

LA EXPERIENCIA CREADORA DEL OLVIDO: *BREVE SON* (1953-1968)

RESUMEN

Este artículo es una reflexión sobre la experiencia poética en la obra *Breve son* de José Ángel Valente. La palabra poética nos invita a una experiencia cada vez más interior, -donde se disuelve toda referencia-, porque el hombre o la palabra necesita este espacio interior para vivir y la poesía es un resto verbal de lo ardido en esta interioridad. Entre la experiencia y la forma hay un largo recorrido y fronteras que cruzar en las que se produce el estallido o el roce sacro: entrada en la memoria del olvido o recuerdo, ensañación o latencia del ser y la *palabra inicial o logos* que muestra su cordedad del decir por la sobrecarga de sentido que acumula en su rodamiento hasta llegar a la unidad. Por otro lado, el amor transforma, se engendra a cada instante y deja una huella ardida e inalienable de la experiencia amorosa. Este residuo de fuego o señal o fragmento es la forma de la experiencia vivida y consumida, que se fija en el poema. Este residuo de fuego pétreo, que es la raíz de la palabra, genera una incesante memoria, la del fuego o del amor, cuya palabra renace de sus cenizas para volver arder. Este es el movimiento creador de la palabra poética.

ABSTRACT

This article is a reflection on the poetic experience in the book *Breve son* of José Ángel Valente. The poetic word invites us to a deeper and deeper experience, where all the references die away since a person or the word requires this interior space to live, and poetry is a verbal ash rest of what has burned in this interiority. Between the experience and the form there is a long way and boundaries to cross where the explosion or the sacral friction is produced. Entering in the memory of forgetting or remembrance, fantasy or latency of existence and *the initial word or logos* shows its conciseness of expression due to the overload of meanings which are accumulated in its advance till reaching the unity or origin. On the other hand, love transforms, generates every instant and leaves a burned and unalienable trace of the amorous experience. This remainder of fire or signal or fragment is the form of the lived and finished experience, which remains in the poem. This residue of hard fire which is the root of the word, generates an incessant memory, that of fire or love, whose word rises from its ashes to burn again. This is the creative movement of the poetic word.

RÈSUMÈ

Cet article propose une réflexion sur l'expérience poétique dans l'œuvre *Breve son* de José Ángel Valente. La parole poétique nous invite à vivre une expérience de plus en plus interne –où toute référence s'estompe- car l'homme ou la parole a besoin de cet espace intérieur pour vivre et la poésie est un reste verbal de ce qui bout en son sein. Entre l'expérience et la forme il faut parcourir un long chemin et franchir des frontières où se produit l'explosion et le frôlement sacré: entrée dans la mémoire de l'oubli ou souvenir, rêverie ou latence de l'être, ainsi que *la parole première ou logos* qui se voit insuffisante pour transmettre, étant donné l'excès de sens accumulé dans sa course jusqu'à l'unité. Outre cela, l'amour transforme, s'enflamme à tout instant laissant une traînée inaliénable de l'expérience amoureuse. Cette trace de feu ou signal ou fragment est la forme de l'expérience vécue et consommée fixée au poème lui-même. Ce résidu de feu pierreux qui constitue l'essence de la parole, engendre une incessante mémoire, celle du feu ou de l'amour, dont la parole renaît de ses cendres pour s'enflammer à nouveau. Voici le mouvement créateur de la parole poétique.

Breve son (1968)¹ es un conjunto de cuarenta y cinco poemas de corta extensión en el que se acude a la métrica, a la rima, al ritmo ... para reforzar el contenido. El poeta se inclina por los espacios breves y por la concentración expresiva. En este sentido, la obra se halla próximo a la estética de la concisión. Así, *Breve son*, se inscribe en la tradición Celan, Inge Bachman, Kandinsky, Paul Klee y el músico austriaco Weber quien señala que "concentración significa extensión".

Valente utiliza las formas y ritmos de la canción popular -cancioneros peninsulares, gallegos o castellanos-, otras veces emplea versos largos, sobre todo, endecasílabos y alejandrinos; además de las pisadas o huellas de tradiciones (poesía española y extranjera: Hopkins, Cavafis, Montale, César Vallejo en particular) que el autor actualiza, sobre todo, aquellas que consuenen con su son. Para Valente "El poeta tiene que oír el son de la canción tradicional [...]. Hay que oír el rumor del romance, el rumor del octosílabo, el rumor de la canción. Yo estoy muy cerca de eso porque nunca he abandonado las tradición que representan los cancioneros gallego-portugueses, o sea que dependo mucho de la tradición y siempre me ha interesado. Y de ahí nace *Breve son*". En la segunda parte del libro, el poeta se centra en entender y narrar su condición de poeta ("La mujer estaba

¹ La edición de *Breve son* que hemos utilizado es la que se halla en la antología *Punto cero, (Poesía 1953-1979)*, Seix Barral, Barcelona, 1980.

desnuda"², "Más cierto"³), además de mantener en común con la primera parte algunos rasgos de la tradición galaico-portuguesa como son: la brevedad del poema y los efectos rítmicos-acústicos de las estructuras paralelísticas y correlativas. En la tercera parte, se mantiene el carácter narrativo, la brevedad, la frase corta y precisa, además se introduce el pensamiento mordaz e incisivo sobre el poder y la época y las imágenes surrealistas, deformantes.

Breve son se abre con un poema dedicado a la figura de Rosalía de Castro, propia de su etapa juvenil gallega, que centra una de las consignas de *Breve son*: la necesidad del poeta de abismarse en la interioridad más extrema porque, para Valente Rosalía de Castro "tiene el don de lo popular asumido como voz personal y el don de lo personal asumido como voz anónima" y se cierra con otro poema dedicado a Isidore Lucien Ducasse, conde de Lautrémont, en el que Valente destaca también la anonimia: "No dejó rostro ni perfil reproducible... solo dejó máscaras"⁴. Entre ambos poemas han transcurrido quince años y, en ellos, se muestra la maduración y evolución de la poesía de Valente, en la experimentación del lenguaje poético.

En *Breve son*, Valente recoge el sentido de las palabras de San Agustín para reflejar hacia dónde nos retrae la palabra poética: la palabra poética conduce al hombre hacia adentro, porque el hombre necesita el espacio vital de su interioridad para vivir

*Noli foras ire; in te ipsum
redi. In interiore hominis
habitat veritas.
Et si tuam naturam mutabilem
inveneris, transcende et te ipsum.*

San Agustín (*De vera religione* 31, 39).

² Vid. "El poema en tercera persona establece objetivamente los contornos de una anécdota reducida a sus elementos esenciales" ("*Breve son*: clave interpretativa de la obra poética de José Ángel Valente", *Hispania*, vol. 66, number 3, Wichita, septiembre, 1983, pp. 379).

³ Establece referencias al pasado y a la circunstancia presente del hablante -en perfecta coincidencia con un supuesto interlocutor implícito en el plural del pronombre- los factores que determinan la escena. (Ibid., p. 379)

⁴ José Ángel Valente, "Lautrémont o la experiencia de la anterioridad ", *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, 1994, p. 242.

A esta experiencia interior nos invita la palabra poética de Valente en *Breve son*. El sujeto poético o el alma olvidó la experiencia del origen al entrar en el mundo y Valente intenta recuperar ambas experiencias a través de la poesía, es decir, la experiencia del yo interior o del origen y la del yo exterior o la del mundo porque, ahora, ambas pertenecen al olvido. En este olvido se generan sucesivos yoes en los que el poeta desaparece.

Para Valente la poesía es un medio de indagación para conocer lo que ha vivido y ahora no conoce. Pero hay que salir de la caverna temporal para conocer. Luego la poesía reproduce un tiempo continuo o eterno, porque lo que en ella amanece está fuera de lo cronológico. Por la poesía volvemos a la realidad primordial a una situación inocente, anterior a todo saber, a todo conocer, a todo entender. El conocimiento poético de la experiencia ha de buscarse desde un "no entender", en un territorio por el que se va sin arrimo de luz alguna del entendimiento y que, con palabras memoriales, se sitúa siempre *donde nadie parecía*⁵ o punto cero, en el lugar del todo. La poesía es voz de este silencio, voz de la memoria del olvido.

Ahora, en la experiencia poética de *Breve son*, el yo poemático experimenta sucesivos horizontes de la materia interior por el movimiento creador. El yo poemático ha horadado el lenguaje y en él ha creado un hueco por donde transita el aire o el olvido de la experiencia del origen que vivió y olvidó. La poesía recobra el conocimiento de esa experiencia vivida y no conocida. El rescate se realiza en un ir y venir a la fuente originaria a través del ritmo respiratorio de lo viviente: la experiencia vivida se va con la inspiración y vuelve en la espiración del aire⁶. Ahora, la palabra ya es articulación inmediata del aire.

SE FUE en el viento,
volvió en el aire.
(BS, 257)

⁵ San Juan de la Cruz: *en parte donde nadie parecía*. ("Noche oscura", *Obras de San Juan de la Cruz*, Burgos, El Monte Carmelo, 1931, p. 352).

⁶ Vid. J. Chevalier y A. Gheerbrant: "El aire está simbólicamente asociado al viento, al aliento. Representa el mundo sutil intermedio entre el Cielo y la Tierra, el de la expansión que llena, dicen los chinos, el soplo necesario para la subsistencia de los seres. [...] Para Saint Martin es un símbolo sensible de la vida invisible". (*Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 4ª edición, 1993, p. 67). Este poema refleja el tema del amante que lamenta la ausencia del amado de la lírica galaico-portuguesa. La palabra poética en su esencia poliédrica trasfiere esta relación de ausencia-presencia al arte de poetizar.

El movimiento continuo y permanente creador de la memoria asegura la prolongación vital de la materia poética. El yo poemático abre su corazón para que penetre el espíritu -la inspiración poética⁷ - pero se queda deseante.

Le abría en mi casa
la puerta grande.

Se fue en el viento.
Quedé anhelante.
(BS, 257)

Al fin, el viento le lleva al extremo o fuente de la experiencia en *donde nadie parecía*. Y lo que rescata es el olvido que queda en una huella respirante y orgánica que abre la vida originaria: *Instante*, para Valente⁸ *de fulmínea inserción del logos en la sangre. Instante en que la creación se hace posible, en que la palabra se sustancia o se transustancia en semen y en sangre para que sean posibles los tiempos y la generación.*

Se fue en el viento,
volvió en el aire.

