lector? No, no es posible. No hay todavía lector.” (25). Para ello, hay que apartarse de la realidad que coarta el poder de la imaginación creadora: “La esfera de lo que llamamos *real* o *realidad* suele quedar acotada por lo que somos capaces de imaginar como *real* en un momento dado. La realidad y sus realismos suelen ser el fruto de una imaginación impotente, no capaz de imaginar otra cosa.” (27). Sintomático es que advierta que “[e]l tiempo del escritor no es el tiempo de la historia. Aunque el escritor, como toda persona, pueda ser triturado por

ella” (34). En conclusión: “La apuesta es irrenunciable: llevar el lenguaje a una situación extrema, lugar o límite donde las palabras se hacen, en efecto, “ininteligibles y puras”, con una teoría del no entender, no saber, [...] de forma que el que en un simple modo de razón no entienda pueda encontrar, no entendiendo, más hondo y dilatado espacio para existir.” (39). Una nueva existencia a la que ya nos abocamos en su último poemario, uno que premonitoriamente acabará anunciando la muerte real del poeta y su entrada definitiva en el sentido del misterio.

Fragmentos de un libro futuro, como ya vimos, es el último legado frente a una posible unión que también parece ser en el *logos*. El poeta, en etapa crepuscular de su vida, desconfía del valor de su legado, pero cree que la muerte no será posible mientras existan las palabras escritas o pronunciadas: “El día en que este juego sin fin con las palabras se termine habremos muerto.” (17). Ellas son la clave del renacimiento en el seno de lo poético. Es indudable que cada vez más se va expresando con más intensidad la experiencia de poseerlas y de ser poseído por ellas: “Vienen/ desde el vacío las palabras,/ nos poseen desnudos en su centro abrasado/ y en él nos desengendran/ para hacernos nacer.” (25: 3-7). Estamos a punto de la extinción final. El ser se siente solo, sin nada que le justifique. Es el momento previo a la creación total: “Abandonado/ de la sola palabra que tal vez aún podría/ levantarme hacia ti./ No estás./ No está/ la tu sola palabra.” (62: 3-8). Por fin llega el fulgor verbal definitivo que llena al ser de nueva espiritualidad después de su deceso material: “Como pan vino la palabra,/ [...] igual que pan que alimentase el cuerpo/ de materia celeste.” (72: 1, 4-5), “Y nos hicimos hálito, sólo soplo de voz./ Palabra, cuerpo, espíritu./ El don había sido consumado.” (72: 8-10). Es el momento en el que la materia matriz de la vida le va a acoger en su útero para

devolverle a la nueva vida como uno de sus hijos predilectos. Pero ello después de consumir el acto creador a través de la poesía: “Materia./ Madre/ del mundo./ [...] / Acógeme de nuevo en ti,/ mas sólo cuando haya/ acabado mi canto.” (91: 5-7, 13-15). Los poemas ya escritos le revelan los claroscuros de su personalidad: “Me conducen/ por lentos corredores/ de lenta sombra hacia qué reino oscuro/ por nadie conocido/ y cuando ya no puedo/ volver, me dan la clave del enigma/ en la pregunta misma sin respuesta/ que hace nacer la luz de mis pupilas ciegas.” (98: 5-12). Para acabar en la “cima del canto” en reunificación logofágica con el ruiseñor poético.

En síntesis, es una palabra en forma iniciática de comunicación del pasado que se ha tratado de ir naturalizando en comunicación de un conocimiento ulterior, el del pasado ideal, a través de su descomposición y reunificación hacia el *logos* originario, pero que ha fracasado por la incapacidad manifiesta de llegar a reducir la *gnosis* en un concepto. Es decir, el sublime nunca se llega a producir completamente ya que no se puede llegar a expresar este conocimiento completamente, aunque se pretenda simular el éxtasis de ciertas epifanías concretas. Se ha simulado ese viaje hacia las entrañas de la palabra matriz pero nunca se ha llegado a alcanzar. Tal vez, en el fondo, ese origen está en la misma capacidad del ser humano de llegar a reconocer en el propio “canto”, la palabra que cierra todo este largo viaje de cinco décadas hacia el nódulo central del ser, ese origen y destino: el momento en el que el ser manifiesta su propia existencia y pervivencia, una mueca burlesca a la muerte con el uso revitalizado de la tradición y con el depósito de este legado como futuro hipotexto para nuevos autores poéticos.

5.3.- CONCLUSIONES

Se ha indagado en espiral en las nociones de origen, creación, destino, ser, tiempo, espacio y palabra, las cuales, como se ha podido apreciar, son recurrentes en la obra de José Ángel Valente. Bajo ellas subyace un caudal temático, gnoseológico y lírico que funciona a modo de hilo conductor: el de la entrada en una inmanencia indeterminada que quiere volver a un primer momento genesiaco. Tras su fragmentación y su posterior fusión como los elementos primordiales de la vida, esos conceptos revelan la naturaleza originaria del ser puro antes de ser estigmatizado por la historia. Es un volver a un estadio idóneo para una regeneración del yo y de la multiplicidad de los seres.

Ciertos parámetros de intersección común en el “centro” o “punto cero” en el trayecto de estos vectores del yo lírico se pueden trazar y ellos van paralelos a la transformación de la comunicación al conocimiento con la intertextualidad mística hacia los años 70. Por una parte, las ideas de origen, creación y destino forman parte de un mismo círculo. A saber, Valente va avanzando hacia atrás en busca del origen en una infancia idealizada con la figura abstracta de la dual madre biológica y natural, de la que metaforiza a los ritmos cíclicos de la vida hasta llegar a las puertas de un nuevo engendramiento. Al encontrarse con ese renacer, coincide con el destino. Ése es el valor del erotismo que ha ido apareciendo por sus páginas.

Por otra, el sujeto roto entre el pasado frustrado y el presente agónico se escinde de sí mismo centrífugamente y se dispersa en su multiplicidad para llegar centrípetamente a su propio seno inicial. Al hacer este avance, el tiempo se va ralentizando y se hace cíclico y por tanto no puede llegar al final. Un presente, que escapa de un pasado de horror, va hacia el futuro. Al ser un movimiento circular, futuro y pasado ideal colapsan,

de manera que la historia vuelve a empezar. El espacio de un presente vacío, de soledad, y el de ese pasado para olvidar se convierten en los de la interioridad y toda metáfora acaba inevitablemente remitiendo a lo ultrasensorial. Se pretende captar el misterio del ser desde el fragmento y la epifanía. Sus combinaciones y permutaciones dan visión efímera a ese rompecabezas incompleto de la ipseidad.

Asimismo, la palabra humana corrompida se intenta ir naturalizando lentamente. Con el uso de la antirretórica y de las formas metafóricas que pretenden mostrar inútilmente el purgativo sublime interior se va abriendo el concepto que estalla en miríadas ante la visión poética. Así pues, el *logos* matriz al que se ha venido invocando no se ha podido representar completamente pero sí tantear e insinuar. Es el fracaso del místico y del que quiere tantear en el sublime frente a los dictados inapelables de la realidad.

En conjunto, todas estas instancias han ido a penetrar en un hipotético fracaso de premodernidad visualizado desde la estética moderna de búsqueda de una totalidad y la asunción postmoderna de que tal vez entre los márgenes y los puntos ciegos que hay entre los fragmentos se puede llegar a atisbar parcialmente. En ese punto intermedio entre ambas instancias se produce la gran evasión: la aporía irresoluble de la premodernidad literaria.

CAPÍTULO 6

CONCLUSIONES GENERALES

Hemos recorrido a través de la poesía y de la prosa poética de José Ángel Valente una procelosa espiral por los insondables laberintos de la noche del ser hacia una luz de un conocimiento oracular que se ha resistido a destellar, en busca de un particular destino o *deus absconditus* matriz. Él es la *nigra lux* o nada presemiótica y prehumana encarnada por la figura de la madre de Valente y de la madre naturaleza. Ellas encarnan el irreconciliable oxímoron que pretende definir lo inenarrable, la búsqueda del otro yo que trasciende al cuerpo y a la materia, la unidad primera que cíclicamente se diversifica y reordena. El yo lírico se ha ido diluyendo progresivamente desde su prurito inicial de abrazar la comunión con los seres humanos y trascenderse colectivamente con una nueva palabra taumátúrgica hasta su entrada definitiva en un solipsista viaje hacia el interior del ser y de la lírica. Revelaciones extático-transformativas del ser que gradualmente se han ido desarrollando a lo largo de su obra y que han acabado con una exaltación del canto – si bien desde una antirretórica postmoderna que se ha ido acendrando y simplificando a medida que avanzaban los versos- y con una detracción y eliminación de la historia que coarta estos impulsos individuales hacia la satisfacción del amor inmanente-trascendente.

Su poesía, entendida como panteísta ya que revela e integra al ser en la naturaleza por su combinación de arte y ciencia de la poesía, ha intentado vanamente aprehender y fijar la verdad última del ser. Ha evolucionado desde un intento desesperado de comunicación con la historia, en forma de pasado deshecho por un sentido íntimo de un fracaso colectivo y de agónica conversación del ser con sus múltiples máscaras, hasta acabarse cerrando en sí misma como un problema eminentemente de lenguaje y de *gnosis*, que infructuosamente ha querido encapsular todos los estratos del sentido. Una poesía que ha abogado por la esencialidad verbal pero que a su vez ha pretendido una apertura semiótica del texto lírico hacia lo más profundo del ser. Un sujeto fracturado, traumatizado por su experiencia vital de postguerra y de acrimonia ante el presente, se ha ido diversificando y reunificando poco a poco en lo formal para intentar encontrar una definitiva unión íntima que no se llega a verificar jamás. Es la idea del *E pluribus unum*, la unidad de la diversidad, un estéril itinerario del ser frente a su caducidad.

La lírica valentina ha ido evolucionando de la desconfianza del valor del compromiso social teleológico a las formas más abstractas en busca de una “verdad” y “unidad” internas dispersadas, aunque siempre consciente de la desconfianza de poder representarla. No obstante, este giro no es totalmente autorreferencial. Generalmente, ésta ha sido una forma muy cómoda de reducir la experimentación de lo inefable en el reino de los sentidos y de los procesos psíquicos autosugestionados. Ciertamente, el lenguaje se devora a sí mismo y acaba perdiendo contacto con el referente real a través de las figuras, los símbolos, la propia expresión y los códigos de una época. Por otra parte, toda creación nunca se origina *ex nihilo*: la historia de la literatura y sus autores se deben al eje vertical de los intertextos que se van solapando rítmicamente y al horizontal de la historia y de la

época del poeta: todos ellos juntos son los intertiempos. Ésos son los puntos de fusión entre el autor codificador, el texto y sus intertextos, y el escritor decodificador y recreador del significado poético. Mas, en este caso, no nos devuelve a un estadio supernatural ya que son la naturaleza metapoética y psíquica autoinducida las que configuran y articulan esta representación. Ellas son fenómenos que no están más allá de la realidad, sino que forman parte de ella. Existen aunque no los apreciamos ya que no hacemos el esfuerzo de descifrar esos haces de signos literarios y psíquicos.

