

LA ESPERANZA DE LAS CENIZAS

M^a Ángeles Lacalle Ciordia

RESUMEN

José Ángel Valente escribió varios libros en verso y en prosa poética. Nuestro propósito en el este estudio ha sido comentar el primero de sus libros *A modo de esperanza*, (1955), que recibió el Premio Adonais de Poesía. Es un libro compuesto por veinticinco poemas, divididos en tres secciones en las que Valente busca el conocimiento de sí mismo y el de la realidad. Para ello, el poeta desciende, a través de la muerte a la memorial individual y colectiva, donde conoce la verdad que la muerte o la desnudez le desvela. El tema dominante en el libro es de la muerte, o mejor, el de la verdad alcanzada por ésta. Este conocimiento se alcanza a través de la escritura, de los poemas, de la poesía. El eje de la vida es la verdad declarada por la muerte.

ABSTRACT

José Angel Valente wrote several books of prose and poetry. Our intention in this study has been to comment on his first book *A modo de esperanza* (1955), which won the prize "Adonais" of poetry. It is a book comprising twenty five poems, divided into three sections in which Valente seeks the knowledge of oneself and of the reality. With that aim, the poet descends through the death to the individual and collective memory, where he comes to know the truth which death or bareness reveals. The predominant theme in the book is death, or better, the truth to which one reaches through the death. One reaches this knowledge through the writings, the poems, and the poetry. The axis of life is the truth brought to light by death.

RÉSUMÉ

José Ángel Valente a écrit plusieurs livres en vers et prose poétique. Notre propos dans cet étude a été de commenter le premier de ses livres *A modo de esperanza* (1955), qui a reçu le prix Adonais de Poesie. C'est un livre composé de vingt-cinq poèmes, divisés en trois sections dans lesquelles Valente cherche la connaissance de soi-même et de la réalité. Pour cela le poète descend, à travers la mort, à la mémoire individuelle et collective, où il connaît la vérité que la mort ou la nudité lui révèlent. Le sujet principal du livre est la mort, ou mieux, celui de la vérité atteinte par celle-là. On réussit à avoir cette connaissance à travers l'écriture, les poèmes et la poésie. L'axe de la vie est la vérité déclarée par la mort.

Las artes se vuelven, según Kandinsky, hacia lo abstracto, hacia la *naturaleza interior* y obedecen a la frase "¡Conócete a ti mismo!". Para el pintor ruso los artistas retornan, consciente o inconscientemente, a su materia. Pero esta materia no es fácil de aprehender. Las diversas artes emplean

aquel utillaje que mejor exprese el saber del alma. Valente vuelto hacia lo más interior conoce su materia a través de la poesía. Para Valente:

la poesía siempre ha arrastrado su condición de ser medio de conocimiento y la descripción más antigua y más bella de lo que puede ser el conocimiento poético está en el *Ion* de Platón: la manía, la posesión del poeta por un dios, que hace que la poesía sea un arte totalmente distinto de todos los demás. Lo que Platón hace en el *Ion* es describir la liquidación de la razón, la destrucción del pensamiento discursivo, del intelecto. Machado repite en una ocasión: "El intelecto no canta". El pensamiento racional queda destruido en favor de una forma anómala de conocimiento generada por el estado de posesión. En ese estado el poeta accede a vías privilegiadas del conocer que no son racionales. Aristóteles ofrece también en su *Poética* una condición particular a la poesía: explica cómo se aproxima mucho más a la Verdad la poesía que la Historia, y justamente por esa relación privilegiada de la poesía como Verdad la poesía está más próxima de la filosofía. Porque en Platón y Aristóteles no se habla de superación de la filosofía por la poesía, ni llegan a confundirlas. También reaparece en el idealismo alemán este reconocimiento de que la poesía es portadora del conocer; esa posición se manifiesta igualmente en el pensamiento de Nietzsche o de Heidegger¹

En esta exégesis de Valente sobre la poesía como medio de conocimiento el poeta destaca que la poesía es conocimiento del corazón. Lejos está la poesía del conocimiento informativo e ideativo, y, por eso, la poesía se acerca más a la verdad que otras artes.