Me llevó adonde
no había nadie.

Se fue en el viento,
quedó en mi sangre.

Volvió en el aire.
(BS, 257)

Lo que se restaura de la experiencia es el olvido de la misma. Olvido que responde al lleno de la palabra inicial *que dice el principio o el origen*⁹, ahora, perdido. Este olvido procede de la experiencia vivida del origen cuya inminencia del decir es desaparecer en el mismo acto de decir.

⁷ Véase la evolución de la "inspiración poética" en *La voluntad expresiva* de Antoni Marí, Barcelona, Versal, 1991, pp. 97-106.

⁸ José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, Barcelona, Tusquets, 1991, p. 67.

⁹ *Ibid.*, p. 66.

PERDIMOS las palabras
a la orilla del mar,
(BS, 258)

Por otro lado, el silencio del olvido no puede expresarse porque no hay palabras que puedan alojar esta memoria del olvido, aunque a lo que aspira el poeta es a una rememoración que se aproxime al sentido.

perdimos las palabras
de empezar a cantar.
(BS, 258)

Valente declara aquí el "corto decir" de la palabra. Sin embargo, el lenguaje es el único medio de conocer la experiencia vivida originaria. A pesar de la imposibilidad, el poeta intenta entrar en la experiencia del olvido y se hunde en su silencio junto con la verdad adquirida en la experiencia del origen, las palabras inefables, el cantor y el poema que expresaba esta verdad.

Volvimos tierra adentro,
perdimos la verdad,
perdimos las palabras
y el cantor y el cantar.
(BS, 258)

¿Quién vendrá para que formalice o empuje las palabras desde el olvido?

La respuesta está en el poeta que se sume en un estado de espera para clarificar esa emoción de la inminencia del estallido que, aunque va y viene, *permanece inalterada*¹⁰, por eso tiene porvenir la espera. El olvido se representa por la *niebla* que oculta la experiencia del origen, cuyo conocimiento es, ahora, el propósito de la espera y el objeto del poema.

VUELVE
la niebla.
Enciende
la candela.

¹⁰ Id., *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971, p. 6.

Para el que aguarda aún tiene
horizonte la espera.

Pero vuelve
la niebla.
(BS, 258)¹¹

De esta manera, el olvido está constituido por un vacío en el que la materia está rotando para hacerse cada vez más carnal o de la materia del espíritu o de la nada. Estado de desposesión al que llegó Lázaro por la muerte.

El proceso creador se reinicia en el olvido de ambas experiencias: de lo vivido en este espacio de desnudez del yo interior y de lo vivido en la experiencia en el mundo. Ambos yoes, el interior y el mundano, se sacrifican para alcanzar la unidad desnuda del corazón¹². Y, en éste se manifiesta el

¹¹ Esta canción de espera de la amada es la segunda versión del poeta. La primera versión del tema aparece en "*Cielo natal, La jornada y otros poemas*", 1954, p. 234. La presunta segunda versión aparece en *Breve son*, 1953-1968, porque este libro recoge poemas contemporáneos del conjunto de poemas de 1954 y entonces no sabemos cuál es la primera o segunda versión. En este sentido, véase Daydí-Tolson, (*Voces de la tribu. La poesía de José Ángel Valente*, Tesis doctoral, University of Kansas, 1973, pp. 231-232). La niebla vuelve porque ha habido antes luz en la espera. Se exhorta al hablante para que mantenga el deseo encendido, porque los deseos de ambos combaten en la confusión oscura y naufragan en ese espacio entre la aniquilación y las redes frías de la espera:

Vuelve la niebla.
Enciende
la candela.
Mis navíos, tus ojos,
naufragando en la niebla.
Entre la niebla fría,
aterida la espera.

(Cielo natal. "La jornada" y otros poemas, 1954, p. 234)

Según María Zambrano: "Ya antes de que las formas y las figuras aparezcan hay ojos que las aguardan. La oscuridad y la niebla se hacen ojos, derrotando a las tinieblas con eso sólo una y otra vez. Y cada vez es el comienzo, que anuncia al par vida y visión. Todo irá concibiendo". (*Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 134-135).

¹² Coincidimos con Jabès en que el Todo y la nada revierten en el sujeto en cada instante creador: "El origen es el Todo. Nada se inventa. Todo y nada se repite. Oh

secreto a la vez que permanece. Todo en el corazón gira y permanece, porque el ritmo se detiene cuando se ha conseguido lo que se pretendía, "el florón", y la materia entra en reposo.

RUEDA DE LOS SANTOS

- SEÑOR San Amaro
de tierra y de palo,
pariente del álamo.

-Señor San Bendito,
pequeño y retinto,
sacristán del vino.

-San Martín de otoño,
sin capa ni adorno,
corazón redondo.

Pierde prenda y mano
quien calle este santo:
-Señor Santiago,
a pie y a caballo.

Y el que tenga el florón
que dé fin al son:
-¡San Cristobalón!
(BS, 259)

En este lugar de reposo, todo el vacío creado por la muerte se transforma en semilla. La potencialidad de la semilla-palabra, en su rotación profunda, llega al extremo en su experiencia giratoria.

NOVIEMBRE grande, noviembre yerto,
me visto un traje de largos ecos,

de largos ecos, de enormes humos:
Todos los Santos, Fieles Difuntos.
(BS, 260)

Y en este movimiento del proceso de la formación de la semilla desciende lo que ha sido llama y ahora es "piedra negra"¹³ que advendrá en diamante o transparencia por la resurrección final en el poema.

Todos difuntos los santos fieles
por el otoño bajan solemnes

con un gran cirio de piedra negra
bajo los álamos de la alameda.
(BS, 260)

Para los estoicos la *semilla* de todas las cosas es el *Logos*. El *Logos* es "fuego" artífice del mundo, no desea reducir la razón a simple corporeidad, sino que desea afirmar que la raíz de toda corporeidad (o sea el "fuego") es la misma Razón absoluta del Todo¹⁴. Esta llama proviene del logos y se halla en el fondo del alma. *El Alma [...] es el Espíritu en cuanto productor del mundo, o sea en cuanto está presente en el mundo y siente la participación de éste*¹⁵.

En esta materia solidificada por la llama, se hunden las "almas purgadas" y toda esta materia asciende hasta la raíz húmeda, espacio en tránsito hacia lo celeste, infinitamente abierto a la inocencia originaria cuya manifestación se hunde en la sombra de la luz del origen.

Siguen las almas del purgatorio
con caperuzas y con madroños

y el arzobispo de Santiago
con el hisopo siempre mojado.
[...]
y en los jardines los niños solos

¹³ Esta piedra negra es aquella piedra total que guardaba íntimamente el sentido de la experiencia, pero fue arrojada al mar, y sin voz para expresar la palabra, volvió tierra adentro en busca de la voz natural o ininteligible, para lo que tuvo que rodar y rodar "y al cabo de largo tiempo" hasta llegar al centro cuya luz alumbrará la ininteligibilidad de la experiencia originaria: *Fui la piedra fui el centro/ y me arrojaron al mar / y al cabo de largo tiempo/mi centro vine a encontrar*. (José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, op. cit., pp. 15-16).

¹⁴ Emanuele Severino, *La filosofía antigua*, Barcelona, Ariel, 2º edición, 1992, p. 179.

¹⁵ *Ibid.*, p. 201.

se pierden en las sombras de oro.
(BS, 260)¹⁶

En esta sombra inefable del origen se vela la potencialidad de la semilla y su silencio luminoso.

EN SU caja de pino verde
el muerto está tenue.

En su caja de pino dorado,
el muerto solo y callado.
(BS, 261)

Para Valente *la poesía agota todas las posibilidades de lo memorable, pues también en ellas se produce como una restauración de la experiencia por aproximación al sentido, como un "retour de soi sur soi" [...], es decir, como un «esfuerzo por restituir a la experiencia la flexibilidad que el contemplativo no adivinaba mientras estaba aún en el interior del drama mismo»*¹⁷. Este volver sobre sí en la meditación cuando se está en el proceso creador consiste en un deseo de ir más allá de sus posibilidades, avanzar, llegar al silencio más profundo en el que se gesta y nace lentamente un espacio anterior a la creación.

En su caja de pino blanco
el muerto nace despacio.
(BS, 261)

Y la materia que se despereza nace como algo que se busca a sí mismo y después de la oscuridad inefable, se abre en círculos hacia el interior por las capas de la memoria y se inicia el empezar a decir el silencio que al alba se manifiesta.

¹⁶ Para Armando López Castro: "El poeta no quiere despedirse de una infancia "municipal y oscura", sino asumirla para transformarla. [...] Había que perderse en el jardín de la infancia, "en las sombras de oro", para volver libre de lo ritual. La sombra, generalmente ligada a la muerte, se torna aquí fecundante". (*Lectura de José Ángel Valente*, op. cit., p. 83).

¹⁷ José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Santiago y de León, León, 1992, p. 67.

En su caja de pino triste
el muerto se hace visible.

En su caja de pino al alba
el muerto se desvelaba.
(BS, 261)¹⁸

El yo poemático inmerso en este círculo del silencio inefable suplica a la luna¹⁹ que alumbré esta oscuridad que protege la verdad de lo sagrado y, por tanto, inefable.

TODA la noche me alumbres
redonda en el silencio.
[...]
escudo de verdad
firme en el cielo negro.
(BS, 261-162)

La luna reluciente²⁰ ha de alumbrar la verdad de la desnudez del yo interior, contra las ensoñaciones humanas.

Toda la noche me alumbres
desnudo contra el sueño:
con la luz que reluces
hazme más verdadero.
(BS, 262)

¹⁸ Véase el desvelamiento de un difunto en "El vampiro", en *El fin de la edad de plata*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1973, pp. 29-31.