Para ello se han escanciado tres fuentes de tradiciones místicas, que convergen de raíz y que confluyen en el texto valentino como las occidentales de prosapia “salomónica” del *Cantar de los cantares* que desemboca en los carmelitas del renacimiento San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, en el *Contrafactum*, las versiones de lo humano a lo divino, y en el heresiarca barroco Miguel de Molinos. Ellos trataron de expresar su deseo interior y su frustración semiótica por no poderlo abarcar desde el lenguaje en su totalidad. También las de la Cábala judaica hacia la letra y la palabra como fuentes de la creación humana y del mundo. Asimismo, las del Sufismo musulmán con sus cantos al amor divino y su simbología natural y casi erótica. A todas ellas se las ha revitalizado con el abono de la propia imaginación del poeta redireccionándolas hacia una poética laica, en forma de teofanías paganas, de visiones de la fragmentariedad del ser que son expresión de la propia futilidad e incapacidad para llegar a sus centros irradiatorios de vida.

Creación poética y búsqueda íntimo-mística se intersectan por lo tanto a lo largo de su obra. Es una plasmación de la búsqueda y del casi encuentro, difícilmente expresables, con la verdad última del ser pasando por todas las manifestaciones de la

ipseidad, entre la memoria del olvido y el sueño de una quimera: el “punto cero” donde se funden las esencias más irreductibles de lo preverbal y de lo antehumano, donde se origina el nacimiento de la historia más pura que posteriormente se habrá de corromper. Son materializaciones de un ser que lucha entre la ensoñación, la libido erótica y el pavor frente a lo esotérico para llegar a una nueva forma creada: lo nouménico, la cosa en sí, y lo fenoménico, su intelección. Una identidad profundamente descentrada y contradictoria que miraba hacia lo inmanente en busca de lo trascendente y que ha acabado chocando con su propio hermetismo y con el espacio que la envolvía. Dentro de un vacío del ser, el yo lírico se ha proyectado hacia las zonas de sombras de la memoria de un origen, donde ha encontrado sus propias máscaras reflejadas infinitamente por las secuencias de espejos que anidan en todos los átomos del yo. Ha girado de manera centrípeta desde la *discordia concors*, el complicado debate entre contrarios situado en el corazón de uno mismo, hacia la unidad final en lo más profundo del cuerpo y del alma como *psique* descentrada.

La escasez de deícticos y la alternancia entre las formas de enunciación (primera persona), apóstrofe (segunda persona) y canción (tercera persona) van dispersándose en la mayor parte de los poemas pero ideológicamente se reintegran en el sentido final del texto de Valente con símbolos y estructuras místicas. No son más que máscaras que representan como un caleidoscopio las facetas de la identidad, de la unión última entre el yo y la otredad en la que se proyecta. Una idea que fue defendida por los místicos y llevada hasta la herejía por parte del rigor eclesiástico, tendente a anular la experiencia individual para dar paso a un impuesto saber colectivo de carácter represor. Una poética y una palabra cristalizadas en estos poemas para conseguir captar la unión inmanente-trascendente que, a pesar de ir hacia la desnudez formal, nunca ha podido llegar a abrir

por completo el arcano del lenguaje ya que ha trabajado inevitablemente con sus formas convencionalmente institucionalizadas, aunque lo haya pretendido violentar primero y depurar después.

Es una *poiesis* de tiempos que también divergen y convergen. Proyecciones de un presente estático de rememoración hacia un pasado de evocaciones de una memoria que falazmente rescata del olvido los pasos perdidos y los nunca transitados. Tras ello, el yo lírico se dirigirá por la espiral de un presente cíclico que quiere desembocar en un pasado premoderno idealizado, el de la material memoria del principio de la creación, aunque casi siempre acabará chocando con la historia alienante. Lo rotatorio intemporal, que gira alrededor del punto cero, del centro de la expresión y del ser, ha desembocado unas veces en lo temporal u otras ha sido absorbido por una ultrahistoria depurada por el pesimismo del poeta gallego. Son momentos de antepalabra, de limos del fondo, de peces que brotan de las aguas, de visiones maternas que devuelven el sentido al origen, de pájaros que vuelan hacia la red trascendente y de la poesía esencial, de sierpes que inevitablemente condenan al ser humano a devorarse a sí mismo.

No se puede sellar la experiencia indómita del ser consigo mismo y con el cosmos a través de la palabra. El deseo de antepalabra no es más que una pura expectativa sin solución de continuidad. El poeta escribe desde la imperfección de la historia y naturalmente eso conlleva una incapacidad de la habilidad del artista que manipula una argamasa verbal que se va a endurecer inevitablemente antes de conseguir la forma deseada, ya que la inestabilidad semiótica y ontológica de un ser en ruinas es un instrumental artificial e insuficiente que no puede moldear. Todo ello se va a concentrar en esa tensión entre significante limitado y significado etéreo. Es una ética y estética

entre lo profano y lo sagrado, una poética de pura agonía y de desesperanza que se sublima a través de la taumaturgia lírica, de la quimera artística. Solipsistas viajes de autoconocimiento de la piedra hacia el centro, del cuerpo como encarnación visible de un alma diversificada que se encaminan hacia el otro yo interior más inasible. Ascensos de lo particular a lo universal del ave mística, el pájaro solitario, hacia la maraña de su propio origen y destino. Miradas entre la amada, el alma, y el amado, ese dios del lugar que se individualiza en la mente de cada ser humano frente al terror por su propia mortalidad. Vulvas, mandorlas y cavernas del yo que se solapan entre el sexo originario, la tierra y el cielo.

El irracional ha pretendido convertirse en apoyo del racional para el progreso de una nueva historia premoderna en los albores de la postmodernidad. Se ha vuelto al origen para entender que la historia no tiene fin, simplemente para redireccionarla desde la poesía y la interiorización. Lo postmoderno no es un avance hacia el futuro para Valente, es simplemente una vuelta al pasado del que debió comenzar el mundo. La descomposición de la forma y su reunificación es un retorno a la materia de la creación para moldearla de nuevo, así como el proceso solipsista es un regreso al útero para cambiar el sentido de la evolución personal. La postmodernidad en Valente, por lo tanto, simplemente corrige el mecanismo positivo de la historia de lo moderno explorando en las áreas escondidas del ser y del universo que nos rodea.

La búsqueda progresiva de totalidad que parece invertir el orden de lo teleológico moderno y lo fracturado postmoderno al final parece que nunca llega a su fin. Hay un desconcierto constante por parte del poeta frente a este nuevo estadio que le supera su capacidad de enunciarlo y visualizarlo. La postmodernidad está en la ruptura de las

formas, en el carácter casi aforístico de la enunciación del tiempo y del espacio poéticos, y tal vez en el carácter conservador, reaccionario, evasivo de la actitud, pero no en las pulsiones del autor, que oscila entre el deseo de llegar a una verdad premoderna y la imposibilidad de hacerla realidad. Es decir, algo que forma parte de la naturaleza humana y de su comprensión final de que ella nunca puede llegar a reducir en su seno el conocimiento en su totalidad ya que ella es en realidad abarcada por él.

Son en definitiva los típicos itinerarios de purgación, iluminación y unión humanos progresivos en su obra, espirales nocturnas que se difuminan en la oscuridad de la hiperestésica conciencia clamante de respuestas hacia el centro del silencio elemental de la creación. La tradición los pasa y el autor los devuelve renovados en la forma pero no en los contenidos, que son eternos en las frustraciones del ser, para que sean recogidos de nuevo cíclicamente. Nos hemos dirigido desde los conjuros de las multiplicidades de coros de voces que se trascendentalizan en la implosión hacia lo insonoro y lo informe previo a toda articulación. Es un exilio interior hacia la quietud, la autoanulación de la vida, entre lo órfico y lo hermético, apartándose de la desolación de la realidad y adentrándose en las tinieblas del hado humano, donde los opósitos se diseminan y recolectan, luchan entre sí y se reconcilian en el centro: el “punto cero” ontológico del amor, del temor, de la vida, de la muerte, del compromiso social, del deseo de autoconocimiento, del yoísmo, de la otredad. Todos ellos penduleando en los márgenes de un inefable sublime, que pretende evadirse de toda noción sociológica de modernidad o postmodernidad, a pesar de haber sido provocado por su presencia histórica y por sus aporías epistemológicas, y que nunca llega al imposible de su “centro” total, que es el del

ritmo marcado cadenciosa y ritualmente por la premoderna música silente de las esferas,
por el silencio sonoro de la palabra.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- AA. VV. Cuadernos Hispanoamericanos 600 (junio 2000): 7-50. (Los artículos correspondientes al dossier sobre José Ángel Valente están citados en la bibliografía).
- AA. VV. En torno a la obra de José Ángel Valente. Madrid: Alianza Universidad, 1996.
- AA. VV. Scherzo. Revue de Littérature 6 (janvier 1999): 9-44. (Los artículos correspondientes al dossier sobre José Ángel Valente están citados en la bibliografía).
- ABC Cultural. Número Extraordinario. 27-10-1995. (“Valente Tàpies de la misma materia”).
- Abulafia, Abraham. L’epitre des sept voies. Traduction et notes par Jean Christophe Attias. Préface “Le livre au Coeur de l’être” de Shmuel Trigano. Paris: Éditions de l’éclat, 1985.
- Agamben, Giorgio. “No amanece el cantor” en En torno a la obra de José Ángel Valente. Madrid: Alianza Universidad, 1996. 47-57.
- Alameda, Sol. “José Ángel Valente. Un poeta en el tiempo” El País Semanal 561, 10-10-1988: 18-23.
- Alarcos Llorach, Emilio. “José Ángel Valente: A modo de esperanza”. Archivum V (1955): 190-193. (También en Rodríguez Fer (1992):161-164).
- Aleixandre, Vicente. “Poesía, moral, público” y “Poesía, comunicación” en Obras completas. Madrid: Aguilar, 1968. 1570-1581. (Ambos originariamente en Ínsula 59 (Noviembre 1950) y en España 48 (diciembre 1950)).
- Allen, Graham. Intertextuality. London & New York: Routledge, 2000.
- Allison Peers, E. El misticismo español. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.