Para Valente el hombre es su propia experiencia y ésta se va haciendo pasado y memoria, constantemente. *La memoria*, según Valente, *sólo se alimenta de sí misma, es decir, de lo que de ella nace y sabe hacerse memoria a la vez*². Este pasado memorial, *que nace y se hace*, lo conocerá Valente, a través de la palabra poética. Para ello, hay un yo poemático, que atraviesa la obra poética de Valente, desde el primer poemario, *A modo de esperanza*, hasta el último *Fragmentos de un libro futuro* (2000) que va buscándose a sí mismo para conocerse.

Valente parte de la idea de que *la poesía es, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento de la realidad*³. Pero esta realidad para

¹ Entrevista con Pedro Corral, "Valente, pescador de sombras. Al dios del lugar", *ABC Literario*, 428, 8-4-1989, pp. VIII-IX.

² José Ángel Valente, "Basilio en Aguasquentes", *Culturas/Diario 16*, núm. 209, (20-5-1989), p. 1.

³ Id., *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971, p. 4.

Valente *no es conocida de modo inmediato. El hombre [...] queda envuelto en ella. [...] [y] en gran parte [...] rebasa la conciencia de éste. Sabido es - dice Valente- que los grandes (felices o terribles) acontecimientos de la vida pasan, suele decirse, "casi sin que nos demos cuenta". Precisamente sobre ese inmenso campo de realidad experimentada pero no conocida opera la poesía⁴. Esta realidad vivida y no conocida es la que tiene entre sus manos el yo poemático en las "cenizas ardientes"⁵.*

Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora,
cuanto se me ha tendido a modo de esperanza.
(AME, 14)

Estas cenizas son el material vivido y no conocido que constituye el objeto de conocimiento los poemas de *A modo de esperanza*. Como vemos *el poeta no opera - como dice Valente- sobre un conocimiento previo del material de la experiencia, sino que ese conocimiento se produce en el mismo proceso creador [...] y el instrumento a través del cual el conocimiento de un determinado material de experiencia se produce en el proceso de la creación es el poema mismo. [...] El poeta conoce la zona de realidad sobre la que el poema se erige pero es en el acto de su expresión cuando el conocimiento de esa realidad, que quiere conocer, se hace acto⁶ de conocimiento.*

⁴ Ibid., pp. 5-6.

⁵ Tanto Alarcos como Risco centran las cenizas, que el poema resucita, en el final de lo que la vida es y, por ello, son contendoras de la vida.

Para Emilio Alarcos: "El poeta lo acepta: son cenizas todas las claridades con que "a modo de esperanza" nos va iludiendo la vida. Y humildemente, "a escala de hombre", nos las ofrece, no cerrando los ojos o lanzándolos a las sumas alturas, sino en función de esa su futura "ceniza"." ("José Ángel Valente, *A modo de esperanza*", *Archivum*, núm. V, Oviedo, 1955, p. 192).

Y Antonio Risco acerca la visión de las *cenizas* de Valente al *polvo enamorado* de Quevedo: "El poeta seguirá creyendo en cuanto ve y toca, a pesar de todo, hasta el final, y aún aquellas cosas que se hagan ceniza entre sus dedos las proclamará con fe, como ceniza, pues mientras sean ceniza algo son. Y he aquí, por tanto, una nueva versión de la idea *polvo serán, más polvo enamorado* del famoso soneto de Quevedo". ("Lázaro en la poesía de José Ángel Valente", *Hispania*, vol 56, núm. 2, Wichita, 1973, p. 382).

⁶ Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 6.

El yo poemático indagará en estas cenizas memoriales para conocerse y este acto de conocimiento se realiza a través del poema. Este movimiento de *indagación y tanteo*⁷ lo inicia el yo poemático en un territorio interior estéril e innominado⁸ y en un tiempo de presente continuo, el de la escritura. Se trata de un camino en el que se atraviesa *un inmenso desierto*⁹ que por ninguna parte tiene fin¹⁰. En este viaje la densidad del vacío marcará en cada momento la longitud y la altitud del avance del camino considerado como una escala¹¹ interior en el silencio, que en Valente es un

⁷ Ibid., p. 7.

⁸ Respecto a este silencio innominado dice Valente: "Del tema del silencio, arranca todo lo que yo he escrito y que ese silencio está absolutamente presente, implícito y no nombrado en el primer poema de mi primer libro *A modo de esperanza* ("Serán cenizas...") que se sitúa en esa tierra desierta. Es un poco lo que Eliot llamó el Waste Land. Es una tierra desierta, sola, seca y sin caminos, según los comentarios de San Juan de la Cruz en la Noche del Sentido. En efecto, ese silencio es lo que hace que la palabra poética sea una palabra experimental". (Entrevista en Televisión Española, *Encuentro con las letras*, 223).