¹⁹ Según José Miguel Ullán: "La luna es luz-oscuridad: ser y no-ser, con sus fases, es el origen de todos los dualismos. Bajo su luz, bajo su sombra, puede apostarse, cantar lo no cantable, observar el incesto, buscar la verdad práctica". ("De la luminosa opacidad de los signos", *Trece de nieve*, núm. 7, 1974, p. 61). Y para Valente: " es la secreta luz lunar que sólo alumbrá al místico en los estadios superiores de su experiencia". (*Variaciones sobre el pájaro y la red*, op. cit., p. 250).

²⁰ Para María Zambrano esta luz: "Generosa, excesiva, se deshace, se diría, reflejando la luz y dándola, ávida de dar y de ser acogida. [...] La luna asimila la luz del sol [...] un sol que nunca se oculta". (*Claros del bosque*, op. cit., p. 109).

Esta luz proporciona un conocimiento de los estados interiores más altos a los que el místico o el poeta llegan. *Ilumina un misterio sin que deje de ser inaccesible*²¹.

Con la luz que reluces
toda la noche me alumbres.
(BS, 262)

Esta luz que manifiesta la realidad del fondo alumbra la nostalgia de la infancia como origen de los mundos perdidos. El mundo es un rompecabezas perdido y lo demás son inmediaciones vacías de tantos mundos destruidos. Nada ni nadie se manifestó en este vacío ni pudo recomponer el mundo fragmentario y perdido de la infancia, ni los mundos caídos.

La recomposición es difícil por la discontinuidad entre lo que fue la experiencia y lo que el olvido recupera de esa experiencia, que da lugar a una escritura discontinua y a un conocimiento ininteligible propio de la poesía. Para María Zambrano *la necesidad de fabular proviene, sin duda, de este pasado puro, que permanece vacío, que no puede llenarse con recuerdo alguno, punto de partida de la nostalgia. Y al no poder llenar con nada este pasado puro se le siente como pasado perdido. Y así el vivir humanamente comporta el sentir de haber perdido algo [...] sin que hayamos conocido jamás otra cosa*²².

INFANCIA: ELEGÍA

EL MUNDO estaba perdido
en muchos pedazos idos.

Lo demás fueran afueras
de tantos mundos caídos.

Ya nunca, ya nadie vino.

Ya nadie pudo poner
iguales pedazos juntos,

²¹ Jorge Guillén, "Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico". *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza Editorial, 2ª Edición, 1972, p. 81.

²² Zambrano, *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura económica, 2ª edición, 1993, p. 307.

tantos mundos en su sitio.
(BS, 262)

En este hueco entre el pasado perdido y la realidad desnuda se ilumina la fábula de la infancia, que adviene por el son de la materia fónica del cantar de la infancia originaria.

POR encima del agua helada
el patito se resbalaba.

Por encima del agua dura,
el patito de la laguna.

Por encima del agua fría,
el patito silba que silba.

Silba que silba se resbalaba
y en vez de llorar silbaba.
(BS, 263)

Esta materia fónica de la infancia envuelve el misterio ELLE EST TROP SOUVENT AUX NUAGES y lo manifiesta, sin salir del misterio, en su lugar exacto de manifestación.

ELLE EST TROP SOUVENT AUX NUAGES

EL LOBO está en el bosque,
los niños en la escuela,
la bruja en un zapato,
Mambrú se fue a la guerra.

La primavera en mayo,
el otoño en octubre,
los peces en el río,
Lucila en una nube.
(BS, 263-264)

En este lugar de manifestación, la materia creadora o siempre-madre adviene en la música y se va haciendo el poema. Para Valente. "Cuando, en el camino hacia la escritura, percibimos un ritmo, una entonación, una nota, algo que es, sin duda, de naturaleza radicalmente musical, algo que

remite al número y a la armonía, la escritura ha empezado a formarse. Escribir exige, ante todo, del oído una gran acuidad²³.

En esta continua reflexión de Valente sobre la experiencia poética del origen, el yo poemático ha llegado, por el ritmo, a un lugar sin manillar: a la infancia o inocencia primordial, que se halla en la raíz o fondo del sueño originario y nada puede alterar su esencialidad o simplicidad.

Toda la noche
ligero duermo.

Duerme ligero,
que si la mora viene,
en el sueño escondido
no podrá verte.
[...]
no llames a este niño
ni lo despiertes.
(BS, 264)

Además, por el son, el poeta recupera la nostalgia eterna del origen, que no es otra cosa que el deseo infinito de reconstruir el lenguaje original y cuya vía la irá tejiendo el poeta en su soledad, y elegirá a la mujer - "María"- cuyo amor será el puente retornando, siempre, al origen²⁴.

MARÍA

CONTIGO solo,
solo contigo.

²³ José Ángel Valente, *Notas de un simulador*, Ediciones La Palma, Madrid, 1997, p. 23.

²⁴ María es el puente y el centro amoroso del origen. Así lo muestra Valente en *El fin de la edad de plata* (pp. 103-104): "Dijiste una palabra. Hay palabras, sabemos, que nos hilan de pronto (restauran simplemente un hilo mutilado) al centro de la tierra (que algunos creen ígneo y yo supongo femenino y húmedo, escribieras). Para Valente, "crear lleva el signo de la feminidad". Así, el poeta ha de dejarse penetrar por la palabra.

Todo el dolor
(tu vida toda) era mío.
(BS, 265)

Por otro lado, la soledad y el dolor tejen el poema que adviene por el ritmo. Pero las incitaciones rítmicas no han sido suficiente para desvelar el magma del olvido. A pesar del amor, el olvido de la experiencia del origen se mantiene como tal, es decir, toda la experiencia vivida está perdida. Sólo se le puede identificar por alguna señal que de sí mismo manifieste el olvido.

PERO no vino
[...]
Por el nombre que me diera,
don Olvido,
por el nombre y por las señas
le habría reconocido.
(BS, 265)²⁵

Al poeta le queda la nostalgia del origen que consistiría en atravesar la experiencia y dejarse arrebatar al "aire gris", espacio, inmensamente, abierto.

MAR DE MUXÍA

QUIÉN pudiera andar
sobre las aguas verdes
de este mar.

Y por el aire gris
quién pudiera, mar grande,
dejarse ir.
(BS, 266)

Ahora, el yo poemático ya sabe que, para hacerse materia originaria, ha de pasar o rodar por distintas fases de renovación hasta llegar al "gris" del aire -de la materia respirable o neumática- y en ésta, dejarse arre-

²⁵ Volvemos sobre los pasos del arte de poetizar a través de la trasposición de las *canciones de amigo* cuya voz pertenece a la amada que aguarda. Los motivos de pérdida y ansiedad por alcanzar o conocer del poema se transforman en un deseo de conocer la experiencia vivida y no conocida del olvido.

batar por las cunas de piedra que como los cantos rotan hasta desmoronarse y, así, poder llegar a la *voz natural* o sentido originario.

Mar de Muxía
que en sus barcas de piedra
me llevaría.
(BS, 266)

Pero este rodar desde el origen se hundió en el fondo del olvido del hombre o palabra y el camino entre lo que el hombre fue y lo que es está roto, aunque el deseo de ser el origen sigue rodando. El deseo es un camino duro de renovación o rotación que unirá el abismo.

DURO cielo de piedra
despeñado en lo hondo.
Barranco grande.
Camino roto.

Pancorbo.
(BS, 266)

Y queda la nostalgia del aire o canto más alto y puro de la memoria del aire, del espíritu o de la infinitud de la materia.

ARRIBA, en la cima, arriba,
en las almenas del aire,
donde nadie puede andar
desnudo para buscarte.
En la cima, cielo arriba,
memoria arriba, en el aire.
(BS, 267)

Valente unirá este abismo entre la cima y el más allá de ésta por el amor. Para Valente el amor es deseo infinito de unidad, de llegar a ser el otro de sí con el que identificarse y ser uno mismo. Por ello, el amor es el eje del mundo donde convergen tanto el eje horizontal como el vertical que son dos caminos de apropiación del otro. El amor encierra una doble función, por una parte, es el camino de perfección o puente para llegar a ser el otro del origen, es decir, un espacio inmensamente abierto

EL AMOR está en lo que tendemos
(puentes, palabras).

El amor está en todo lo que izamos
(risas, banderas).

El amor está en cuanto levantamos
(torres, promesas).
(BS, 271)

y, por otro, el amor engendra futuro en el que se inscribe la historia y destruye ²⁶ lo inauténtico de la misma. En ambos sentidos el amor es engendrador de porvenir, de un horizonte inmensamente abierto e indeterminado.

En cuanto recogemos y sembramos
(hijos, futuro)

Y en las ruinas de lo que abatimos
(desposesión, mentira)
por verdadero amor.
(BS, 271)²⁷

Por otro lado, el amor transforma a quien lo respira -por el conocimiento ininteligible del que es portador-, engalana el entorno y todo recobra su ser²⁸.

²⁶ Valente corrobora la idea de Jabès de construir sobre las ruinas, aunque Jabès va más allá en su reflexión ¿hasta qué excremento petrificado profundo hemos de llegar construyendo? (*Todo parece estar en su lugar y, de pronto, nada queda en pie. ¿Cuánto tiempo aún, hasta qué mojón enterrado, construiremos sobre nuestras ruinas?* (E. Jabès, *El libro de las semejanzas*, op. cit., pp. 99-100). En este sentido, Theodor W. Adorno dice: "El centro de la Filosofía de Benjamin es la idea de la salvación de lo muerto como restitución de la vida desfigurada por la culminación de su propia cosificación hasta descender a lo anorgánico. (*Sobre Walter Benjamin*, Madrid, Cátedra Colección Teorema, 1995, p. 27).

²⁷ María Zambrano resalta el amor verdadero como un ir gestándose en la materia la inocencia primigenia: "Y es que la inocencia se hace, se va haciendo entre el sentir y el mirar originarios en un amanecer sin términos como una lágrima quizá, una sola lágrima del amor verdadero. "El amor está en lo que tendemos", se dice en *Breve Son*. "El amor está en lo que tendemos -(puentes, palabras) (...) Y en lo que combatimos -(noche, vacío) por verdadero amor (...) En cuanto recogemos y sembramos -(hijos, futuro)-. Y por verdadero amor, la identidad del que se remite a la inocencia se hace amaneciendo en cada hora". ("La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente", *Quimera*, núm. 4, 1981, p. 42.)