- Alonso, Dámaso. La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera). Madrid: Aguilar, 1966.
- Alonso, Santos. “José Ángel Valente: Poeta de la vida y de la muerte” *Reseña* 132 (mayo-junio 1981): 2-4.
- Amorós, Amparo. “Zambrano-Valente: la palabra, lugar de encuentro”. Litoral Vol. 2. 124, 125, 126 (enero 1983): 63-74.
- Amorós, Andrés. “José Ángel Valente: Breve son”. Revista de Occidente 78 2ª época (1969): 375-376.
- Ancet, Jacques. -“Lindero. Objetos de la noche”. Quimera 39-40 (julio-agosto 1984): 94-95.
- . “Prefacio a Interior con figuras”. Prefacio a Intérieur avec figures. Trad. Ana Piñeiro. París, 1987: 7-10. (También en Rodríguez Fer (1992): 207-209).
- . “El ver y el no ver: apuntes para una poética” en El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Teresa Hernández Fernández (ed.). Madrid: Cátedra, 1995. 143-155.
- . “La voz y el dolor”. Ínsula 570-571 (junio-julio 1994): 11-12. (También en En torno a la obra de José Ángel Valente. Madrid: Alianza Universidad, 1996. 17-22).
- . En torno a la obra de José Ángel Valente. Madrid: Alianza, 1996. 17-22.
- . “De la destrucción como fundación” en En torno a la obra de José Ángel Valente. Madrid: Alianza Universidad, 1996. 115-120.
- . “Du cou à la gorge”. Scherzo. Revue de Littérature 6 (janvier 1999): 39-44.
- . “Sobre Mandorla”. Cuadernos Hispanoamericanos 600 (junio 2000): 39-42.
- . “Introducción” en Entrada en materia de José Ángel Valente. Madrid: Cátedra, 2001.
- Anónimo. Le Bahir. Le livre de la clarté. Traduit de l’hebreu et de l’araméen par Joseph Gottfarstein. Paris: Verdier, 1983.
- Arabī, ‘Ibn. Las contemplaciones de los misterios. Murcia: Editora Regional de Murcia, 1994.
- Arkininstall, Christine. El sujeto en el exilio: Un estudio de la obra poética de Francisco Brines, José Ángel Valente y José Manuel Caballero Bonald. Amsterdam & Atlanta, Ga.: Rodopi, 1993.

- Asín Palacios, Miguel. El Islam cristianizado: estudio del “sufismo” a través de las obras de Abenarabi de Murcia. Dibujos de Carlos de Miguel. Madrid: Ed. Plutarco, 1931.
- Attar, Farid Uddin. Mantic Uttair ou Le langage des oiseaux. Traduction du persan par M. Garcin de Tassy. Paris: Editions D’Aujourd’hui, 1980.
- Badosa, Enrique. “Primero hablaremos de Júpiter (La poesía como medio de conocimiento)”. Papeles de Son Armadans 28 (julio 1958): 32-46; 29 (agosto 1958): 135-149.
- Bakhtin, M[ikhail] M[ikhailovich]. The Dialogic Imagination: Four Essays. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Texas: University of Texas Press, 1996.
- Ballart, Pere. Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno. Barcelona: Quaderns Crema, 1994.
- Ballester, Manuel. “Poesía y experiencia en el Cántico” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 63-80.
- Barral, Carlos. “Poesía no es comunicación”. Laye 23 (1953): 23-26.
- Barth, John. “The Literature of Exhaustion” en Surfiction: Fiction Now...and Tomorrow. Raymond Federman (Ed.). Chicago: Swallow Press, 1975.
- . “The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction” en The Atlantic 245.1 (1980): 65-71.
- Barthes, Roland. S/Z. Trans. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1974.
- . Elements of Semiology. Trans. Annette Lavers and Colin Smith. London: Jonathan Cape, 1984.
- Baruzi, Jean. San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística. Pról. José Jiménez Lozano. Postfacio Rosa Rossi. Trad. Carlos Ortega. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 2001.
- Batló, José. Antología de la nueva poesía española. Madrid: Ciencia Nueva, 1968.
- . Antología de la nueva poesía española. Barcelona: Editorial Lumen, 1977.
- Benito de Lucas, Joaquín. Literatura de la postguerra: La poesía. Madrid: Cincel, 1981.

- Benjamin, Walter. "The Work of art in the Age of Mechanical Reproduction" in Illuminations: Essays and Reflections. Hannah Arendt (Ed.). New York: Schocken Books, 1968. 217-251.
- Berasátegui, Blanca. "La creación denuncia todo lo que la ideología oculta". ABC Cultural (130), 29-4-1994: 16.
- Blesa, Túa. Logofagias: los trazos del silencio. Zaragoza: Tropelías, 1998.
- Bloom, Harold. The Anxiety of Influence. 1973. New York: Oxford University Press, 1978.
- . A Map of Misreading. New York: Oxford University Press, 1975.
- . Kabbalah and Criticism. New York: Seabury Press, 1975.
- Blumenthal, David R. Understanding Jewish Mysticism. 2 Vols. New York: KTAV, 1978, 1982.
- Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética (hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles). 2 vols. Madrid: Gredos, 1952.
- . "La poesía de J.A. Valente y el nuevo concepto de originalidad [sobre Poemas a Lázaro]"'. Ínsula 174 (1961): 1 y 14. (También en Rodríguez Fer (1992):165-175)
- . El irracionalismo poético: el símbolo. Madrid: Gredos, 1977.
- . Superrealismo poético y simbolización. Madrid: Gredos, 1979.
- . Poesía postcontemporánea. Cuatro estudios y una introducción. Madrid: Júcar, 1985.
- . Teoría de la cultura y de la expresión poética: Antología de textos y poemas. Barcelona: Anthropos, 1987.
- Brenan, Gerald. Saint John of the Cross. London: Cambridge University Press, 1973.
- Bruns, Gerald L. Modern Poetry and the Idea of Language: A Critical and Historical Study. New Haven and London: Yale University Press, 1974.
- Burckhardt, Titus. Clave espiritual de la astrología musulmana según Mohyiddîn Ibn Arabî. 1982. Trad. Victoria Argimón. Palma de Mallorca: Sophia Perennis, 1998.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando y Germán Gullón (Eds.). Teoría del poema: la enunciación lírica. Amsterdam: Rodopi, 1998.

- . (Ed.) Teorías sobre la lírica. Madrid: Arco Libros, 1999.
- Calinescu, Matei. Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism. Durham: Duke University Press, 1987.
- Canclon, Elaine D. and and Antoine Spacagna (eds). Intertextuality in Literature and Film: Selected Papers from the 13th State University of Florida Conference on Literature and Film. Gainesville, Fl.: University of Florida Press, 1994.
- Cano, José Luis. “José Ángel Valente” en Poesía española del siglo XX, de Unamuno a Blas de Otero. Madrid: Guadarrama, 1960.
- . “La poesía de José Ángel Valente”. Ínsula 163 (1960): 8-9.
- . “La poesía ética y crítica de José Ángel Valente: de *A modo de esperanza a La memoria y los signos*”. Poesía española contemporánea. Las generaciones de postguerra. Madrid: Guadarrama, 1974. (También en Rodríguez Fer (1992): 43-53).
- Cantarino, Vicente. “Ibn Gabirol’s Metaphysic of Light” en Studia Islamica. R. Brunschvig y J. Schacht eds. Paris: G.-P. Maisonneuve-Larose, 1967. 49-71.
- . “Theory of Light in AlGhazzali’s *Mishkāt al anwār*”. En Volume Asian Studies Research Institute, Oriental Series. Vol.3 Bloomington, In: Indiana University Press, 1969. 27-40.
- Cantero, Marta. “Valente: “Estamos dominados por las palabras carentes de libertad””. El País. 3-4-1997.
- Cañas, Dionisio. En un lugar de la certeza: Poesía y percepción (Tres poetas españoles de hoy: Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente). Tesis Doctoral, New York University, 1982.
- . “La mirada nocturna” en Poesía y percepción (Madrid, 1984): 204-206. (También en Rodríguez Fer (1992): 304-306).
- Carnero, Guillermo. Ensayo de una teoría de la visión: poesía 1966-1977. Estudio preliminar de Carlos Bousoño. Madrid: Peralta, 1979.
- . “La corte de los poetas. Los últimos veinte años de poesía española en castellano” Revista de Occidente 23 (Abril de 1983), 43-59.
- Carreño, Antonio. “El discurso de la tradición como diferencia: de Rosalía de Castro a José Ángel Valente”. ALEC vol. 16, 1-2 (1991):15-35.

- Castellet, José María. Veinte años de poesía española (1939-1959). Barcelona: Seix Barral, 1960.
- . Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964). Barcelona: Seix Barral, 1966.
- Carlson, Marvin. "Invisible Presences: Performance Intertextuality" en Theatre Research International 9.2 (1994): 111-117.
- Casas, Arturo. "Los ensayos de José Ángel Valente". Ínsula 570-571 (junio-julio 1994): 20-21.
- Castro, Américo. La realidad histórica de España. México: Editorial Porrúa, 1966.
- Caulfield, Carlota. Entre el alef y la Mandorla: poética, erótica y mística en la obra de José Ángel Valente. Tesis Doctoral, Tulane University, 1992.
- Celaya, Gabriel. Exploración de la poesía. Barcelona: Seix Barral, 1964.
- Certeau, Michel de. The Mystic Fable. Trans. Michael B. Smith. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1982.
- Checa Cremades, Jorge. Experiencia y representación en el siglo de oro: Cortés, Santa Teresa, Gracián, Sor Juana Inés de la Cruz. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1997.
- Christie, C.R. Poetry and Doubt in the Work of José Ángel Valente and Guillermo Carnero. Lewiston, NY & Queenston: The Edwin Mellen Press, Ontario, 1996.
- Clayton, Jay and Eric Rothstein (eds). Influence and Intertextuality in Literary History. Madison, Wi.: University Press of Wisconsin, 1991.
- Constantino Nieto, José. San Juan de la Cruz, poeta del amor profano. Madrid: Swan, 1988.
- Corbin, Henri. Creative Imagination in the Šūfism of Ibn 'Arabī. 1958. Trans. from the French by Ralph Manheim. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1969.
- . En Islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques. 2 vols. Paris: Gallimard, 1971.
- Córdoba, Sebastián de. Garcilaso a lo divino. Intr., texto y notas de Glen R. Gale. Madrid: Castalia, 1971.
- Cordovero, Rabbi Moïse. Le palmier de Débora. Introduction, traduction et notes: Charles Mopsik. Paris: Verdier, 1985.