⁹ Según Guillermo Pérez Villalta: "El origen del mundo del pensamiento está en el retiro y en el silencio del desierto. Esta tierra infértil es, sin embargo, la gestora de nuestras religiones: Abraham y Moisés sintieron la presencia de Dios, el Uno. En su aridez en las rocas del Sinaí, Jesucristo tuvo su retiro antes de iniciar la vida pública y a Mahoma le fue revelada la palabra entre sus arenas. [...] Allí encontramos que en la soledad somos nuestro único compañero y tomamos conciencia que nuestro pensamiento nos habla constantemente. [...] La soledad conlleva el silencio y cualquier sonido alcanza una intensidad inusitada". ("El rito del vacío", *Culturas*/Diario 16, núm. 453, 23 de julio de 1994, p. XI).

Y para Edmond Jabès el desierto es el espacio de la palabra poética: "Él decía: "Soy la errancia; la errancia de la/ errancia; la sola errancia, la errancia sola". (*El libro de las preguntas*, vol II, Madrid, Siruela, 1991, p. 293).

¹⁰ San Juan de la Cruz, "Noche Oscura", II, XVII, 6, *Obras de San Juan de la Cruz*, Burgos, El Monte Carmelo, 1931, p. 458.

¹¹ Mario Satz interpreta el valor de la *escala*: "fue San Juan Clímaco (en griego "escala" se dice *klimax*) el primero en describir su evolución espiritual empleando ese símil [...] El alma realiza su propia ascensión subiendo peldaños sucesivos. La evolución a través de los tres grados, principiante, progresante y perfecto, o carnal, psíquica y espiritual, o vía purgativa, iluminativa y unitiva, son otras tantas divisiones que con nombres diversos encubren arquetipos. Orígenes, en sus *Homilías* sobre el *Cantar de los Cantares*, describe las siete etapas que el alma debe atravesar para celebrar sus bodas con el Verbo. A estos siete, San Juan le añade tres, y en el último grado el

estado donde la palabra empieza a formarse. *El desierto*, dice Valente, *lo considero el lugar originario de la palabra*¹².

*Tradicionalmente la escala supone peldaños, niveles, espacios vacíos entre travesaños inclusive*¹³. San Juan de la Cruz propone una escala de amor de diez grados en la *Noche Oscura*, y Dante contempla una *escalera llena de fulgor* en el "Paraíso"¹⁴, sin olvidar la bíblica escala de Jacob. En Valente la escala es una vía interior de escucha silente que, gestadora de la palabra, y orientada por la sed de conocimiento interior, (re)inicia la restauración de lo vivido y acumulado en los diferentes estratos de la palabra poética que contiene la memoria en el silencio.

CRUZO un desierto y su secreta
desolación sin nombre.
(AME, 13)

El hilo que une al yo poemático con su pasado es la memoria. De ahí que el hombre viva obsesionado por conocer su pasado. Pero este pasado, ahora son cenizas en las que se consumió el vivir no sólo mortal sino también la experiencia del origen. Todo lo vivido está en ese punto cero final e inicial de las cenizas que espera ser reescrito y en tal escritura conocerá la realidad vivida y no conocida.

Lo vivido en esas cenizas ha consumido el eje horizontal, que corresponde al eje de la historia del mundo y el eje vertical, aquello que el yo poemático reconoce en su unidad como vivido en el origen y al que vuelve en un eterno retorno. Ambos tiempos, el tiempo histórico o cronológico y el tiempo continuo se anulan en el origen donde no hay ni tiempo ni memoria.

alma se asimila a Dios. Y ¿quién se atrevería a negar una asombrosa coincidencia con los diez *sefirot* del Árbol de la Vida de la Kábala? [...] El mundo cristiano redescubre este simbolismo en el siglo XII. Así es como muchos monasterios del Cister o de la Orden Cartuja llevan el nombre *Scala Dei*". (Cf. *Umbría lumbre*, Madrid, Hiperión, 1991, pp. 161-162).

¹² José Ángel Valente, *Lectura en Tenerife*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santa Cruz de Tenerife, 1989, p. 21.

¹³ Cf. Mario Satz, *Umbría Lumbre*, op. cit., p. 161.