Tú cantas por el aire.

Ya se ponen de verde los vestidos.
Ya nadie sabe nada.
Nadie sabe
ni cómo ni por qué ni cuándo ha sido.
(BS, 272)

El amor se halla en las aguas del fondo, lugar de la experiencia de los amantes. En estas aguas primordiales o transparentes, el tú convoca al amante para que ascienda a esta transparencia creadora, pero, aunque el amante busca en lo más interior para acceder al tú, éste es inasible.

Por debajo del agua
de tu cintura:
tú me llamas arriba
para que suba

Para que suba al aire
de tu mirada;
mi corazón se enciende,
luego se apaga.

Te busco el pelo
[...]
pero no llego.
(BS, 272-273)

Pero el *deseo que nos lleva a buscar esa mirada creadora no puede encontrar sosiego*²⁹. Por ello, la mujer de carne y hueso se desnuda de sus miserias mundanas y se hace horizonte, lugar de tensión y de convocatoria con el tú, objeto amado, de manera que el amor aparece en los límites de lo humano.

²⁸ Véase un amplio comentario en Hans Urs Von Balthasar, (*Gloria*, vol. 3, Madrid, Ediciones Encuentro, 1987, pp. 155-158) sobre el amor de Dios a las criaturas y cómo las transforma: Mil gracias derramando / pasó por esos sotos con presura/ y yéndolos mirando /con sola su figura/ vestidos los dejó de su hermosura. (*Cántico Espiritual*).

²⁹ José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, op. cit., p. 203.

Pero ella
no podía bajar
y asomada a los bordes sollozaba.
[...]
Tendió grandes pañuelos
en las lámparas rotas.

Vino la noche.

Y la mujer abrió de par en par
sus inexhaustas puertas.
(BS, 273-274)

Pero en este horizonte femenino el amor no se revela.

También aquí la apuesta es el vacío.
(BS, 274)

Y el yo poemático entra en su interior buscando su identidad originaria en la que reconoce la infancia como lugar de alivio³⁰, y el dolor del pasado como un subterfugio para alcanzar la experiencia poética.

Y así en el antiguo oficio
de la melancolía,
vestidos de su luz, vemos caer la lluvia,
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.
(BS, 274)

³⁰ Ambos críticos, Balmaseda y Milagros Polo, consideran la infancia como un refugio. Para Balmaseda: "La infancia [...] como un refugio utópico al que, en el rito particular de vuelta a los orígenes y como consecuencia de la insatisfacción existencial, retorna por vía del poema en busca de consuelo, de resignación o de la protección materna del pasado". (*Memoria de la infancia en la poesía española*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1991, p. 158). Y para Milagros Polo en este fragmento y en los poemas: "Pato de invierno" (BS. p. 263); "Elle es trop souvent aux nuages", (pp. 263-264); "Nana de la mora" (BS. p. 264) se advierte el tema de la infancia perdida como refugio". (Cf. *José Ángel Valente. Poesía y poemas*, Madrid, Narcea, 1983. Reproducidas las páginas 106-118 en *José Ángel Valente*, Edición Claudio Rodríguez, Madrid, Taurus, El escritor y la crítica, 1992, pp. 341-350, p. 53).

Frente a la certidumbre de este amor originario que garantiza la unidad de la materia, la realidad actual del yo poemático es otra fase del movimiento creador que se sitúa en la despedida de esta fase de la experiencia poética para abrirse a otra. Palabra hecha de soledad y de certeza porque quizá no tiene más lugar que su propio movimiento.

Incierta es a esta hora nuestra imagen,
como de actor novicio
representando el acto del adiós,
incierto el aire,
falsas nuestras palabras y cuanto nos concilia
con la inútil derrota.

Más cierto aquel amor.

(BS, 275)

En este vacío giratorio de los tiempos, late siempre el deseo de encontrarse a sí mismo. El amor provoca, en esta materia giratoria, sucesivos estallidos de luz en la que se manifiesta lo sagrado³¹, de forma repentina, y se deshace en la noche del solitario, que se convierte en estancia de espera.

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.

(BS, 275)

Valente rechaza el amor como otro que no alcanza nunca la unidad y admite la soledad como estado esencial para alcanzar el otro de sí o ser uno mismo. *Pues, en verdad, la identidad personal nace de la soledad, de*

³¹ Para Valente, "Lo *sacro* es la actitud, porque no estás operando con un procedimiento racional. Estás afrontando una realidad que desconoces con instrumentos que no se fundan en la razón..." (A. Astorga, "Valente Tápies de la misma materia", *ABC /Cultural*, 27-10-1995, p. 112)

*esa soledad que es como un espacio vacío necesario que establece la discontinuidad [...] el prójimo adviene a mi soledad, que vale tanto como mi existencia ya completa; partiendo de ella conozco, veo y siento a mi prójimo*³². El poeta³³ participa de esta soledad deseante en el acto creador y él mismo es expectativa del otro.

PERO TÚ NUNCA

SOLEDAD, sí,
pero tú nunca.
Ausencia,
pero tú nunca:
inmóvil luz sin término
bajo la luna fría
de la falta de amor.
(BS, 276)³⁴

El otro no-ser descubre al yo poemático la visión oscura de la caverna de la que sólo se sale por la muerte. Es necesario, pasar por la noche³⁵ o soledad como "ascesis" para librarse del tiempo.

³² María Zambrano, *El hombre y lo divino*, op. cit., pp. 283, 284-285.

³³ Valente y Molinos coinciden en el concepto de *soledad* como lugar de desposesión. Para Valente, la *soledad* es lugar desierto de manifestación de la palabra: "La soledad, en que, como ruptura de lo sólo, la obra o la forma aparecen, si realmente se constituyen como tales, es decir, cuando son sólo espacio para la epifanía o libre manifestación de la palabra". (José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red* op. cit., p. 20). Y para Miguel de Molinos la *soledad* es un lugar habitado por la nada, donde el alma se mece con Dios: "consiste la interior soledad en el olvido de todas las criaturas, en el desapego y perfecta desnudez de todos los afectos, deseos y pensamientos, y de la propia voluntad. Esta es la verdadera soledad, donde descansa el alma con una amorosa e íntima serenidad en los brazos del sumo bien". (*Ensayo sobre Miguel de Molinos* y edición de Miguel de Molinos, «*Guía espiritual*», seguida de la «*Defensa de la contemplación*», Barcelona, Barral Editores, Rescate Textual, 1974, p. 151). Todavía Valente en *No amanece el cantor*, espera en su soledad, una clarificación de esa realidad que tantas veces ha visto representada: *Ahora que sentado solitario ante la misma ventana veo caer una vez más el cielo como un lento telón sobre el final del acto*. (*No amanece el cantor*, Barcelona Tusquets, 1992, p. 121)

³⁴ Para Jorge Rodríguez Padrón: "Se nota en este poema la presencia de Aleixandre sobre todo en la identificación *amor-destrucción*". ("Un nuevo libro de Valente. Sobre *Breve son*", José Ángel Valente, Edición de Claudio Rodríguez Fer, Madrid, Taurus, El Escritor y la Crítica, 1992, p. 199).

A TI a quien nada debo
sino la brusca interposición de la muerte,

a ti de quien nada tengo
sino la lámina delgada del amor no entregado

a ti que no anduviste en la noche conmigo
(BS, 276)

El poeta entrega al "tú" -el otro no-ser- vías, accesos para que se salve del infierno en que vive. Tendrá que atravesar la experiencia de la noche para que el espejo de las aguas del fondo inmemorial le devuelva su imagen verdadera. Pero, de momento, el no-ser no llegará a esta transparencia. No le va a permitir asomarse a un mundo desconocido

una puerta te entrego, no un umbral,
dos rostros, cuatro caminos ciegos,
una apuesta perdida.
(BS, 276)

Por el amor pensábamos que uniríamos el abismo del origen y el mundo, pero la vivencia infernal del no-ser del mundo impide la unidad con el tú esencial que es el ser o la unidad, pero, aunque esto no se ha conseguido, sí hemos recuperado la soledad y la libertad como un refugio para dar fruto.

En esta soledad esencial, la materia poética muestra los obstáculos que impiden el acercamiento al origen. La imposibilidad de deshacer lo vivido para que, una vez deshecho, se pueda alcanzar el origen, es su posibilidad de conocer. Para Valente la posibilidad se alcanza a través de las experiencias interiores consumidas en amor del yo poemático, de las que quedaron residuos ardientes, también, a través de la transgresión y distorsión de la realidad vivida. Valente ante la incapacidad de recuperar la vivencia en su unidad anuncia un lenguaje fragmentario³⁶ como vamos a ver.

³⁵ Así, lo cree Jabès, en la noche blanca se escribe la eternidad: "¡Oh noche de nuestras efímeras noches, océano de nuestros océanos surcados, es con la liquidez infinita de tu negrura que se escribe el Libro de la eternidad perseguida por nuestros libros zozobrantés!" (*El libro de las semejanzas*, op. cit., p. 84).

³⁶ Véanse los trabajos sobre el "fragmento" de Milagros Polo (*José Ángel Valente. Poesía y poemas*, op. cit., pp. 51-53) y de Jacques Ancet («Introducción», *Entrada en*

El amor es fuego que consume y proporciona el conocimiento de lo esencial. Para Valente, el amor transforma, se engendra a cada instante y deja una huella ardida e ineliminable de la experiencia amorosa. Este residuo de fuego es la FORMA de la experiencia vivida y consumida, que se fija en el poema. *La Forma de las formas*, -para Valente- *es la llama*. [...] *todo libro debe arder, quedar quemado, dejar sólo un residuo de fuego*³⁷. Este residuo de fuego pétreo, que es la raíz de la palabra, genera una *incesante memoria*, la del fuego o del amor, cuya palabra renace de sus cenizas para volver arder. Valente cuenta con el lenguaje de fuego como manera eficaz para reescribir la perpetua memoria del fuego de lo vivido, porque, como dice Fernando García Lara³⁸ *es en la incesante travesía que recorre la palabra desde el fuego a la ceniza, desde la luz a la sombra donde todo lo que conviene al acto de creación tiene lugar: la experiencia personal, la disolución de contenidos y formas, la unificación de la forma, la desaparición de la diferencia, en fin*.