- Corral, Pedro. "Valente, pescador de sombras. Al dios del lugar". ABC Literario 428, 8-4-1989: VIII-X.
- Cruz, Anne J. "Transgendering the Mystical Voice: Angela de Foligno, San Juan, Santa Teresa, Luisa de Carvajal" in Echoes and Inscriptions: Comparative Approaches to Early Modern Spanish Literatures. Barbara A. Simerka and Christopher B. Weimer (Eds.). London: Bucknell University Press, 2000.
- Cuesta Abad, José M. "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.
- Culler, Jonathan. "Poetics of the Lyric" in Structuralist Poetics. London: Routledge and Kegan Paul, 1975. 161-188.
- . "In defence of overinterpretation". Interpretation and Overinterpretation. S. Collini (Ed.). New York: Cambridge University Press, 1992. 109-124.
- Daydí-Tolson, Santiago. Poesía social: Un caso español contemporáneo. Valparaíso: Instituto de Lengua y Literatura, Universidad Católica de Valparaíso, Serie Monografías, 1969.
- . Voces de la tribu: la poesía de José Ángel Valente. Tesis Doctoral. Kansas, Mi.: University of Kansas, 1973.
- . "La poética de lo social: sobre el lugar del canto de José Ángel Valente". Journal of Spanish Studies: Twentieth Century 6 (1978): 3-11.
- . "Los efectos de la resonancia en la poesía de José Ángel Valente" en The Analysis of Literary Texts. Current Trends in Methodology (Ypsilanti, 1980): 107-118. (También en Rodríguez Fer (1992): 279-294).
- . Voces y ecos en la poesía de José Ángel Valente. Lincoln Ne.: University of Nebraska, 1984.
- . "Las sombras y la luz: representación visual en la obra de José Ángel Valente" en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Madrid: Júcar, 1994. 33-42.
- Davis, Elizabeth B. "The Power of Paradox in the "Cántico espiritual"". Revista de Estudios Hispánicos 27.2 (1993): 203-223.
- De Jesús, Santa Teresa. Obras completas. Madrid: Editorial Plenitud, 1964.
- . Libro de la vida. Ed. Otger Steggink. Madrid: Clásicos Castalia, 1986.

De la Cruz, San Juan. Obras completas (texto crítico-popular), editadas por el P. Simeón de la Sagrada Familia, OCD. Burgos: Monte Carmelo, 1972.

---. Poesía. Ed. Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra, 1990.

---. Poesía completa y comentarios en prosa. Edición, introducción y notas de Raquel Asún. Barcelona: Planeta, 1996.

---. Poesía. Ed. Intr. y notas de Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra, 1997.

De León, Moses. Zohar, The Book of Splendor. Ed. Gershom Scholem. New York: Schocken, 1963.

---. Le Zohar suivi du Midrach Ha Néelam. 2 vols. Paris: Verdier, 1981.

---. Zohar, The Book of Enlightenment. Trans. and Intr. Daniel Chanan Matt. Preface by Arthur Green. Ramsey, NJ.: Paulist Press, 1983.

De Man, Paul. Blindness and Insight. New York: Oxford University Press, 1971.

---. "Lyric and Modernity" in Blindness and Insight. New York: Oxford University Press, 1971. 166-186.

---. "The Literary Self as Origin: The Work of Georges Poulet" in Blindness and Insight. New York: Oxford University Press, 1971. 79-101.

De Molinos, Miguel. Miguel de Molinos, siglo XVIII. Intr. Joaquín de Entrambasaguas. Madrid: M. Aguilar, 1935. Miguel de Molinos, siglo XVIII. intr. Joaquín de Entrambasaguas. Madrid: M. Aguilar, 1935.

---. Guía espiritual (seguida de [fragmentos de] Defensa de la contemplación). Ed. José Ángel Valente. Barcelona: Barral, 1974.

---. Guía espiritual. Ed. J. Ignacio Tellechea Idígoras. Madrid: FUE/ Univ. Pontificia de Salamanca, 1976.

---. Defensa de la contemplación. Ed. Francisco Trinidad Solano. Madrid: Editora Nacional, 1983 (incluye en apéndices "Las 263 proposiciones iniciales", "Las 68 proposiciones condenadas").

---. Defensa de la contemplación. Estudio preliminar, edición y notas por Eulogio Pacho. Madrid: FUE/ Universidad Pontificia de Salamanca, 1988.

---. Guía espiritual. Fragmentos. Ed. José Ángel Valente. Madrid: Alianza, 1989.

- Debicki, Andrew P. "J.A. Valente: Reading and Rereading" en Poetry of Discovery. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1982. 102-122 (Traducido como "J.A. Valente: lectura o relectura" en Poesía de conocimiento La generación española de 1956-1971. Madrid: Ediciones Júcar, 1986. 169-198).
- . "Intertextuality and Reader Response in the Poetry of José Ángel Valente". Hispanic Review 51 (1983): 251-267. (También en Rodríguez Fer (1992): 54-73. Traducción de JoDee Anderson).
- . Spanish Poetry of the Twentieth Century: Modernity and Beyond. Lexington, KY: University Press of Kentucky, 1994.
- . "La intertextualidad en la poesía de José Ángel Valente" en El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Teresa Hernández Fernández (ed.). Madrid: Cátedra, 1995. 157-171.
- . Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente. Madrid: Gredos, 1997.
- Demangeot, C. "La poésie au fondement de l'être et de l'autre". Scherzo. Revue de Littérature 6 (janvier 1999): 27-34.
- Díaz, R-J. "Les mains du dire". Scherzo. Revue de Littérature 6 (janvier 1999): 35-38.
- Diego, José Manuel. "La materia del silencio". Ínsula 553 (1993): 8.
- . "De la posibilidad extática". Ínsula 570-1 (junio-julio 1994): 3-5.
- Domínguez Rey, Antonio. "La poética de J.A. Valente: "Mandorla"". Syntaxis 5 (1984): 8-21. (También en Rodríguez Fer (1992): 139-158).
- . "Convergencia y divergencia. El espacio textual de José Ángel Valente" en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Madrid: Júcar, 1994. 75-92.
- . Limos del verbo (José Ángel Valente). Madrid: Universidad nacional de educación a distancia y Editorial Verbum, 2002.
- Dudon, Paul. Le quiétiste espagnol Michel de Molinos (1628-1696). París: Beauchesne, 1921.
- Dufour, Marie Cécile. "La música callada" en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 29-34.
- Duvivier, Roger. La Genèse du Cantique Spirituel. París: Les Belles Lettres, 1971.

- Eagleton, Terry. The Illusions of Postmodernism. Oxford, UK. & Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers, 1996.
- Easthope, Antony. Poetry as Discourse. London: Methuen, 1983.
- Eckhardt, Meister. Meister Eckhardt: A Modern Translation. Trans. Raymond Bernard Blakney. New York & London: Harper, 1941.
- . Meister Eckhardt: An Introduction to the Study of his Works with an Anthology of his Sermons. James Clark (ed.). London: Thomas Nelson, 1957.
- Egido, Aurora. “El silencio místico y San Juan de la Cruz” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 161-196.
- . “San Juan de la Cruz desde una perspectiva ecuménica” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 305-313.
- El Maleh, Edmond Amran. “Lecciones de tinieblas [sobre Tres lecciones de tinieblas]”. Quimera 58 (1987): 46-49. (También en Rodríguez Fer (1992): 215-220).
- . “El cuerpo viviente de la letra” en El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Teresa Hernández (ed). Madrid: Cátedra, 1995. 101-108.
- . “La mística y la pluralidad de las lenguas” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 23-28.
- Elía, Paola. “Hacia la edición crítica del Cántico espiritual de Juan de la Cruz” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 261-269.
- Eliade, Mircea. The Sacred and the Profane. The Nature of Religion. 1957. Trans. from the French by Willard R. Trask. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1959.
- . A History of Religious Ideas. 1976. 3 Vols. Trans. Willard R. Trask. Chicago, Il: The University of Chicago Press, 1978.
- Ellacuría, Ignacio. Reacción española contra las ideas de Miguel de Molinos. 1956.
- Elliott, J. H. 1963. “Race and Religion” in Imperial Spain: 1469-1716. London: Penguin Books, 1990.

- Fernández Leborans, María Jesús. Luz y oscuridad en la mística española. Madrid: Cupsa, 1978.
- Fernández Rodríguez, Manuel. “Bibliografía monográfica sobre José Ángel Valente”. Cuadernos Hispanoamericanos 600 (junio 2000): 47-50.
- Fernández Sánchez-Alarcón, Raúl. “Enajenación y símbolo: de Horacio a José Ángel Valente pasando por Erasmo”. Cuadernos Hispanoamericanos 600 (junio 2000): 19-24.
- Ferrari, Américo. “El poema: ¿Último animal visible de lo invisible?” en En torno a la obra de José Ángel Valente. Madrid: Alianza Universidad, 1996. 23-32.
- Foster, Hal. “Postmodernism: A Preface”. The Anti-Aesthetic; Essays on Postmodern Culture. Hal Foster (ed.). Seattle: Bay Press, 1983. IX-XVI.
- . “Polémicas (post)modernas” en Modernidad y postmodernidad, Josep Picó (ed.). Madrid: Alianza, 1988. 249-262.
- Galindo, Emilio. La experiencia del fuego. Estella: Verbo Divino, 1994.
- Gamoneda, Antonio. “Valente: de la contemplación de la muerte”. Cuadernos Hispanoamericanos 600 (junio 2000): 7-10.
- García, Ángeles. “Los intelectuales están domesticados”. El País 24-7-1994: 20.
- García Berrio, Antonio. “Valente: descensos antiguos a la memoria” en El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Teresa Hernández Fernández (ed.). Madrid: Cátedra, 1995. 15-28. (También en Ínsula 570-1 (junio-julio 1994): 1-2, 27-28).
- García de la Concha, Víctor. El arte literario de Santa Teresa. Barcelona: Ariel, 1978.
- . La poesía española de 1935 a 1975. 2 Vols. Madrid: Cátedra, 1987.
- . “No amanece el cantor”. ABC cultural 15, 14-2-92: 9.
- . “A la sombra de la palabra”. Ínsula 570-1 (junio-julio 1994): 7-8.
- García Lara, Fernando. “Poética del juicio estético en José Ángel Valente” en El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Teresa Hernández (ed.). Madrid: Cátedra, 1995: 29-47.
- García Martín, José Luis. La segunda generación poética de postguerra. Badajoz: Diputación de Badajoz, 1986.
- . Treinta años de poesía española. Granada: Renacimiento/La Veleta, 1996.