¹⁴ Dante, *Divina Comedia*, XXI, vv. 28-33, Madrid, Cátedra, 2ª edición, p. 657.

MEMORIA OSCURA DEL CORAZÓN. BÚSQUEDA DE LA VERDAD

La estancia de sed, donde el yo poemático recomienza su andadura, es la del corazón¹⁵, cuyo movimiento sediento por conocer mueve su

¹⁵ María Zambrano, los cabalistas, el sufismo, San Juan de la Cruz y Ibn Al' Arabi coinciden en que el corazón actúa como metáfora del deseo que mueve la materia a amar, unifica lo disperso, es el alma o morada sagrada del espíritu como fuente de vida, y el lugar de la teofanía, aparte de ser el órgano vital del cuerpo humano. Éstos coincidirían con lo que Valente define, como metáfora del corazón, cuando se refiere a *los grandes movimientos que la unidad simple reabsorbe en su manifestación: silencio y palabra, salida y regreso, inmovilidad y movimiento, inspiración y expiración*. Está claro -dice Valente- que *todo el proceso místico reproduce en grado sumo la metáfora esencial de la experiencia religiosa*. (*Variaciones sobre el pájaro y la red*, Barcelona, Tusquets Editores, 1991, pp. 99-100).

María Zambrano: "El corazón [...] se mueve dentro de nuestra vulnerable y abatida vida. Así la circulación que nuestro corazón establece pasa por él, y sin él se estancaría. Él mueve moviéndose, tiene un dentro, una modesta casa, [...] lugar de libertad, de recogimiento y no de encierro. El interior en el corazón carnal es cauce del río de la sangre, donde la sangre se divide y se reúne consigo misma. Y así encuentra su razón. [...] la vida aparece casi de incógnito [...]. [Surge en él] la conquista suprema de la vida, el aparecer de un ser viviente". (*Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 63-64).

Para los cabalistas según Mario Satz: "Sístole y diástole son las fuerzas centrípeta y centrífuga de nuestro núcleo vital. Los treinta y dos senderos desembocan en el corazón. El corazón del hombre es su templo. [...] Jerusalem fue durante siglos el corazón de Israel. En su pético perímetro el templo fue el eje, el *AXIS MUNDI*. Dentro, en el sancta-sanctorum, latía el verbo primordial. [...] Destruído más de una vez, [...] en las ruinas, entre las heces, estaba el abono que ayudaría siempre a la semilla sagrada del corazón. Allí la luz continúa ardiendo". (*Poética de la Kábala*, Madrid, Altalena, Editores, 1985, p. 175).

El papel del Sufismo en el espacio islámico es semejante al del corazón en el hombre, en el sentido en que el corazón es el centro vital del organismo y también, en su realidad sutil, la 'sede' de una esencia que trasciende cualquier forma individual. (Mario Satz, *Umbria lumbre*, op. cit., p. 154).

"El corazón significa [...] el alma, en que en esta vida está Dios como señal de dibujo de fe." (San Juan de la Cruz, "Cántico Espiritual", XII, 8, *Obras de San Juan de la Cruz*, op. cit., p. 552).

Ibn Al' Arabi: "el corazón [...] es la sede de la mirada de Dios, el receptáculo de Su manifestación teofánica, la Presencia de Sus secretos, el lugar al que Sus ángeles descienden y el tesoro de Sus luces". (*Las contemplaciones de los misterios*, Murcia, Editora regional de Murcia, 1994, p. XI).

materia memorial, ahora, petrificada, y *el cante canta la reconducción del tiempo o del exilio* -"cuando llegare y no tuviere de suyo más virtud e inclinación para más movimiento" [...]-, *al centro mismo y a la sola unidad*¹⁶. Valente apela a esta unidad en la totalidad de la materia en la que el corazón y la piedra son contenido y contenedor unitario porque ambos términos son el centro y la totalidad de la materia que el yo poemático quiere conocer, aunque ahora esté ahí en la materia yerma del desierto, sin desvelar. El corazón es una oquedad oscura e inmóvil¹⁷ cuyo movimiento desvela su materia, que es la de la nada.

El corazón
tiene la sequedad de la piedra
y los estallidos nocturnos
de su materia o de su nada.
(AME, 13)

Pero ante este desconocimiento que encierra el corazón sobre lo que se ha experimentado y vivido, el yo poemático tiene fe en una luz¹⁸

¹⁶ Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, op. cit., p. 18.