FORMA

EL RESIDUO que sólo nos deja
lo que ha sido llama.

La materia del sueño y del tiempo
en la ardiente raíz de la dura palabra,

hecha piedra en su luz,
como queda la rosa quemada.
(BS, 279)³⁹

Materia, edición de Jacques Ancet, Madrid, Ediciones Cátedra, Letras hispánicas, 1985, pp. 22-24).

³⁷ José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, op. cit., pp. 256-257.

³⁸ Fernando García Lara, "Poética del juicio estético en José Ángel Valente", *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, edición de Teresa Hernández, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 35-36.

³⁹ Valente coincide con A. Machado en la definición de poesía: "La materia del sueño y del tiempo /en la ardiente raíz de la dura palabra/ hecha piedra en su luz". Anita Hart comenta ampliamente el poema "Forma" de Valente y concluye: «The poema "Forma" thus provides a definition of Valente's poetry and an indication of its direction, as he suggested. His poetry is the limited, written form of some insight, knowledge, energy or vision; and, for this poet, criticism, destruction, and purification are necessary for restoration of an original validity. valente's work will emphasize repeatedly a search

En este combate oscuro, el yo poemático es un conjunto de fragmentos dispersos de la experiencia originaria. Para Valente *la palabra poética o el lenguaje poético no pertenecen nunca al continuum del discurso, sino que supone su discontinuación o su abolición radical. Y de ahí que sea de la naturaleza de la palabra poética quemarse o disolverse en la luz o en la transparencia de la aparición*⁴⁰.

FRAGMENTOS fracturados de luz negra,
jamás en la extensión,
sino en el reino de lo discontinuo.
(BS, 279)

El poeta entiende que hay un arquitecto del lenguaje del mundo que ha olvidado el "son" como cauce de la reconstrucción del mundo. La memoria del hombre o palabra son signos dispersos y reunir lo disperso es lo mismo que encontrar la palabra perdida.

Quien hilaba la melodía la ha olvidado
y ahora no preguntas
por dónde anda la memoria nuestra.
(BS, 279)

La memoria ardiente se recupera por una escritura discontinua constituida por fragmentos⁴¹ de forma, de significación o sentido escritos con luz negra⁴², es decir, con tinta residual de la experiencia amorosa como manera de recomponer lo único.

for the origin or source of existence and of poetic creation and for a regeneration of the essential, vital capacity of language. All these aspects of Valente's poetry and its direction- illumination, putification, regeneration, and recovery of a brilliant source- are conveyed by the fire imagery of "Forma"». (*José Angel Valente's search for poetic expression*, Tesis doctoral, The Florida State University, 1986, p. 44).

⁴⁰ José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, op. cit., p. 241.

⁴¹ Para O. Paz: "IL expresión más perfecta y viva del espíritu de nuestra época, tanto en la filosofía como en la literatura y las artes, es el *fragmento*. Las grandes obras de nuestro tiempo no son bloques compactos sino totalidades de fragmentos, construcciones siempre en movimiento por la misma ley de oposición complementaria que rige a las partículas en la física y en la lingüística". (*Corriente alterna*, Madrid, Siglo XXI, 18ª edición, 1990, p. 174).

⁴² Según Gershom Scholem: "En la declaración aggádica, [se] dice que originariamente la Torá estaba escrita con fuego negro sobre fuego blanco. [...] la forma de la Torá escrita es la de los colores del fuego blanco, y la forma de la Torá oral tiene aparien-

En la bruma tentacular de la mañana
me reproduzco a tientas todavía,
encolando fragmentos,
en aquel juego o drama
o mimo- o psico-inútil-drama
de restaurar la imagen de lo único.
(BS, 280)

La luz del fragmento tiene un tiempo continuo y eterno donde no se puede separar la memoria en fracciones iguales y después unirlas, porque los fragmentos son signos dispersos de la totalidad de la memoria originaria.

La fracturada luz tiene otro tiempo
donde es difícil dividir
en iguales porciones la memoria.
(BS, 280)⁴³

Y, ahora ¿cómo alumbrar la memoria unitaria de este "humano vientre" con estos signos dispersos que son restos ardidados de las experiencias vividas y no conocidas? Parece que al poeta no le sirven estos fragmen-

cias cromáticas como de fuego negro. [...] El organismo encendido de la Torá, que ardía como fuego negro sobre fuego blanco en presencia de Dios, lo interpreta en el sentido de que el fuego blanco es la Torá escrita, en la que la forma de las letras no es todavía visible, sino que recibe las formas de las consonantes o puntos vocálicos sólo gracias a la potencia del fuego negro, que es la Torá oral. Este fuego negro es como la tinta sobre el pergamino. "Por ello la Torá escrita no puede asumir ninguna forma corpórea a no ser por medio de la fuerza de la Torá oral, o sea: sin ella no puede ser comprendida verdaderamente". Sólo Moisés, el maestro de todos los profetas, penetró hasta lo más profundo [...] en realidad todavía se halla oculta bajo la forma invisible de la luz blanca". (*La cábala y su simbolismo*, Madrid, Siglo XXI, 8ª edición, 1992, pp. 42, 53 y 54).

⁴³ Según Domínguez Rey : "La fragmentación de Valente propone [...] fractura de la memoria y sólo habla de ecos inmemoriales. Requiere nuevo espacio y conforma otro tiempo, el *punto cero* [...] de una tensión espacio-temporal. Este núcleo opaco es indivisible en la perspectiva extensa del pensamiento y de la voz esgrafiada. Se rompe y abisma en divisiones infinitésimas hacia dentro, como devorándose. El punto mínimo y máximo, compacto y denso, de una escritura invertida, en convergencia y divergencia, aunadas". ("Convergencia y divergencia. El espacio textual de José Ángel Valente", *Material Valente*, edición de Claudio Rodríguez, Madrid, Ediciones Júcar, 1994, p. 77).

tos desgajados de las experiencias para recomponer la experiencia total del origen.

El vientre creador de la palabra o del hombre es el lugar en el que gira la totalidad de la experiencia. A él⁴⁴, van a parar los muertos que se hacen semilla para volver continuamente a la vida. El alma nació a la vida mortal, vivió, murió y está por nacer, siendo, ahora, del olvido. La poesía tiene que rescatar la experiencia total de este olvido.

Y ahora no preguntes
por qué nos duele en el humano vientre
el feto no alumbrado,
el fruto agraz y su negada muerte.
(BS, 280)

Este vientre de la palabra o de lo humano transporta lo muerto o por nacer de esta experiencia total del origen, porque no hay lenguaje que lo alumbre.

UN HOMBRE lleva un muerto.

[...]
Porque tú me has matado, dice el muerto.
(BS, 280-281)

Se establece un pacto entre creador y criatura para transgredir todo lo impuesto y consagrado desde siempre y acercarse así a la desnudez del tú.

NADIE sabrá que tú y yo concluimos
este pacto inocente
[...]
para traicionarlo todo,
para vender uno a uno los principios más sacros,

⁴⁴ En este sentido Louis MacNeice recoge el pensamiento de Yeats: "Sabemos que todos los muertos del mundo están atrapados en ese sitio / y que la madre que busca a su hijo no tendrá suerte en su empresa; / pues los fuegos del purgatorio habrán borrado sus rasgos; / juro a Dios que siempre que los interrogué lo que me contestaron / fue *Fol de rol de rolly O*. (Rueda la rueda, rueda que rueda)". (*La poesía de W. B. Yeats*, México, Fondo de cultura económica, 1977, p. 267).

para pasar a gatas la frontera
que indignos nos haría de todas las miradas.
(BS, 281)

Porque el tú es transgresión y escándalo por ser la unidad simple y lo innombrable.

Y tú piedra de escándalo,
y tú, desnudo,
y tú, bajo los árboles.
(BS, 281)

Y por este deseo de parecerse a la simplicidad del tú, el lenguaje se somete a un *vaciado radical* en el que los signos se reducen al grado cero para llenarlos con lo perdido o no nacido.

Y la longeva lógica acabada,
roto el considerando,
sin significación el signo,
la mente sana in corpore insepulto
y el ministro litúrgico sin atreverse a deponer las
armas
en las gradas aéreas
del dios que alegra nuestra juventud.
(BS, 281)

En este espacio creado, en el vacío giratorio, cuando nace la criatura, separa dos tiempos el pasado y el futuro pero la criatura transgresora, sin atravesar el futuro pretende retornar a la experiencia que la ha gestado. Toda la materia sigue la misma dirección del movimiento circular y no se puede girar a la inversa.

PROHIBICIÓN DEL INCESTO

[...]
Piedra cuadrangular.
El tiempo roto
en cuerpos que eran antes
y que serán después
mientras el amante recién engendrado
entra en el cuerpo de la mujer madre
con el alarido de la posesión.

Y el mismo rito.
Y el mismo cuerpo.
Y la prohibición solar
de amar lo que hemos engendrado.
(BS, 282)

Pero esta realidad distorsionada en la que la criatura entra en el vientre de la madre-materia para poseerla es un modo de transgresión que ofrece al yo poemático la unidad de la materia. Y en este retorno del yo poemático al vientre material de la madre se encuentra con "los muertos" o "lo no nacido de la experiencia" y trata de hallar un camino entre los muertos, él es uno más, que le permita pasar del no-ser al ser, o del sueño de este cadáver al alumbramiento del sueño originario. Pero es pesimista, porque cree que el camino no se iluminará para encontrar en su visión interior fragmentos o residuos inmortales, ardidos de amor, que puedan renacer y poner en marcha la memoria incesante del fuego.

AHORA tanto muerto irrumpe hasta el pedúnculo
del ojo izquierdo.

[...]