- García-Posada, Miguel. "El fulgor". ABC, 15-9-1984. (También en Rodríguez Fer (1992): 227-230).
- . La nueva poesía (1975-1992). Barcelona: Crítica, 1996.
- Gelman, Juan. "Bajo algunos textos del poeta". Quimera, 39-40 (1984): 87-89. (También en Rodríguez Fer (1992): 17-20).
- Genette, Gérard. "Intertextualité: intertexte, autotexte, intratexte." Texte 2 (1983).
- . The Architext: An Introduction. Trans. Jane E. Lewin. Berkeley, Ca. and Oxford: University of California Press, 1992.
- . Palimpsests: Literature in the Second Degree. 1982. Trans. Channa Newman and Claude Doubinsky. Foreword by Gerald Prince. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1997.
- Gil de Biedma, Jaime. "Poesía y comunicación". Cuadernos Hispanoamericanos 67 (1955): 96-101.
- Gimferrer, Pedro. "La poesía última de José Ángel Valente" en Radicalidades. Barcelona: Antoni Bosch, 1978: 139-141.
- . "Tàpies: el silencio y el trazo" en Radicalidades. Barcelona: Antoni Bosch, 1978: 98-103.
- . "Trayectoria de José Ángel Valente" en Radicalidades. Barcelona: Antoni Bosch, 1978: 142-145. (También en Rodríguez Fer (1992): 39-42).
- . "El rigor". Ínsula 570-1 (junio-julio 1994): 3.
- González, María del Carmen. "José Ángel Valente: una poética sobre la materia de Tàpies". Ínsula 403 (1980): 3 y 5.
- . "Una lectura del cosmos: el último libro de José Ángel Valente". Ínsula 413 (1981): 7.
- . "La poesía de José Ángel Valente: "Mandorla": puerta, quietud, semilla". Ínsula 442 (1983): 1 y 11.
- González Herrán, José Manuel. "José Ángel Valente, en su contexto generacional" en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Madrid: Júcar, 1994. 15-32.

- González Maestro, Jesús. "Pragmática de la lírica: Teoría de las instancias poéticas (El sujeto interior)" en Investigaciones semióticas IV; describir, inventar, transcribir el mundo. Madrid: Visor, 1992. 149-160.
- González Marín, Carmen. "Mandorla: puerta, quietud, semilla". Ínsula 442 (1983): I y II. (También en Rodríguez Fer (1992): 221-226).
- . "La ética de la imagen". Ínsula 570-571 (junio-julio 1994): 19-20.
- González Muela, Joaquín. "La poesía de José Ángel Valente: El inocente". Ínsula 304 (1972): 1 y 13. (También en Rodríguez Fer (1992): 202-206).
- . "La trama en la poesía de José Ángel Valente" en La nueva poesía española. Madrid: Alcalá, 1973.
- Goytisolo, Juan. "Introducción a Material memoria". Syntaxis 18 (1988): 13-16. (También en Rodríguez Fer (1992): 210-214).
- . "Experiencia mística, experiencia poética" en El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Teresa Hernández (ed.). Madrid: Cátedra, 1995. 109-116.
- Goytisolo, Luis. "La piedra, el centro y la vía interior". Quimera 39-40 (1984): 92-93. (También en Rodríguez Fer (1992): 357-360).
- Guénon, René. La crise du monde moderne. Bouchène: Alger, 1990.
- Guillén, Claudio. Entre lo uno y lo diverso. Barcelona: Crítica, 1985.
- Habermas, Jürgen. "Modernity versus Postmodernity" en Postmodern Perspectives: Issues in Contemporary Art. Ed. with Intr. and postscript by Howard Risati. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1998.
- Hallâj, Hoceïn Mansûr. Dîwân. Traduit et présenté par Louis Massignon. Paris & Neuchâtel: Cahiers du Sud, la Baconnière, 1985.
- Hart, Anita M. "Poetry and Language: Intertextuality in the works of José Ángel Valente" in Intertextuality in Literature and Film: Selected Papers from the Thirteenth Annual Florida State University Conference on Literature and Film. Elaine D. Cancalon and Antoine Spacagna. Gainesville: University Press of Florida, 1994. 75-91.
- Harvey, David. The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change. Oxford, UK. & Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers, 1989.
- Hassan, Ihab Habib. The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. Columbus, Ohio State University Press, 1987.

- Hatzfeld, Helmut. Estudios literarios sobre mística española. Madrid: Gredos, 1968.
- Hernández, Antonio (ed.). Una promoción desheredada: la poética del 50. Bilbao: Zero-Zyx, 1978.
- Hernández Fernández, Teresa (Ed.). El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Madrid: Ediciones Cátedra/Ministerio de Cultura, Colección Encuentros, 1995.
- . "Una traza indefinida: la elegía en la lírica de Valente" en El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Teresa Hernández (ed.). Madrid: Cátedra, 1995. 195-215. Ínsula 570-1 (junio-julio 1994): 9-10).
- Hosek, Chaviva and Patricia Parker (Eds.). Lyric Poetry: Beyond New Criticism. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.
- Howe, Elizabeth Teresa. Mystical Imagery: Santa Teresa de Jesús and San Juan de la Cruz. New York: Peter Lang, 1988.
- Huelbes, Elvira. "José Ángel Valente". El Mundo/ La Esfera 252, 10-2-1996.
- Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York and London: Routledge, 1988.
- . The Politics of Postmodernism. New York and London: Routledge, 1989.
- Ibn 'Arabī. Les Illuminations de la Mecque (The Meccan Illuminations). Textes choisis/ Selected Texts. Director: Michel Chodkiewicz. Collaboration: William C. Chittick, Cyrille Chodkiewicz, Denis Gril and James W. Morris. Paris: Sinbad, 1988.
- Idel, Moshe. The Mystical Experience in Abraham Abulafia. New York: State University of New York Press, 1987.
- . Kabbalah: New Perspectives. New Haven: Yale University Press, 1988.
- James, William. The Varieties of Religious Experience. 1902. Intr. Martin E. Marty. New York: Penguin Books, 1982.
- Jameson, Fredric. Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, 1991.
- Jiménez, José. "Luz y transfiguración" en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 293-304.

- . "El vuelo de la imagen" en En torno a la obra de José Ángel Valente. Madrid: Alianza Universidad, 1996. 59-74.
- Jiménez, José Olivio. "Lucha, duda y fe en la palabra poética: A través de *La memoria y los signos* de José Ángel Valente" en Diez años de poesía española, 1960-1970. Madrid: Ínsula, 1972.
- . Diez años decisivos en la poesía española contemporánea, 1960-1970. Madrid: Rialp, 1998. (También en Rodríguez Fer (1992):121-138).
- Jiménez Fajardo, Salvador and John C. Wilcox (Eds.). After the War: Essays on Recent Spanish Poetry. Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1988.
- Jiménez Heffernan, Julián. La palabra emplazada: meditación y contemplación de Herbert a Valente. Córdoba: UCO, 1998.
- . "Barro que te reclama: Valente y los metafísicos ingleses". Cuadernos Hispanoamericanos 600 (junio 2000): 11-18.
- Kristeva, Julia. Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse. Paris: Editions du Seuil, 1969 (También como Semiótica. Trad. José Martín Arancibia. Vols. 1 y 2. Madrid: Fundamentos, 1969).
- . Desire in Language: A Semiotic Approach in Literature and Art. Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (trans.). Leon S. Roudiez (ed.). New York, NY: Columbia University Press, 1980.
- . El texto de la novela. 1974. Trad. Jordi Llovet. Barcelona: Lumen, 1981.
- Lacalle Ciordia, María Ángeles. El amor y el tiempo en José Ángel Valente. Tesis de Licenciatura inédita. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 1993.
- . La poética de José Ángel Valente. Tesis Doctoral. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 1996. Publicada en Tesis Doctorales Universidad Pública de Navarra 1993-1997 (CD-ROM).
- . "Mater: matriz de lo siemprevivo en la obra de José Ángel Valente". Notas y estudios filológicos 11 (1996): 75-100.
- . "José Ángel Valente y el sueño creador". Notas y estudios filológicos 12 (1997): 83-130.
- . La poética de José Ángel Valente. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 2000.

- Langbaum, Robert. Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition. London: Chatto and Windus, 1957.
- Lara Garrido, José y José Ángel Valente (Eds.). Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. Madrid: Tecnos, 1995.
- . “La primacía de la palabra como música y memoria en San Juan de la Cruz” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 123-152.
- Lázaro Carreter, Fernando. Diccionario de términos filológicos. Madrid: Gredos, 1974.
- Lezama Lima, José. “José Ángel Valente: un poeta que camina su propia circunstancia”. Revista de Occidente 9, 3ª época (1976): 60-61. (También en Rodríguez Fer (1992): 353-356).
- López-Baralt, Luce. San Juan de la Cruz y el Islam: Estudio sobre las filiaciones semíticas de su literatura mística. México DF: Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y literarios; Río Piedras: Universidad de Puerto Rico—Recinto de Río Piedras, 1985.
- . “The Legacy of Islam in Spanish Literature” en The Legacy of Muslim Spain. Salma Khadra Jayyusi (Ed.) and Manuela Marín (Chief Consultant to the editor). Leiden, NY: E.J. Brill, 1992.
- . Islam in Spanish Literature: From the Middle Ages to the Present. Trans. Andrew Hurley. Leyden, NY: Brill; San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997.
- . Asedios a lo indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante. Madrid: Ed. Trotta, 1998.
- López Castro, Armando. La poesía de José Ángel Valente. Tesis Doctoral. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, Facultad de Filología, 1978.
- . “Tàpies y Valente: Hacia una visión de la materia interiorizada”. Espacios II (1985): 22-25. (También en Rodríguez Fer (1992): 295-303).
- . Lectura de José Ángel Valente. León: Universidad, Secretariado de Publicaciones; Santiago de Compostela: Universidade, 1992.
- . “Sobre los poemas poética de José Ángel Valente” en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Madrid: Júcar, 1994. 93-128.