¹⁷ Según María Zambrano: "Todo organismo vivo persigue poseer un vacío, un hueco dentro de sí, verdadero espacio vital". (*Claros del bosque*, op. cit., p. 64).

¹⁸ Amparo Amorós recoge un comentario de María Zambrano sobre la luz impresa en el poeta desde siempre:

"Todo método depende de la luz, se entiende de la relación del ser consigo mismo. Y así, si alguien la recibió sólo un instante, aunque fuese para perderla, si la vio como siendo simplemente, se quedará ella ya indeleble. Será ella su verdad.

La palabra de la verdad se da dentro del reino de quien va de camino llevado por la certidumbre de la luz indeleble". ("Zambrano-Valente: La palabra, lugar de encuentro", *Litoral*, núms. 124, 125, 126, vol. 2, Málaga, 1983, p. 71).

Y añade A. Amorós un comentario ilustrativo sobre la "luz remota" de Valente: "Una "luz remota" esclarece la poesía de José Ángel Valente. [...] Remota se hace la luz cuando se da "sin embargo". Es la luz ensimismada que sólo por obediencia a su ley de darse siempre esclarece, recogida en una suerte de intangibilidad, casta y desnuda. Y que parece ignorarlo todo no haciendo sospechar de inmediato que viene de una herida. Lo primero que constantemente hace es ahondarse penetrando en la herida del poeta. La herida del hombre que al recibir la luz remota se hace poeta para siempre, por la luz del origen. De ella no parece haber anunciación alguna. Luz que no se anuncia ni anuncia nada, al parecer; está ya ahí, estaba cuando quien la recibe se da cuenta de que está sin haber llegado nunca." ("Zambrano Valente: La palabra,

entrañal, *la de lo viviente originario* del Amor, que le hará consciente de dos cosas, una de su sentir originario irreductible y otra de su oscuridad actual¹⁹. Pero, a pesar de ser esta oscuridad más fuerte que la luz de su pensamiento, tiene fe en aquella luz lejana porque sabe que alumbrará esta oscuridad aunque, de momento, su corazón siga siendo materia oscura.

Hay una luz remota, sin embargo,
y sé que no estoy solo;
aunque después de tanto y tanto no haya
ni un pensamiento
capaz contra la muerte,
no estoy solo.
(AME, 13)

Como vemos, Valente llama a esta *oscuridad* del no saber lo que ha sido, *muerte*. El yo poemático toca este "vientre poético" oscuro²⁰, pero "posible"²¹, en cuya "palpitación" se confirma, ya que en ella reconoce²² cuanto late, porque es la materia inmaterial del amor, que asciende como llama a lo alto, y en sus cenizas ardientes lleva todo lo que ha sido objeto de su deseo de amor, y, por esto, en ellas está la esperanza de renacer por el amor.

lugar de encuentro", *Litoral*, núms. 124,125,126, op. cit., p. 71).

Para Ibn Al' Arabi esta luz es la del conocimiento: "El conocimiento (*'ilm*) es una luz que pone Dios en el corazón de quien Él quiere". (*Las contemplaciones de los misterios*, op. cit., p. XVII).

¹⁹ Para Ibn Al' Arabi: "La existencia es ciega por sí misma y es el hombre su pupila, su mirada y su visión. La existencia es un cuerpo de órganos y miembros armoniosos, mas es el hombre el espíritu que la gobierna. [...] El hombre es el encargado de conocer la existencia. Por ello está dotado del órgano sutil del corazón." (*Las contemplaciones de los misterios*, op. cit., pp. XIV-XV).

²⁰ Lo que toca es la materia potencial del silencio o del amor que conocerá por la Poesía. Este cuerpo de amor puede ser un tú femenino, un tú solidario.

²¹ Según J. Chevalier y A. Gheerbrant: " Hay que recordar que la palabra *manifestación* tiene la misma raíz que *mano*; lo manifestado es lo que puede ser cogido por la mano." (*Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 4ª Edición, 1993, p. 682).

²² Según Molinos el conocimiento del hombre nos lleva a conocer la Realidad espiritual emergente y en ella, el conocimiento divino: "Cuando las almas ya han alcanzado una gran luz y conocimiento de la humanidad y divinidad. Tanto cuanto conocen aman". (*Guía espiritual*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p. 127).