A ver si voy,
a ver si al cabo vengo
de vuestras manos a las mías
o voy del sueño al sueño,
mas no ya como siempre ardiente para,
crujientes restos de inmortal materia,
luminosos hallaros en mis ojos adentro.
(BS, 283)

Para Valente la imposibilidad de que nazca este cadáver de lo vivido y perdido se basa en tres impedimentos, la *infancia cercada*, el *poder* y las *ortodoxias*. En realidad son dos obstáculos, uno pertenece al yo interior, el de la infancia cercada por el poder, por el que se desvelará la inocencia en el origen, y otro pertenece al yo exterior relacionado con el mundo, que es el del poder con su pasado histórico y las ortodoxias, que revela el espíritu crítico, mordaz y destructor del poeta ante esa realidad histórica. Contra estos dos residuos ineliminables, por el momento, luchará Agone que se erigirá como un arma de doble filo siempre buscando la unidad del origen.

El yo poemático desciende a lo vivido, ahora muerto o no nacido, y encuentra el primer impedimento, la *infancia cercada*, para que el fondo perdido se manifieste. En ella, hay un niño incómodo que desde el olvido condena al poeta. El yo poemático quiere destruirlo, pero el poder de la

palabra inocente no puede ser dominado y es el poder civil y religioso quien asesina al adulto.

DETRÁS del olvidado escapatate
[...]
un niño,
[...]
me hizo muecas crueles.

Yo me acerqué
[...]
y el ofrecí un bombón envenenado.

Pero el niño dio gritos de horrorosa inocencia
y acudieron vecinos con enormes mangueras,
guardias municipales con el santo del día
en procesión solemne.
Y fui decapitado.
(BS, 284)⁴⁵

Por la muerte, el yo poemático ingresa en la experiencia de la infinitud de la materia informe.

Aún palpita la víctima en el ara sangrienta
y corre en la llanura un caballo sin término.
(BS, 285)

Y lo que queda después del sacrificio es un vacío "suspendido", es decir, la palabra suspende el decir, deja el lenguaje en suspenso y se oye la nada.

LO QUE queda de hoy
no vale
para vivir, para morir,
para mí, para nadie.
(BS, 285)

⁴⁵ Para Christine Reta Arkinstall: "El poeta, incapaz de matar al niño que él fue - antecesor o padre de su estado adulto y por extensión, símbolo del dictador-, termina asesinado por la sociedad y por sus varios agentes del poder, en la forma de la policía y la Iglesia". (*El sujeto en el exilio: un estudio de la obra poética de Francisco Brines, José Ángel Valente y José Caballero Bonald*, op. cit., p. 118).

El yo poemático suspendido en sus propias raíces originarias tiene lo que tuvo, lo que le hizo ser hombre o palabra originaria: la libertad de ser⁴⁶. Vivencia en la mónada⁴⁷. Se inicia en esta unidad del fondo, la creación de un espacio libre en la que la poesía se sitúa.

NADA más remoto
que lo que tenemos,
que lo que tuvimos,
que lo que en las torres
lejanas nos hizo
mejores un día
que nosotros mismos.
(BS, 285)

El yo poemático o la palabra vivencia la suspensión de la materia remota u originaria del fondo en el que se manifiesta el olvido de la materia unitaria en la que nada reconoce. Experimenta el fondo de las aguas, como el pez, como si fueran connaturales a su naturaleza y, abismado en ellas, le rebasa el sentido de la experiencia. Para Valente así *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*⁴⁸.

HOY andaba debajo de mí mismo
sin saber lo que hacía.
[...]
Hoy andaba debajo de las aguas
sin que fuese milagro comparable.

⁴⁶ Se trata de una libertad basada en la indiferencia de ser en la que los contrarios se han anulado. En este sentido Antoni Marí afirma: "La obra de arte es, según Schelling, la creación de una realidad que es producto de la naturaleza a la vez que también lo es de la libertad. Una realidad que ya no es subjetiva ni objetiva, ni real ni ideal, ni consciente ni inconsciente, sino que es la *indiferencia* absoluta que nace de la síntesis de todo antagonismo". (*La voluntad expresiva*, op. cit., pp. 144).

⁴⁷ Según Emanuele Severino: «"Mónada" es un término griego que significa "la unidad", lo simple, lo indivisible, el individuo". Cada ente, para Leibniz, es una mónada. El ser mónada es lo que hay de idéntico en la totalidad de los diferentes entes». (*La filosofía moderna*, Barcelona, Ariel, 1986, p. 98).

⁴⁸ José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, op. cit., p. 76.

Hoy andaba debajo de la muerte
y no reconocía sus cimientos.

[...]

Hoy andaba debajo de mí mismo
sin poder contenerme.

(BS, 286)⁴⁹

Este fondo constituye la materia del canto inefable que *busca el decir [y] se aloja de algún modo en un lenguaje cuya eficacia acaso esté en la tensión máxima a que lo obliga su propia cortedad. En el punto de máxima tensión, con el lenguaje en vecindad del estallido, se produce la gran poesía, donde lo indecible como tal queda infinitamente dicho*⁵⁰.

BAJEMOS a cantar lo no cantable,
propongamos al fin un edipo al enigma,
un trompo al justiciero general de a caballo,
una falsa nariz al inocente,
pan al avaro,
risa al cejjunto,
al astado burócrata una enjuta ventana
con vistas al crepúsculo,
la rígido bisagras,
llanto al frívolo,
gladiolos al menguado,
tenues velos al firme,
aun ángel mutilado al siempre obsceno,
falos de purpurina a las dulces señoras,
y soltemos al gato con latas en el rabo
del coro al caño, del caño al coro,
del coro al caño.

(BS, 287)

⁴⁹ María Zambrano interpreta este poema de la siguiente forma: "El hombre con su carga, con la carga de padecer su propia trascendencia. En todo tiempo será así, cuando el hombre se quede solo. En todo tiempo, cuando el hombre se queda solo anda debajo de esa su carga que es tanto como decir debajo de sí mismo [...] Debajo de sí mismo y debajo de las aguas de la propia vida, y de las aguas de la creación confundidas, el hombre cuando se suelta". (*El hombre y lo divino*, op. cit., p. 387).

⁵⁰ José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., 66.

Y lo indecible de este lenguaje en tensión estalla como un juego poético de la materia en el *instante* del alumbramiento, que Valente llama "Alegría", y que se manifiesta caprichosamente.

LA ALEGRÍA

QUE ovillo de colores para el gato
o qué versátil pan en las mañanas.
(BS, 287)

La alegría del instante ha de hollar lo cadavérico, transgredir lo vedado, lo muerto, lo impuesto y todo aquel tiempo histórico cuya carga mortal le hacía al hombre o la palabra ser un cadáver y ha de arrasar todos los espacios para que sean espacios libres que abran su fondo oscuro a la luz. *Hay, por tanto, en la raíz de lo poético un primer compromiso con lo oculto, que en la obra rompe a hablar y encuentra manifestación*⁵¹. El yo poemático o la palabra llega a expresar este fondo oscuro a través de la palabra transgresora y violadora de los "recintos oscuros".

Ven hasta aquí,
pisa todos los límites
todos los intersticios y las toses airadas
de la pequeña muerte,
toca lo prohibido, ven,
lo inerte, lo severo, lo impuesto,
infatigable loro azul del aire,
y no dejes lugar ni sueño ni recinto
que no hayas abierto,
precoz violadora del ciego laberinto.
(BS, 288)

Esta luz violadora del olvido llega en su transgresión a mostrar la infancia o la unidad paradisíaca como una amenaza que se manifiesta en la luz hiriente del olvido.

POR debajo de la cuchara asoma el niño
un diente bien avieso.

⁵¹ Ibid., p. 23.

Por debajo del cucharón la lagartija
muestra un rabo de oro amenazante.
(BS, 288)

La infancia y la alegría se alían en la búsqueda de un espacio de manifestación. Pero el poder muestra los obstáculos y prohíbe esa experiencia.

Por debajo de la cuchara y el tenedor
se dan niños y niñas el dedito

Por debajo del tenedor la serpiente amarilla
susurra tentaciones y lugares.
(BS, 288)

Queda la nostálgica mirada al origen, que se pierde en el olvido y en este se crea un espacio perpetuo de vida.

Dos niños tristes de mirarse tanto
se alejan y jamás vuelven al juego.

Y después cae la lluvia muy alegre
y se llenan de peces muy pequeños
casi todos los ríos de la tierra.
(BS, 288-289)

La infancia ofrece este espacio creador. Se trata de una "patria" libre y solidaria que contrasta con la patria del poderoso⁵² que coloca sus soldados para que la defiendan⁵³.

⁵² El poder lo ocupa el señor "solemne" que vuelve a aparecer en *El fin de la edad de plata* (p. 161) como un comprador de literatura por encargo. Las virtudes nativas del poeta se rebelan contra esta maniobra literaria que responde al discurso del poder. Sobremuere el poder y el yo poemático sobrevive en la borradura.

VINO EL SEÑOR SOLEMNE y me encargó un himno.
Cuando escribí el himno me salió un responso.
Vino el señor solemne y me encargó una arenga.
Cuando la escribí me salió un balido.
[...]
Vino el señor solemne y me borró del mapa. Y yo
salí inconfeso en otro punto.

⁵³ Para Platón: "Lo justo no es otra cosa que lo que conviene al más fuerte. [...] Cada gobierno implanta las leyes en vista de lo que es conveniente para él: la democracia,

EL HOMBRE pequeñito
saludó al muy solemne,
sacó una servilleta
y dibujó un gran mapa
de su pequeña patria.

Puso en ella
barquitos de papel, colores, árboles,
unos peces azules
nadando en la mañana
y hasta un pájaro pinto.

El muy solemne extrajo
del profundo chaleco
dos soldados de plomo.
(BS, 289)

Al niño no le interesa una patria marcial y solemne, sino aquel lugar natural y libre común a todos los hombres que reúne la unicidad de la experiencia del origen y , por tanto, no está sujeta a los caprichos del poder. La inocencia frente a la caricatura grotesca del poder. Según Valente: "La poesía ofrece al hombre un espacio de libertad interior donde refugiarse. La gente recibe el discurso, se lo traga y lo obedece. Y compra y consume lo que la propaganda le incita a comprar. Eso roba vida interior a lo humano y el lenguaje de la poesía se opone a todo eso"⁵⁴

El pequeñito
recogió con cuidado
de no perder migaja

leyes democráticas; la tiranía, leyes tiránicas, y así las demás [...] en todos los Estados es justo lo mismo [...] lo que conviene al más fuerte". ("República" *Diálogo IV*, 338 c, d; 339 a, Madrid, Gredos, pp. 76-77). En el texto de Valente se ofrece una nueva organización de la "patria", pero al más fuerte le sorprende no sólo que no haya soldados o *Guardianes*, como los denomina Platón a los defensores de su *República* (373 e, p. 129): "Un estado debe ser aún más grande, pero no añadiéndole algo pequeño, sino todo un ejército" sino que incluso el hecho de que haya otra forma diferente de organización de esa "patria". Por otro lado, en la *República* de Platón los niños, hijos de los guardianes son educados para la guerra. (Véase "República" *Diálogo IV*, 466 e, 467 a).