- . “La presencia de San Juan de la Cruz en la obra de José Ángel Valente” en Actas del congreso *Compañeros de viaje*. Vol. 2. Antonio Pérez Lasheras (Ed). Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1996.
- . Sueño de vuelo: estudios sobre San Juan de la Cruz. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998.
- . La voz en su enigma. Cinco poetas de los años sesenta. Madrid: Pliegos, 1999.
- . “Hacia una espiritualidad erótica en San Juan de la Cruz” en Spanish Literature: From Origins to 1700. Vol. 2. New Cork & London: Garland Publishing, 2000.
- . Pájaro y enigma (Estudios sobre José Ángel Valente). Con prólogo de María Zambrano. Ourense: Abano, 2000.
- . En el límite de la escritura (Poesía última de José Ángel Valente). Ourense: Abano, 2002.
- Lotman, Yuri. The Structure of the Artistic Text. Trans. Gail Lenhoff and Ronald Vroon. Ann Arbor, Mi: University of Michigan, 1971.
- . Analysis of the Poetic Text. Ed. and Trans. Barton D. Johnson. Ann Arbor: Andis, 1976. Geoff Bennington and Brian Massumi. Foreword by Fredric Jameson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Ly, Nadine. “La poética de los Comentarios (algunos rasgos lingüísticos)” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 221-245.
- Liotard, Jean François. The Postmodern Condition. 1979. Translated from French by Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Lledó, Emilio. “Juan de la Cruz: Notas hermenéuticas sobre un lenguaje que se habla a sí mismo” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 99-122.
- . “Palabras sobre José Ángel Valente” en En torno a la obra de José Ángel Valente. Madrid: Alianza Universidad, 1996. 75-83.
- Llorente, Manuel. “José Ángel Valente. En la poesía hay que andar por la cuerda floja”. La Esfera/El Mundo, 22-2-92: 8.
- . “Estoy en la recta final de mi escritura”. La Esfera/El Mundo 309, 26-4-97: 5.

- Macola, Erminia. ““Aquello”: la tensión suavizada del Cántico” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 281-293.
- Macrí, Oreste. “Memoria y signos de la poesía de José Ángel Valente [sobre La memoria y los signos]”. L'Approdo Letterario 35 (nuova serie) (1966): 78-92. (También en Rodríguez Fer (1992): 176-191).
- Machín Lucas, Jorge. “José Ángel Valente y la mística en El fulgor: una teofanía pagana en busca del silencio sonoro de la palabra”. Revista Hispánica Moderna. Nueva Época. LV, 2 (Diciembre 2002): 423-434.
- . “José Ángel Valente y la mística en Mandorla” en Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference (2002). Pittsburg, Pa: Duquesne University, Department of Modern Languages, 2003. 99-108
- . “José Ángel Valente y la Cábala: creación poética y búsqueda íntimo-mística” en Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference (2003). Pittsburg, Pa: Duquesne University, Department of Modern Languages, 2004. 141-149.
- Machín Romero, Antonio. “La poesía en la España de la postguerra” y “La generación de los 50” en Claudio Rodríguez. La época, la poesía y sus poemas. Barcelona: PPU, 2001. 17-51.
- Mainer, José Carlos. De Posguerra (1951-1990). Barcelona: Crítica, 1989.
- Marson, Ellen Engelson. Poesía y poética de José Ángel Valente. Nueva York: Eliseo Torres, 1978.
- . “Poesía y poética de José Ángel Valente” en Poesía y poética de José Ángel Valente. Nueva York: Eliseo Torres, 1978. (También en Rodríguez Fer (1992): 115-120).
- . “Una peregrinación por el pensamiento crítico de José Ángel Valente” en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Madrid: Júcar, 1994. 57-74.
- Martín Gaité, Carmen. “Un espacio para el silencio [sobre Al dios del lugar]”. El País, 16-4-1989: (También en Rodríguez Fer (1992): 231-233).
- Martino, Florentino. “Nota a “Breve son”” Ínsula 278 (1970): 10-11.
- Mas, Miguel. La escritura material de José Ángel Valente. Madrid: Hiperión, 1986.
- . “El silencio y el despertar de la conciencia utópica” en La escritura material de José Ángel Valente. Madrid: Hiperión, 1986. 59-63. (También en Rodríguez Fer (1992): 307-311).

- . “Retórica de la desposesión (La poesía de José Ángel Valente)”. Estudis semiòtics X (1987): 109-126.
- Massignon, Louis. Essay on the Origins of the Technical Language of Islamic Mysticism. 1914-1922. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 1997.
- Mayhew, Jonathan. ““El signo de la feminidad”: Gender and poetic Creation in José Ángel Valente” Revista de Estudios Hispánicos 25 (Mayo 1991), 123-133.
- . The Poetics of Self-Consciousness: Twentieth Century Spanish Poetry. Lewisburg: Bucknell University Press, 1994.
- Mayoral, Marina. Poesía española contemporánea española. Madrid: Gredos, 1976.
- . “José Ángel Valente: <Una inscripción>” en Análisis de textos. Poesía y prosa españolas. (Madrid, 1977): 261-270. (También en Rodríguez Fer (1992): 241-248).
- . “La voz narrativa de Valente” en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Gijón: Ensayos Júcar (1994): 169-180.
- McHale, Brian. Postmodernist Fiction. New York: Methuen, 1987.
- . Constructing Postmodernism. London & New York: Routledge, 1992.
- . “Making (Non)sense of Postmodernist Poetry” in Language, Text and Context. Michael Toolan (Ed.). London & New York: Routledge, 1992.
- Mendoza, Antonio. Literatura comparada e intertextualidad. Madrid: La Muralla, 1994.
- . “El concepto de intertextualidad en los textos literarios y en las artes visuales: Una reflexión didáctica sobre la contigüidad cultural” en Actas del Simposio de D.L.L. Universidad de la Coruña. 333-343.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. La mística española. Ed. y estudio preliminar de Pedro Sainz Rodríguez. Madrid: Aguado, 1956.
- . 1927. Introducción a la historia de la literatura mística en España. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- Michon, Jean-Louis. Luces del Islam. Instituciones, arte y espiritualidad en la ciudad musulmana. 1994. Trad. Francesc Gutiérrez. Palma de Mallorca: Sophia Perennis, 2000.

- Morales Barba, Rafael. "Entre la centralización y la evaporación del yo. (Unas notas sobre el "yo" fictivo de Valente en el contexto de la lírica contemporánea)" en El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Teresa Hernández Fernández (ed.). Madrid: Cátedra, 1995. 79-100.
- Moreno, Pilar. El pensamiento de Miguel de Molinos. Madrid: Fundación Universitaria Española, Universidad Pontificia de Salamanca, 1992.
- Moreno, Antonio. "José Ángel Valente: "un día seré abandonado por la palabra"". ABC, 3-4-1997.
- Morgan, Thaïs. "Is There an Intertext in this Text?: Literary and Interdisciplinary Approaches to Intertextuality" en American Journal of Semiotics 3.4 (1985): 1-40.
- Mukarovsky, Jan. "Standard Language and Poetic Language" en A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style. Paul L. Garvin (Ed.). Washington: Georgetown University Press, 1964. 17-30.
- Navajas, Gonzalo. "Postmodernidad-postmodernismo. Crítica de un paradigma". Ínsula 570-571 (junio-julio 1994): 22-26 .
- Nieto, José C. Místico, poeta, rebelde, santo: en torno a San Juan de la Cruz. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- . San Juan de la Cruz: Poeta del amor profano. Navacerrada, Madrid: Editorial Swan, 1988.
- Novo, Olga. "Balance Valente: Bibliografía". Ínsula 570-571 (junio-julio 1994): 14-15.
- O'Reilly, Terence. "El Cántico espiritual y la interpretación mística del Cantar de los Cantares" en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 271-280.
- Orozco Díaz, Emilio. Poesía y mística: Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz. Madrid: Guadarrama, 1959.
- . Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del barroco. Ed., intr. y anot. José Lara Garrido. Granada: Universidad de Granada, 1994.
- Orígenes. Comentario al "Cantar de los cantares". Madrid: Ciudad Nueva, 1986.
- Otto, Rudolf. Mysticism. East and West. 1932. New York, NY: Meridian Books, 1957.
- Pacho, Eulogio [de la Virgen del Carmen]. "El quietismo frente al magisterio sanjuanista sobre la contemplación". Ephemerides Carmeliticae 13 (1962): 353-426.

- . Cántico espiritual. Madrid: FEU, 1981.
- . “Lenguaje técnico y lenguaje popular en San Juan de la Cruz” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 197-220.
- . “La mística heterodoxa de Miguel de Molinos”. El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura. 549 (dic. 1996): 27-30.
- . Diccionario de San Juan de la Cruz. Burgos: Monte Carmelo, 2000
- Palomo, María del Pilar. Poesía en el siglo XX (desde 1939). Vol. 21, Historia crítica de la literatura hispánica. Madrid: Taurus, 1988.
- Palley, Julian. “The Angel and the Self in the Poetry of José Ángel Valente” Hispanic Review 55.1 (Winter 1987), 59-76. (También en Rodríguez Fer (1992): 312-330. Traducción de Carmen Fernández Rodríguez).
- . “José Ángel Valente, poeta de la inminencia” en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Madrid: Júcar, 1994. 43-56.
- Payeras Grau, María. La colección “Colliure” y los poetas del medio siglo. Palma de Mallorca: Caligrama/Anexos-1, 1990.
- Pearce, Lynn. Reading Dialogics. London: Edward Arnold, 1994.
- Peinado Elliot, Carlos. Unidad y trascendencia: Estudio sobre la obra de José Ángel Valente. Sevilla: Alfar, 2002.
- Pérez-Firmat, Gustavo. “Apuntes para un modelo de intertextualidad en la literatura”. Romanic Review 69 (1978): 1-13.
- Persin, Margaret H. Recent Spanish Poetry and the Role of the Reader. Cranbury, NJ: Associated University Press, 1987.
- Plett, Heinrich. Intertextuality. Berlin: W. de Gruyter, 1991.
- Polo, Milagros. José Ángel Valente: Poesía y poemas. Madrid: Narcea, 1983.
- . “El fin de la edad de plata” en José Ángel Valente: poesía y poemas. Madrid: Narcea, 1980. (También en Rodríguez Fer (1992): 341-350).
- . “El arte postmoderno está en formación”. Diario 16/ Culturas 179, 15-10-1988: III-V.