Toco esta mano al fin que comparte mi vida
y en ella me confirmo
y tanto cuanto amo,
lo levanto hacia el cielo
y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza.
(AME, 13)

Esta ceniza es lo que tiene el poeta entre sus deslumbrantes manos, cenizas enamoradas, en las que se consumió y ahora en su espacio quemado las proclama como espacio germinativo con la esperanza de que el amor las alumbre y nombre la materia estéril y oscura del corazón.

A partir de este momento, Valente entrará en la MEMORIA de las cenizas cuyas experiencias se dieron en un pasado y las recupera en ese tiempo "suspendido" del desierto que anuncia la creación porque la "mies del silencio del desierto es mucha" y ésta será para Valente la fuente infinita de creación poética.

El yo poemático desde su desierto interior ha entrado en el material oscuro de la memoria yerma del corazón constituida por la totalidad de las experiencias vividas y no conocidas y que espera conocer por el lenguaje. Para Valente *todo movimiento creador es en principio un sondeo en lo oscuro*²³ de este material no conocido y que se va clarificando en el poema por la rememoración. En este avance tanteante de conocimiento, Valente²⁴ recoge dos versos de Eliot que apuntan a lo que sería la sustancia de esta REMEMORACIÓN,

*Tuvimos la experiencia pero perdimos el sentido,
y acercarse al sentido restaura la experiencia.*

En realidad, para Valente *esa experiencia restaurada en el sentido no es la de una vida, sino la de muchas generaciones. Porque el sentido al que la memoria o el poema se aproxima pasa por muchos estratos de sentido de los que [...] la palabra poética es por naturaleza depositaria*²⁵.

²³ José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 6.

²⁴ *Ibid.*, p. 59.

²⁵ *Ibid.*, p. 59.

En esta necesaria rememoración para conocer el sentido de la experiencia vivida y no conocida²⁶, Valente ha propuesto un camino ascético de conocimiento, el de la existencia considerada como *un vivir muriendo*, no sólo personal sino, también, colectivo. Este concepto de la existencia se alcanza por un compromiso consigo mismo y con todos los hombres. Esta vía será el acceso iniciático para el descenso a la memoria individual y a la memoria colectiva para conocer los diversos aspectos de la realidad individual y social. Y la guía de este camino será la de la llama de amor. Veremos más adelante cómo la materia está pulsada por el latido del amor porque es la raíz creadora y engendradora de la materia en el sentido en que quema la materia y la hace renacer en un nuevo escenario de la memoria, además de ser la llama del espíritu o el cuerpo-palabra del espíritu.

Hasta ahora el corazón, órgano por excelencia de conocimiento, no conoce la realidad porque su movimiento solapado, necesita de la claridad del amor para desvelarse, porque para Valente *el poema se desencadena según el solo ritmo plenario del deseo*²⁷.

Muerte individual

Significa para Valente, un descenso a la memoria personal para conocer la realidad experimentada y no conocida.

En este descenso personal la luz del amor alumbra la memoria oscura. Una de las primeras experiencias que Valente recupera de su pasado es la de Lucila Valente²⁸. Esta mujer, tan amada, por el propio poeta dejó

²⁶ Nicholas Humphrey recoge la necesidad de la experiencia para conocer y la dificultad para acceder al conocimiento por la infinitud de la materia cognoscible: "¿Cómo puedo conocer el camino de todas las cosas?", escribió Lao Tzu, "por lo que hay dentro de mí." Pero, ¿qué hay dentro de mí? Sólo lo que he experimentado yo mismo: y eso, en principio, no puede ser todo lo que existe [...] siempre existen áreas de la experiencia a las que los individuos no tienen acceso". (*La mirada interior*, Madrid, Alianza editorial, 1993, p. 130).

²⁷ Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, op. cit., p. 218.

²⁸ Según José Ángel Valente: "Cuando murió en 1949 Lucila Valente, mi tía-madrina, cayeron grandes e interminables lluvias y la humedad o la muerte desprendieron el cielo raso en los pasillos de nuestra casa. No parecía que la noche tuviese fin ni tampoco la desolación en que su ausencia nos dejaba". ("Basilio en Augasquentes", *Culturas/Diario 16*, núm. 209, op. cit., p. 1). Véase sobre este poema un amplio comentario de Marina Mayoral, "La voz narrativa de Valente", *Material Valente*, edición de Claudio Rodríguez, Madrid, Júcar, 1994, pp. 172-175.

una huella indeleble en su memoria. Vivió lo que dura la vida un instante, lleno de las contradicciones propias de la vida: "risa/lágrimas", "alegría/dolor", pero el amor tejía el quehacer diario y era el alimento que rebasaba su ser. Murió y dejó su ser revelado, esto es, su naturaleza lumínica "luz (illa)" como vientre del amor siempre engendrando.