⁵⁴ Antonio Astorga, "Valente: «La poesía española esa que tanto se inciensa no se conoce ni lee fuera de España»" *ABC / Cultura*, 29-9-97, p. 75.

su patria servilleta
y se fue como vino.

El vencedor pestañeó perplejo
con sus sólidos párpados de palo.
(BS, 289-290)

Así, coexisten dos patrias, una, la del origen, secreta y oculta

Un pato chapotea en poca agua,
el bambú es inflexible,
secreto el limo en los cañaverales.
(BS, 291)

y otra, la del poderoso, en permanente aniquilación⁵⁵.

El enemigo ha sido aniquilado
cuatro mil veces en tantos dos mil años
y las legiones aún se baten
contra los mismos muertos.

¿Cómo?
(BS, 290)

Nadie recuerda el inicio de la destrucción porque es un eterno comenzar; ni cuál fue el motivo, ni por qué no hay una victoria y la aniquilación continúa.

Nadie recuerda cómo fue el comienzo
ni quién tuvo la culpa
ni por qué la victoria no saluda
a las heroicas águilas que caen, caen, caen.
[...]
Arriban nuevas águilas que manda

⁵⁵ Según Armando López Castro: "Robert Kennedy interpeló al senado norteamericano sobre la guerra en Vietnam. Los servicios de información americanos dieron un índice tan elevado de vietnamitas muertos que llevó al senador a hacer tal reflexión: *... toda la fuerza enemiga ha sido puesta fuera / de combate. ¿Quién lucha entonces?* (Epígrafe del poema). A partir de aquí se entiende que la prolongación del Imperio Romano en la guerra vietnamita apunta a una crítica universal de los sistemas imperialistas". (*Lectura de José Ángel Valente*, op. cit., p. 100).

remoto el Capitolio, gomitas pompeyanas
[...]
sexo en latas
y un gran dólar inflable
de nueva fabricación o cuño nuevo
para todo el imperio, imperio
sacro, por los siglos
de los siglos.
(BS, 291)

La palabra del poder ocupa cada vez nuevos territorios de destrucción sin llegar a una renovación. En esta progresiva aniquilación y crecimiento del lenguaje mendaz del poder nacen los héroes, que se han sometido al vasallaje del poder y este los solemniza, transformándolos en modelos sociales. Este lenguaje hueco y patriótico constituye el logos cotidiano.

ANDÁBAMOS gritando:
-¡Que se bajen del árbol los difuntos!
[...]
Todas las alamedas se llenaron de pronto
de guardias a caballo
y nosotros gritamos -¡Bajen al más heroico,
ícenlo bien arriba,
que sirva de bandera al batallón!
[...]
-*Somos las fuerzas vivas,
somos las fuerzas vivas,
somos las fuerzas vivas
de toda la nación!*
(BS, 291-292)

Y a estos héroes la gran matrona de la patria *como airosa bandera, como música entre marcial y solemne*⁵⁶ les condena a la emoción convencional -falaz- del poder⁵⁷.

⁵⁶ José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 16.

⁵⁷ En *El fin de la edad de plata* (pp. 121-122) Valente escenifica la muerte de uno de estos personajes ortorrectos. En realidad es un muerto vivo, aunque para Valente esté muerto interiormente y su vida sea la borrachera ciega de la doctrina del poder: *comprendió que ya era para siempre la víctima o el pasto de los contaminados por la rectitud. Fue aniquilado, delatado, vendido por el miedo y entregado a su fin. El solitario apoyó sin rencor los labios húmedos en el cañón de un arcabuz armado y disparó.*

Alguien se fue gritando:
-¡Del árbol los difuntos!

Y el himno proseguía:
...de toda la nación.
(BS, 292)

Pero aunque el poder consagre al héroe como un ejemplo social, el poeta - éticamente superior al político- no quiere contribuir a esta fama⁵⁸ a través del verso, porque considera, irónicamente, el verso ruin y de poco mérito para inmortalizar al héroe y a su tiempo.

PARA que nunca seas
pasto sólo del rito y las palabras
ni caigas nunca de tu inmensa muerte
ni nazcan de ella más que hombres armados,
votivo rompo el verso indigno
de ti y de esta hora.
(BS, 293)⁵⁹

⁵⁸ Según recuerda Maurice Blanchot: "Los grandes personajes históricos, los héroes, los grandes hombres de la guerra, no menos que los artistas, se ponen al abrigo de la muerte; entran en la memoria de los pueblos; son ejemplos presencias actuantes. Esta forma de individualismo deja pronto de ser satisfactoria. Nos damos cuenta de que, si lo que importa es ante todo el trabajo de la historia, la acción en el mundo, el esfuerzo común por la verdad, es vano querer seguir siendo uno mismo más allá de la desaparición, desear ser inmóvil y estable en una obra que dominaría el tiempo: esto es vano, y además contrario a lo que se quiere. No hay que permanecer en la eternidad perezosa de los ídolos, sino cambiar, desaparecer, para cooperar con la transformación universal: actuar sin nombre y no ser un puro nombre ocioso" (*El espacio literario*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1992, p. 86).

⁵⁹ Florentino Martino, Andrés Amorós y Daydí-Tolson comentan este poema en términos éticos, es decir, la actitud crítica del poeta frente a la realidad manipulada. Florentino Martino interpreta que: "si la identificación del lenguaje es importante aquí, no lo es menos su actitud frente a la convención moral de nuestra sociedad. Véase [...] el breve poema dedicado a la memoria de Ernesto "Che" Guevara". ("Nota a «Breve son», de José Ángel Valente", *Ínsula*, núm. 278, 1970, p. 10). Andrés Amorós: "La básica preocupación ética sitúa en primer término el problema de las relaciones de la poesía con la realidad. Así, el poeta quiere cantar al héroe y romper "el verso indigno/ de ti y de esta hora". Fijémonos en estas palabras. Valente se preocupa por hacer una poesía a la altura de las circunstancias, una poesía de calidad y, a la vez, una poesía que se aparte de tantos formalismos exagerados para "decir" muchas cosas". ("José Ángel Valente: *Breve son*", *Revista de Occidente*, núm. 78, 2º época, 1969, p. 376).

Este pasado histórico, hinchado de vacío, se ocultó por la "paz" del poder reinante. Pero las palabras portadoras de su historia vuelven como fuerzas telúricas sin memoria, espoleantes y hambrientas de verdad.

A veces las palabras sepultadas
bajo desmontes, en los cementerios,
en los precintos de alcantarillado
que en paz municipal sellan la historia,
vuelven como fantasmas indelebles,
locos, desmemoriados, azuzantes, hambrientos.
(BS, 293)⁶⁰

Y desvelan que esta paz reinante se basaba en el silencio misericordioso de este tiempo histórico sangriento.

Y alguien pregunta por su faz sangrienta
y los que tienen años para recordar
silencian su pasado.
(BS, 294)

Pero las palabras retornan insistentes y deseosas de que alguien las abra a la realidad real u originaria a la que pertenecen. Porque ellas ya iniciaron el descenso a la desnudez y, ahora, les llegan ecos desconocidos de la nueva realidad real. Además, todo esto queda abatido por el vacío polvoriento. En este polvo de nuestras palabras es donde se revelará la palabra y empezará a hablar. Pero, por ahora, los labios están sellados por el polvo de

Santiago Daydí-Tolson: "Hay rasgos epigramáticos en lo incisivo y mordaz de la voz irónica y en lo retorcido de la composición y las imágenes. El hablante apostrófico se dirige al héroe desde una perspectiva superior en la que está supuesta la interpretación clásica del poeta como "dador de fama". [...]. El poema expresa un concepto crítico -el antiheroísmo de la edad presente- a través de una fórmula alusiva en la que el lector debe leer el comentario implícito, reconociendo [...] el esquema tradicional usado como centro de la estructura". (*Voces y ecos en la poesía de José Ángel Valente*, University of Nebraska-Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984. pp. 124-125).

⁶⁰ Christine Reta Arkininstall: "Llama a las palabras desterradas del lenguaje legítimo, innominadas, ya que también constituyen una especie de cadáveres engullidos por una tierra devoradora". (*El sujeto en el exilio: un estudio de la obra poética de Francisco Brines, José Ángel Valente y José Manuel Caballero Bonald*, Tesis doctoral, University of Auckland, 1991, p. 122).

la destrucción. Por esta realidad semivacia, por este ideal a medias, ¿quién lucharía?

A veces vuelven,
en calles tortuosas nos saludan al paso,
y la respuesta pronta se detiene
o balbucimos sin saber
(ahora
quién daría su vida)
y un polvo macilento
humilla nuestros labios.
(BS, 294)

Las palabras "desmemoriadas" de la historia no tienen rostro, lo mismo que no lo tiene el poeta solidario en la búsqueda de la historia anónima de los hombres. Valente aprovecha el caso del poeta sin rostro Isidore Ducasse para establecer la misión del poeta en su tribu. En cierto modo, dice Valente, *Ducasse no ha existido. No hay testimonios plenarios de su imagen física; fue entrevisto, no visto; no dejó rostro ni perfil reproducible. "No dejaré Memorias". [...] "El artista -escribió Flaubert- ha de componérselas para hacer creer a la posterioridad que no ha vivido"*⁶¹.