- . "Poesía española 1989. Al dios del lugar de José Ángel Valente". Ínsula 517 (1990): 9-10.
- . "La prosa de Valente: hacia una estética del origen" en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Madrid: Júcar, 1994. 181-252.
- Pombo, Álvaro. "José Ángel Valente". Diario 16/ Culturas 179, 15-10-1988: V.
- Postigo, Mario. "Variaciones sobre un poema de Valente" en Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach, III (Oviedo, 1978): 459-475. (También en Rodríguez Fer (1992): 249-263).
- Pozuelo-Yvancos, José María. "The Pragmatics of Lyric Poetry" in Critical Practices in Post-Franco Spain. Silvia L. López, Jenaro Talens y Darío Villanueva. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994. 89-105.
- Precioso, J. Luis. "Valente: "La poesía nace de una entraña oscura"". Diario 16/ Culturas 545, 5-10-1996.
- Prieto de Paula, Ángel L. Musa del 68. Claves de una generación poética. Madrid: Hiperión, 1996.
- Provencio, Pedro. Poéticas españolas contemporáneas: la generación del 50. Madrid: Hiparión, 1988.
- Quiñonero, Juan Pedro. "Valente es el poeta más importante de su generación". ABC/Cultura, 14-11-1987: 45.
- Ramos, José. "Conocimiento poético, experiencia y comunicación en José Ángel Valente". Revista Hispánica Moderna. Nueva Época. LV, 2 (Diciembre 2002): 406-422.
- Real Ramos, César. Introducción, edición y selección a El vuelo alto y ligero de José Ángel Valente. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional, 1999.
- Ribes, Francisco (ed.). Antología consultada de la joven poesía española. Santander-Valencia: Marés, 1952.
- . Poesía última. Madrid: Taurus, 1963.
- Ricard, Robert. Estudios de literatura religiosa española. Madrid: Gredos, 1964.
- Rico Aldave, Javier. El éxtasis religioso y la unión con Dios. Según San Juan de la Cruz y Jelal-ud-dim Meulana Rumi. Tesis Doctoral. Roma: Pontificia Studiorum Universitas A.S. Thomas Aq. In Urbe, 1992.

- Riera, Carme. La escuela de Barcelona. Barcelona: Anagrama, 1988.
- Riffaterre, Michael. "The Self-Sufficient Text" en Diacritics 3.3 (1973): 39-45.
- . "Semantic Overdetermination in Poetry" en PTL: a journal for descriptive poetics and theory of literature 2 (1977): 1-19.
- . Semiotics of Poetry. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- . "Interpretation and undecidability" en New Literary History 12.2 (1980): 227-242.
- . Text Production. Trans. Terese Lyons. New York: Columbia University Press, 1983.
- . "Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretive Discourse" en Critical Inquiry 11.1 (1984): 141-162.
- . "The Interpretant in Literary Semiotics" en American Journal of Semiotics 3.4 (1985): 41-55.
- . "Compulsory Reader Response: The Intertextual Drive" en Worton and Still (eds.), (1990): 56-78.
- . Fictional Truth. Baltimore, Md. And London: Johns Hopkins University Press, 1990.
- Risco, Antonio. "Lázaro en la poesía de José Ángel Valente" Hispania 56 (1973): 379-385. (También en Rodríguez Fer (1992): 267-278).
- . "La narración de José Ángel Valente" en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Gijón: Júcar, 1994. 157-168.
- Rodríguez Fer, Claudio (Ed.). "La poesía gallega de José Ángel Valente". Estudio preliminar a Cántigas de alén. Barcelona: Àmbit, 1989: 13-52. (También en La voz de Galicia/ Cuadernos de Cultura, 21-4-1988 y en Rodríguez Fer (1992): 79-111).
- . José Ángel Valente. Madrid: Taurus, El escritor y la crítica, 1992.
- . Material Valente. Gijón: Ediciones Júcar, Ensayos Júcar, 1994.
- . (Coord.) "Valente, cuestión cero", Ínsula, número monográfico (570-571): 1994.
- . "Del origen de la palabra a la lengua del origen". Ínsula 570-571 (junio-julio 1994): 17-18.

- . "Poesía e Historia: Valente e Arcadio ante a guerra". Boletín Gallego de Literatura 11 (maio 1994): 53-60.
- . "Valente en la lengua del origen" en El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Teresa Hernández Fernández (ed.). Madrid: Cátedra, 1995. 119-141.
- . "Aproximación biobibliográfica a José Ángel Valente" en En torno a la obra de José Ángel Valente. Madrid: Alianza Universidad, 1996. 87-113.
- . "Galicia: exterior con figuras". Cuadernos Hispanoamericanos 600 (junio 2000): 31-38.
- Rodríguez Padrón, Jorge. "Un nuevo libro de Valente [sobre Breve son]" . Cuadernos Hispanoamericanos 233 (1969): 551-555. (También en Rodríguez Fer (1992): 195-201).
- . "Lecturas de Valente" en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Madrid: Júcar, 1994. 253-276.
- Romero, Santiago y M. Pereiro. "Una Ítaca llamada Orense". La voz de Galicia, 30-5-1993: I.
- Rossi, Rosa. "Juan de la Cruz: una personalidad no patriarcal" en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 249-260.
- "Palabras duraderas: Las palabras de la tribu" en En torno a la obra de José Ángel Valente. Madrid: Alianza Universidad, 1996. 33-39.
- Rubio, Fanny y José Luis Falcó. Poesía española contemporánea (1939-1980). Madrid: Alhambra, 1981.
- Rubio, Fanny. "José Ángel Valente y el "punto cero" de la poesía". El País, 14-12-1980: 1 y 7.
- . "Teoría y polémica en la poesía española de posguerra" Cuadernos Hispanoamericanos 361-362 (Julio-agosto 1980), 199-214.
- . "Exiliado de la convención. La obra de José Ángel Valente". Quimera, 106-107 (1991): 63-67. (También en Rodríguez Fer (1992): 74-78).
- . "Posos del canto". Ínsula 570-1 (junio-julio 1994): 5-6.
- Rubio, Javier. "La mirada interior. Notas sobre el último libro de José Ángel Valente". Diwan 9 (1979): 158-162.

- Ruiz Salvador, Francisco. Introducción a San Juan de la Cruz. El hombre, los escritos, el sistema. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1968.
- Sánchez Albornoz, Claudio. España: un enigma histórico. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1962.
- . Orígenes de la nación española. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1972.
- . Ensayos sobre historia de España. Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1973.
- Sánchez Robayna, Andrés. “Presencia e independencia”. El País, 13-4-1988. (También en Rodríguez Fer (1992): 17-20).
- . “La poesía de José Ángel Valente: suma de una lectura” en El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Teresa Hernández Fernández (ed.). Madrid: Cátedra, 1995. 173-193.
- . “San Juan de la Cruz: destrucción y sentido” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 153-160.
- . “Sobre dos poemas de José Ángel Valente” en En torno a la obra de José Ángel Valente. Madrid: Alianza Universidad, 1996. 41-46.
- . “Introduction à J. A. Valente”. Scherzo. Revue de Littérature 6 (janvier 1999): 17-26.
- Sánchez Torre, Leopoldo. “El discurso metapoético de José Ángel Valente”, “Indagación y tanteo: la propuesta metapoética”. La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética de la poesía española del siglo XX. Tesis Doctoral. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1991. 220-254
- Schmeling, M. Teoría y praxis de la literatura comparada. Madrid: Alfa, 1984.
- Scholem, Gershom. On the Kabbalah and Its Symbolism. 1960. Trans. Ralph Manheim. New York: 1965.
- . Kabbalah. Jerusalem: 1974
- . Major Trends in Jewish Mysticism. 1946. Foreword by Robert Alter. New York: Schocken Books, 1995.
- Schvart, Carlos. “José Ángel Valente: Al dios del lugar”. El País/ La cultura, 12-4-1989: 34.

- Sesé, Bernard. “Poética del sujeto místico según San Juan de la Cruz” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 81-95.
- Shabestari, Mahmūd. La Roseraie du Mystère (Golshan-e Raz) suivi du commentaire de Lahjî (Mafâtiḥ ul-a ‘jâz fî sharh-e Golshan-e Raz (extraits)). Traduit du persan, présenté et annoté par Djamshid Mortazavi et Eva de Vitray-Meyerovitch. Paris: Sindbad, 1991.
- Siebenmann, Gustav. Los estilos poéticos en España. Madrid: Gredos, 1973.
- . “<Un canto>” en Los poéticos en España (Madrid, 1973): 485-489. (También en Rodríguez Fer (1992): 237-240).
- Silver, Philip. La casa de Anteo. Ensayos de poética hispana (De Antonio Machado a Claudio Rodríguez). Trad. Salustiano Masó. Madrid: Taurus Ediciones, 1985.
- Somville, L. “Intertextualité”, en Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte. M. Delcoix y F. Hallyin. Paris: Duculot, 1987.
- Strien, Petra. “José Ángel Valente y la cortedad del traducir” en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Madrid: Júcar, 1994. 145-154.
- Summerhill, Stephen. “Toward the Postmodern Sublime: The Late Essays of María Zambrano” in Studies in Honor of Donald W. Bleznick. Ed. Delia V. Galván, Anita K. Stoll and Philippa Brown. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1995. 185-202.
- Swietlicki, Catherine. Spanish Christian Cabala: The Works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús, and San Juan de la Cruz. Columbia: University of Missouri Press, 1986.
- Taylor, Charles. Sources of the Self: the Making of the Modern Identity. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989.
- Tellechea Idígoras, J. Ignacio. Molinosiana. Investigaciones históricas sobre Miguel de Molinos. Madrid: FUE, 1987.
- Téllez Trejo, Angélica. “Premio Nacional de Poesía de España. José Ángel Valente: la poesía como libertad”. El Nacional/ Cultura. México, 26-5-1993: 9-10.
- Terry, Arthur. “José Ángel Valente: el cuerpo y el lugar de la escritura” en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Madrid: Júcar, 1994. 129-144.
- . “Apostillas a “paisaje con pájaros amarillos””. Cuadernos Hispanoamericanos 600 (junio 2000): 43-46.

- Teruel, José. "En la extensión vacía de la memoria: un itinerario por la poesía de José Ángel Valente". Revista Hispánica Moderna XLVI (junio 1993): 157-178.
- Thompson, Colin P. The Poet and the Mystic. A Study of the *Cántico Espiritual* of San Juan de la Cruz. Guildford, London and Worcester: Oxford University Press, 1977.
- . Songs in the Night. London: Society for Promoting Christian Knowledge, 2002.
- . "San Juan de la Cruz desde una perspectiva ecuménica" en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 305-313.
- Todorov, Tzvetan. Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle. Trans. Wlad Godzich. Manchester and New York: Manchester University Press, 1984.
- Torres, Danubio. "Diálogo con José Ángel Valente". Claves de Razón Práctica 38 (diciembre 1993): 48-50.
- Trueba, Virginia. "La forma como epifanía de la materia en José Ángel Valente: Diálogos con Antoni Tàpies". Siglo XXI 2 (noviembre 2004): 123-141
- Ullán, José-Miguel. "El día de la ira [sobre Siete representaciones]". Ínsula 252 (1967): 7 y 14. (También en Rodríguez Fer (1992): 192-194).
- Underhill, Evelyn. Mysticism: A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness. 1930. New York, NY: EP Dutton and Company Inc. Publishers, 1941.
- Valcárcel, Eva. El fulgor o la palabra encarnada (Imágenes y símbolos en la poesía última de José Ángel Valente). Barcelona: PPU, 1989.
- . "El tiempo, el deseo y la pasión. Mandorla de José Ángel Valente, los poemas del amor del cuerpo". Actas del coloquio "Eros Literario". Madrid: Universidad Complutense, 1989. 355-363.
- . "Gris" en El fulgor o la palabra encarnada (Imágenes y símbolos en la poesía última de José Ángel Valente). Barcelona: PPU, 1989. (También en Rodríguez Fer (1992): 331-337).
- . "Variaciones sobre el pájaro y la red. El deseo y el verbo. El poeta y el místico. Reflexiones sobre dos experiencias extremas" en Material Valente. Claudio Rodríguez Fer (ed.). Madrid: Júcar, 1994. 277 -294.