Dejó su nombre puro
solo frente a la noche:
Lucila o siempre madre.
(AME, 14)

Una vez muerta contagia de amor el lecho donde descansa. El agua del fondo enamorada la mece.

Ahora yace aquí,
donde la lluvia canta
al pie de un monte alegre.
Bajo la tierra el agua
acaricia sus huesos.
Ella amaba la vida.
(AME, 14)

Esta luz no sólo revela la naturaleza amorosa de Lucila sino también, el descenso de esta mujer hasta el fondo transparente de las aguas. Y en esta transparencia de la fuente, el yo poemático se contempla en el espejo²⁹ de las aguas, que le revela otras dimensiones de la realidad y del yo

²⁹ Según J. Chevalier y A. Gheerbrant: "El espejo como símbolo de la manifestación reflejando la inteligencia creadora. Es también el del intelecto divino reflejando la manifestación, creándola como a tal imagen. Esta revelación de la identidad en el espejo es el origen de la caída luciferina. Más generalmente, es el término de la experiencia espiritual más elevada. Así en san Pablo (2 Cor., 3,18,) y en numerosos espirituales cristianos y musulmanes. "El corazón humano, espejo que refleja a Dios" se expresa, por ejemplo, en Angelus Silesius; el espejo del corazón refleja, para los budistas, la naturaleza de Budha; para los taoístas, el cielo y la tierra.". (*Diccionario de los símbolos*, op. cit., p. 475).

Y para Concepción Carbajo: "Será el espejo el encuentro del poeta consigo mismo, el auto-descubrimiento". ("La imagen del espejo", *Cultura/Faro de Vigo*, 21-4-1985, p. 124).

Los críticos, Sánchez y J. M. Diego y Daydí-Tolson, resaltan el alejamiento de la figura reflejada en el espejo con respecto al sujeto que se mira. Sánchez y Diego le llama *técnica de extrañamiento* y Daydí-Tolson habla de objetividad:

contenidas en la memoria del corazón: un rostro irreconocible imprimido por el tiempo demoledor que corresponde a una vida basada en la costumbre, y ha de profundizar a través del tacto para sentir la pulsación de la vida del rostro especular, el otro³⁰, que confirma que existe algo más que esta repetición de hechos que es la vida.

HOY he visto mi rostro tan ajeno,
tan caído y sin par
en este espejo.

Está duro y tan otro con sus años,
su palidez, sus pómulos agudos,
su nariz afilada entre los dientes,
sus cristales domésticos cansados,
su costumbre sin fe, sólo costumbre.
He tocado sus sienes: aún latía
un ser allí. Latía. ¡Oh vida, vida!
(AME, 15)

Sánchez y J. M. Diego: "Nos atrevemos a definir como "técnica de extrañamiento" al progresivo ritmo de distancia del poeta consigo mismo y con la sociedad que le circunda. El autor se desconoce y desconoce su ubicación en el mundo. Esta técnica entienden que aparece desde este poema." . (SÁNCHEZ SANTIAGO, TOMÁS Y DIEGO, J. MANUEL, *Dos poetas de la generación de los 50: Carlos Barral y José Ángel Valente*, Granada, Ubago, 1991, pp. 7-33 y 249-36).

Santiago Daydí-Tolson: "El mirarse en el espejo representa la perspectiva desde la cual observa: en el cristal se refleja su imagen, pero ésta ya no es él, sino un ente aparte. En el rostro reflejado el hablante ve, con cierta objetividad, una cualidad que lo representa. [...] "He visto mi rostro... en este espejo", "He tocado sus sienes" [...] muestran su actitud objetivadora: no dice que se mira a sí mismo, sino que mira el rostro; no se toca las sienes, sino que se las toca al rostro reflejado. Esta sutil diferencia tiene importancia si se piensa en el punto de vista, confirmado en el hecho de adscribir a la cara características que parecen referirse a otra persona. [...] Así mismo al dirigir con nostalgia la mirada hacia el pasado lejano el hablante da expresión a su sentir íntimo." (*Voces y ecos en la poesía de José Ángel Valente*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, The University of Nebraska-Lincoln, U.S.A., 1984, p. 29).