En este sentido, el poeta asume la misma condición de no identidad que la realidad originaria, para que circule en él el universo y el lenguaje anónimo hable en él, y así pueda restituir *al lenguaje su verdad. He ahí uno de los ejes centrales de la función social [...] del arte: la restauración de un lenguaje comunitario deteriorado o corrupto, es decir, la posibilidad histórica de "dar un sentido más puro a las palabras de la tribu"*⁶². El poeta en este nuevo lenguaje ha de dar a conocer al ciudadano de su tribu lo que este no alcanza a ver.

UN POETA ha de ser más útil
que ningún ciudadano de su tribu.
(BS, 294)

Todo lo que debe conocer el poeta es la nada como proyección de un lenguaje capaz de producirse como un torbellino de autodestrucción y

⁶¹ José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., pp. 307-308.

⁶² *Ibid.*, pp. 53-54.

creación sin término. A través de esta aniquilación el poeta accede a "leyes" preuterinas.

Un poeta debe conocer
diversas leyes implacables.
(BS, 294)

Valente enfrenta estas leyes implacables de la nada con las del *dios de la ciudad*, [que] es el *dios en que busca fundamento explícito la ley de la ciudad: el dios conocido. Su reino es el de la ley humana, es decir, el de la verdad manifiesta*⁶³. Antígona niega esa verdad visible o estatuida. El poeta como Antígona, que es el antitheos, niega la palabra de la verdad por su finitud, que se manifiesta en lo visible, en leyes que se engranan en el orden del dios manifiesto de turno. Sólo la negación de lo visible manifiesto abre la posibilidad de transgredir zonas cuyas "leyes" están regidas por el logos. La poesía está atravesada por estas leyes sagradas del logos que llevan al poeta a una consciencia extrema de la realidad, donde alcanza el conocimiento de ésta. Para Valente ésta es la función de la poesía: dar a conocer la realidad real desde el más profundo anonimato.

La ley de la confrontación con lo visible,
el trazado de líneas divisorias,

la de colocación de un rompeaguas
y la sumaria ley del círculo.

[...]

La poesía ha de tener por fin la verdad práctica.

Su misión es difícil.
(BS, 294-295)⁶⁴

Por fin el tercer obstáculo, para que el fondo de lo vivido y ahora muerto o no nacido se alumbré, es el de la mordaza del lenguaje impuesto

⁶³ Ibid., p. 45.

⁶⁴ Para Jorge Rodríguez Padrón: "La nueva poesía española- sin ánimo de acuñar el calificativo- ha tenido como preocupación esencial el conocimiento, la visión consciente de la realidad y el descubrimiento, a toda costa, de la *verdad práctica*. Existe en todos los poetas que surgen en España a partir de los años cincuenta una postura común ante esto: todos, a través de la misma poesía, quieren dejar bien sentado cuál sea su función y cuál su razón de ser". ("Un nuevo libro de Valente. *Breve son*", José Ángel Valente, edición de Claudio Rodríguez Fer, op. cit., p. 196).

por *el poder* tanto político, religioso o literario. La palabra poética denuncia todo lo que oculta la ideología. El poder, para Valente, se sitúa en el reino y la inocencia en el exilio. Este obstáculo lo desarrollaremos en el próximo trabajo.

En resumen, en *Breve son* la poesía es un testimonio de la vida, vida interior. Propone la vuelta al origen como un movimiento necesario para la creación poética, donde el lenguaje se descondicione o libere de todo significado y se haga disponible para que adquiera todos los significados posibles, es decir, lo que se crea es un espacio cada vez más interior donde el hombre o la palabra sea libre y circule en ella el universo. La nada es el principio absoluto de toda creación, el lugar de la materia interiorizada. Así, la poesía ofrece al hombre un espacio de libertad interior donde refugiarse.

La materia poética se oculta en el sujeto poético a modo de memoria de una experiencia no vivida que quiere recuperar y apuesta por el vacío, la carnalidad, por los valores fónicos de la palabras y del verso, por la tensión de la palabras que rebasan el significante de las mismas, y tiene en cuenta la función de los títulos de los poemas, los paralelismos, reiteraciones fónicas, contrastes, fórmulas literarias y coloquiales, ruptura de la sintaxis... con todo ello busca desentrañar la experiencia poética . Busca una palabra que mira al pasado que nunca existió y que genera un futuro, con el que dialoga, pero a la vez vuelve constantemente al pasado creando lejanías extremas, pero íntimas.

En *Breve son*, el mensaje poético de Valente se comunica por insinuación o revelación, es decir, son reflejos que intentan desencadenar en nuestra mente la visión imprecisa de una realidad presentida, pero no descubierta hasta entonces. Características propias de Valente, que no se hallan en la poesía española de la época, en la década sesenta, son : la inteligencia, la penetración crítica y el alejamiento de la retórica convencional .

Por otro lado, Valente pide al *lector* y al *crítico* el mismo vaciado interior, el mismo descondicionamiento de cualquier consigna, referente, la misma falta de interferencias previas que el poeta a la hora de la creación poética, para que en ellos emerja una nueva realidad que se manifiesta en el mismo acto de la creación.

BIBLIOGRAFÍA

ARKINSTALL, CHRISTINE, *El sujeto en el exilio: un estudio de la obra poética de Francisco Brines, José Ángel Valente y José Caballero Bonald*, Tesis doctoral, University of Auckland, 1991.

ADORNO, THEODOR W., *Sobre Walter Benjamin*, Madrid, Cátedra, Colección Teorema, 1995.

AMORÓS, ANDRÉS, "José Ángel Valente: *Breve Son*", *Revista de Occidente*, 2ª época, núm. 78, 1969, pp. 375-376.

ASTORGA, ANTONIO, "Valente Tápies de la misma materia", *ABC /Cultural*, 27-10-1995, p. 112.

BALMASEDA MAESTU, ENRIQUE, "La niñez en José Ángel Valente: Realidad e inocencia simbólica". *Memoria de la infancia en la poesía española contemporánea*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1991, pp. 149-160.

BLANCHOT, MAURICE, *El espacio literario*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1992.

DAYDÍ-TOLSON, SANTIAGO, "*Breve son*: clave interpretativa de la obra poética de José Ángel Valente", *Hispania*, vol. 66, number 3, Wichita, septiembre, 1983, pp. 376-384.

CHEVALIER JEAN, GHEERBRANT ALAIN, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 4ª edición, 1993.

DAYDÍ-TOLSON, SANTIAGO, *Voces de la tribu. La poesía de José Ángel Valente*, Tesis doctoral, University of Kansas, 1973.

- *Voces y ecos en la poesía de José Ángel Valente*, University of Nebraska-Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984.

DOMÍNGUEZ REY, ANTONIO, "Convergencia y divergencia. El espacio textual de José Ángel Valente", *Material Valente*, edición de Claudio Rodríguez, Madrid, Ediciones Júcar, 1994, p. 77).

GUILLÉN, JORGE, "Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico". *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza Editorial, 2º Edición, 1972.

JABÈS, EDMOND, *El libro de las semejanzas*, Madrid, Alfaguara, 1984.

GARCÍA LARA, FERNANDO, "Poética del juicio estético en José Ángel Valente", *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, edición de Teresa Hernández, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 35-36.

HART, ANITA, *José Ángel Valente's search for poetic expression*, Tesis doctoral, The Florida State University, 1986.

LÓPEZ CASTRO, ARMANDO, *Lectura de José Ángel Valente*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Santiago y de León, León, 1992.

MACNEICE, LOUIS, *La poesía de W. B. Yeats*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

MARÍ, ANTONI, *La voluntad expresiva*, Barcelona, Versal, 1991.

MARTINO, FLORENTINO, "Nota a «Breve son», de José Ángel Valente", *Ínsula*, núm. 278, 1970, pp. 10-11.

PAZ, OCTAVIO, *Corriente alterna*, Madrid, Siglo XXI, 18ª edición, 1990.

POLO, MILAGROS, *José Ángel Valente. Poesía y poemas*, Madrid, Narcea, 1983. Reproducidas las páginas 106-118 en *José Ángel Valente*, Edición Claudio Rodríguez, Madrid, Taurus, El escritor y la crítica, 1992, pp. 341-350.

PLATÓN, "República" *Diálogos*, IV, Madrid, Gredos, 1986.

RODRÍGUEZ PADRÓN, JORGE, "Un nuevo libro de Valente. Sobre *Breve son*", *José Ángel Valente*, Edición de Claudio Rodríguez Fer, Madrid, Taurus, El Escritor y la Crítica, 1992

SAN JUAN DE LA CRUZ, "Noche Oscura", II, XVII, 6, *Obras de San Juan de la Cruz*, Burgos, El Monte Carmelo, 1931.

SCHOLEM, GERSHOM, *La cábala y su simbolismo*, Madrid, Siglo XXI, 8ª edición, 1992.

SEVERINO, EMANUELE, *La filosofía antigua*, Barcelona, Ariel, 2ª edición, 1992.

- *La filosofía moderna*, Barcelona, Ariel, 1986.

ULLÁN, JOSÉ MIGUEL, "De la luminosa opacidad de los signos", *Trece de nieve*, núm. 7, 1974, pp. 55-63.

URS VON BALTHASAR, HANS, *Gloria*, vols. 3, Madrid, Ediciones Encuentro, 1987.

VALENTE, JOSÉ ÁNGEL

- *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971

- *El fin de la edad de plata*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1973.

- *Ensayo sobre Miguel de Molinos* y edición de Miguel de Molinos, «*Guía espiritual*», seguida de la «*Defensa de la contemplación*», por primera vez impresa, Barcelona, Barral Editores, Rescate Textual, 1974. Posteriormente se publicó en Alianza Editorial, Madrid, 1989.

- *Variaciones sobre el pájaro y la red*, Barcelona, Tusquets, 1991

LA EXPERIENCIA CREADORA DEL OLVIDO: *BREVE SON* (1953-1968)

- *No amanece el cantor*, Barcelona, Tusquets Editores, 1992.

- *Notas de un simulador*, Ediciones La Palma, Madrid, 1997.

ZAMBRANO, MARÍA, "La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente", *Quimera*, núm. 4, febrero, 1981, pp. 30-42. Reproducido en *José Ángel Valente*, edición Claudio Rodríguez, Madrid, Taurus, El escritor y la crítica, 1992, pp. 31-38.

- *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura económica, 2ª edición, 1993.

- *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1990.