- . “El palpitante pez pájaro. Sobre la experiencia de la palabra poética según Lezama y Valente”. Cuadernos Hispanoamericanos 600 (junio 2000): 25-30.
- Valente, José Ángel. “A propósito del vacío, la forma y la quietud” en El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Teresa Hernández Fernández (ed.). Madrid: Cátedra, 1995. 259-264.
- . Anatomía de la palabra: José Ángel Valente. Nuria Fernández Quesada (Ed.). Valencia: Pre-Textos, 2000.
- . “Así pasen cinco años”. ABC Cultural, 1-10-1995: 19.
- . “Bajo un cielo sombrío”. Rosa cúbica 15-16: 95-96.
- . “Basilio en Augasquentes”. Diario 16/Culturas, 20-5-1989: 1.
- . Cartas a Eloísa (1939-1976) y otra correspondencia. José Triana (Ed.). Madrid: Verbum, 1998.
- . Cuaderno de versiones. Intr. Claudio Rodríguez Fer. Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2002.
- . “Connaissance et communication”. Scherzo. Revue de Littérature 6 (janvier 1999): 9-16.
- . “Del conocimiento pasivo o saber de quietud”. El País/ Arte y Pensamiento, 26-11-1978: I, IV y V
- . “Desconstrucciones”. Ínsula 374–375 (1978): 7 y 9.
- . “Diez poetas en diez años de poesía cubana”. Cuadernos Hispanoamericanos 16 (1950): 141-143.
- . “Dos fragmentos”. Diario 16/ Culturas, 17-5-1987: III.
- . “El ángel de la historia”. ABC Cultural, 19-8-1994: 43.
- . “El arquitecto del vacío”. ABC de las Letras, 26-6-1992: 35-37.
- . El fin de la edad de plata. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- . “El fracaso de la Institución y el signo de la cantidad” Ínsula 344-345 (1975): 9.
- . El fulgor: Antología poética (1953-1996). Pról. Andrés Sánchez Robayna. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998. 7-18.

- . “El maestro de la llama”. El País, 10-11-1994: 15.
- . “El sueño de Daniel”. Diario 16/ Culturas, 30-12-1989: 1.
- . El vuelo alto y ligero. Introducción, edición y selección de César Real Ramos. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional, 1999.
- . Elogio del calígrafo. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2002.
- . Ensayo sobre Miguel de Molinos. Miguel de Molinos. Guía espiritual seguida de Defensa de la contemplación, por primera vez impresa. Barcelona: Barral Editores, 1974.
- . Entrada en materia. Ed. Jacques Ancet. Madrid: Cátedra, 2001.
- . “Formas de lectura y dinámica de la tradición” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 15-22.
- . Fragmentos de un libro futuro. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2001.
- . “Fuga de muerte”. ABC Cultural, 6-1-1995: 22.
- . “José Ángel Valente en *El Ciervo*” Índice de Artes y Letras 146 (1961): 18.
- . “José Miguel Ullán y la ceniza de los mirlos cantores”. El País/ Libros, 5-5-1985: 3.
- . “*La jornada* y otros poemas” Cuadernos Hispanoamericanos 68-69 (1955): 229-235.
- . “La lengua de los pájaros”. Diario 16/ Culturas, 23-9-1995: 1-3.
- . “La narración como supervivencia”. Diario 16/ Culturas, 10-12-1988: V. (También en El cuento hispanoamericano del siglo XX. Teoría y práctica. Eva Valcárcel ed. La Coruña: Universidade da Coruña, 1997. 13-17).
- . “La poesía: conexiones y recuperaciones” Cuadernos para el diálogo XXIII (1970): 42-44.
- . “La poesía nace de una entraña oscura”. Diario 16/ Culturas, 5-10-1996: 4.
- . “La universidad española: su ocaso y restauración” Revista de Occidente XXXII (1965): 263-268.
- . La voz de José Ángel Valente. Poesía en la residencia. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001.

- . Las palabras de la tribu. Madrid: Siglo XXI de España Editores SA, 1971.
- . “Le maître de la flamme”. *Horizons maghrebins. Le droit a la memoire. Presences* D’Edmond Amran El Maleh. 27 (Diciembre 1994 / Enero 1995): 9-12.
- . Lectura de Paul Celan: Fragmentos. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 1995.
- . Lectura en Tenerife. Santa Cruz de Tenerife: Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, 1989.
- . “Modernidad y postmodernidad: el ángel de la historia” en Fin de Siglo y Formas de la Modernidad. Vol. 1. José Ángel Valente, Antonio Campillo Meseguer, José García Leal y Eugenio Trías (Eds). Almería: Instituto de Estudios Almerienses, Excma. Diputación Provincial de Almería, 1987: 7-11.
- . Nadie. Lanzarote. Fundación César Manrique, 1997.
- . Notas de un simulador. Madrid: La Palma, 1997.
- . Nueve enunciaciones. Málaga: Begar Ediciones, 1982.
- . Número trece. Las Palmas: Inventarios Provisionales, 1971.
- . Obra poética. 1999. 2 Vols. Madrid: Alianza, Vol 1, 2ª reimpresión 2000; vol. 2, 3ª reimpresión 2001.
- . “Poesía, filosofía, memoria”. ABC, 21-6-1996: 3.
- . “Poesía y exilio”. Diario 16/ Culturas, 31-7-1993: 1-4.
- . “Prólogo” en La Chanca de Juan Goytisolo. 1962. Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes. 2001. 7-8.
- . “Rosalía de Castro o el deslumbramiento” Culturas-Suplemento Semanal del Diario 16 14 (1985): I.
- . “San Juan de la Cruz, el humilde del sin sentido”. El Ciervo, 485-486 (1991): 37.
- . Sobre el lugar del canto. Barcelona: Literaturas. Colección Colliure, 1963.
- . “Sobre el lugar del dios”. Diario 16/ Culturas, 20-5-1995: 3.
- . “Sobre el nombre escondido”. Diario 16/ Culturas. 14-4-1985: 3.
- . “Ungaretti. Inocencia y memoria”. Diario 16/ Culturas, 13-2-1988: .

- . Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro. Barcelona: Tusquets, 1991.
- Valesio, Paolo. “El contorno de la ausencia. (Reflexión sobre la poesía valentiana)” en El silencio y la escucha: José Ángel Valente. Teresa Hernández (ed.). Madrid: Cátedra, 1995. 217-255.
- Vattimo, Gianni. The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post-Modern Culture. Trans. and Intr. Jon R. Snyder. Cambridge: Polity Press, 1988.
- Verdú de Gregorio, Joaquín. La palabra al atardecer. Madrid: Endymion, 2000.
- Vilanova, Evangelista. “Lógica y experiencia en San Juan de la Cruz” en Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz. José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.). Madrid: Tecnos, 1995. 35-62.
- Vitray-Meyerovitch, Eva de (ed.). Anthologie du soufisme. Paris: Sindbad, 1978.
- Weisstein, U. Introducción a la literatura comparada. Barcelona: Planeta, 1975.
- Welsh, Andrew. Roots of Lyric: Primitive Poetry and Modern Poetics. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1978.
- Wilde, Alan. Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination. Baltimore: John Hopkins University Press, 1981.
- Worton, Michael and Judith Still (Eds). Intertextuality: Theories and Practices. Manchester and New York: Manchester University Press, 1990.
- Ynduráin, Domingo (Ed.). Historia y crítica de la literatura española, 8, Época Contemporánea, 1939-1980. Barcelona: Crítica, 1980.
- Zaehner, R. C. Mysticism, Sacred and Profane. 1957. Oxford: Clarendon Press, 1978.
- Zambrano, María. El sueño creador: los sueños, el soñar y la creación por la palabra. Xalapa, Ver., México: Universidad Veracruzana, 1965.
- . “La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente”. Quimera 4 (1981): 39-41. (También en Rodríguez Fer (1992): 31-38).
- . “Calvert Casey, el indefenso entre el ser y la vida”. Quimera 26 (1982): 56-60.
- . Filosofía y poesía. Madrid: Ediciones de la Universidad, Fondo de Cultura Económica, 1993.

- . Claros del bosque. 1977. Barcelona: Seix Barral, 1988.
- . De la aurora. Madrid: Turner, 1986.
- . Hacia un saber sobre el alma. Madrid: Alianza, 2000.
- . El hombre y lo divino. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- . Claros del bosque. 1977. Barcelona: Seix Barral, 1988.
- . De la aurora. Madrid: Turner, 1986.
- . El sueño creador: los sueños, el soñar y la creación por la palabra. Xalapa, Ver., México: Universidad Veracruzana, 1965.
- . El hombre y lo divino. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- . Filosofía y poesía. Madrid: Ediciones de la Universidad, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- . Hacia un saber sobre el alma. Madrid: Alianza, 2000.
- . “La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente”. Quimera 4 (1981): 39-41.
- . “Miguel Molinos, reaparecido”. Ínsula 338 (octubre 1974): 3-4.
- . “San Juan de la Cruz (de la ‘noche oscura’ a la más clara mística)”. Senderos, Barcelona: Anthropos (1986): 184-198.
- . “Sobre el quietismo”. Ms. 36. Fundación María Zambrano, Vélez Málaga. Sin fecha.
- . “Miguel de Molinos – La guía”. Ms. 151. Fundación María Zambrano, Vélez Málaga. 1975.
- . ““...Aunque es de noche”. Juan de la Cruz”. Ms. 174-1. Fundación María Zambrano, Vélez Málaga. Sin fecha.
- . “Historia y poesía. Notas para José Ángel Valente”. Ms. 214. Fundación María Zambrano, Vélez Málaga. 1974-1978.
- . “Ser y realidad. El centro”. Ms. 413. Fundación María Zambrano, Vélez Málaga. 20 de junio de 1958.
- . “Los seres y el ser. Los místicos”. Ms. 418. Fundación María Zambrano, Vélez Málaga. 1974.

---. "Miguel de Molinos reaparecido". Ms. 556. Fundación María Zambrano, Vélez
Málaga. Sin fecha.