³⁰ Este otro sería, según Antoni Marí, el *constituyente fundamental de la conciencia humana*, que en Goethe, Schiller responde al concepto de *Doppelgänger* (doble): "cada hombre es muchos hombres, contradictorios y antitéticos entre sí. Identidad, la de cada individuo, que es síntesis de un proceso dialéctico establecido entre cada uno de los antagonicos "yo" que nos configuran. El hombre de negocios y el literato (Ettore Schmitz e Italo Svevo) buscando y construyendo su propia identidad a expensas del otro". (*La voluntad expresiva*, Barcelona, Versal, 1991, p. 119).

Y el yo poemático se adentra más en su memoria y descubre la infancia del rostro mortecino que ve en el espejo. Al fondo del espejo la madre, la raíz de la vida, a la que, con el tiempo, Valente descenderá y profundizará porque es la materia originaria que nos ha engendrado. La infancia del yo poemático se desarrolló en un ambiente familiar alegre, frente a lo que le ofrecía el exterior, una realidad provinciana y vacía, un niño mimético de provincia, sujeto a los convencionalismos sociales.

Me he puesto a caminar. También fue niño
este rostro, otra vez, con madre al fondo.
De frágiles juguetes fue niño,
en la casa lluviosa y trajinada,
en el parque infantil
-ángeles tontos-
niño municipal con aro y árboles.
(AME, 15)

Una vez que ha manifestado lo que habitaba su memoria, en el espejo³¹, fiel reflejo, queda la ausencia como presencia, y por esto,

³¹ Andrés Sánchez Robayna y Concepción Carbajo se hallan en la misma línea de interpretación del yo como otro o como conciencia del mismo yo. Sin embargo, para Julián Palley la imagen del yo puede ser diferente del que observa.

A. Sánchez-Robayna: "Elocutoriamente ese "yo" existe, pero quien habla es la conciencia, encargada de diluir el "yo" para conocerse a sí misma y para alcanzar el conocimiento. La palabra que toca a la poesía de Valente es la palabra conciencia. Ella descarta todo subjetivismo y difumina en el lenguaje la máscara que oculta a quien va a conocerse desnudamente como conciencia". ("Pensamiento y figuras de José Ángel Valente", *Guadalimar*, núm. 31, 1978, p. 55).

C. Carbajo: "En esta reflexión que el poeta hace de sí mismo se produce un desdoblamiento en donde el otro aparece como un reflejo del yo, en donde realidad y otredad configuran el sentimiento humano de la existencia". ("La imagen del espejo", *Cultura/Faro de Vigo*, op. cit., p. 124).

Julián Palley: " Se produce un desdoblamiento entre el hablante y su imagen en el espejo, que más tarde se complica con la del niño recordado. El proceso de descubrimiento, de autodefinición, yuxtapone las tres imágenes, compara al niño con la imagen "caída" y pérdida del espejo, que en realidad puede ser diferente de la del hablante-observador, es decir, la imagen del espejo puede ser el correlato objetivo de la desesperación sentida por el hablante y no su fiel representación física" ("El ángel y el yo en la poesía de José Ángel Valente", *Espacio/Espazo Escrito*, núms. 6-7, Badajoz, 1991, p. 28).

LA ESPERANZA DE LAS CENIZAS

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?
(AME, 16)

Por la luz entrañal, el yo poemático además de conocer su naturaleza amorosa generadora y su pasado mortal, descubre, también, al otro de sí, y el medio natural en que mora, que es el estado de suspensión. Además, el yo poemático combatirá a muerte con el ángel por conquistarle algún secreto de su yo interior y oculto, que es el ser ángel, como veremos más adelante.

El yo poemático ha entrado en el estado de suspensión, que habita el otro de sí. Es un espacio o estado en que "hoy es igual a nunca" y en el que no pasa nada, pero al yo poemático le preocupa este estado de inacción porque sospecha que algo está a punto de acaecer: la voz del otro le llama por el nombre que oculta, o mejor que se le ha ocultado. Luego, este otro es medio de conocimiento porque el yo poemático reconoce el nombre oculto, por lo tanto ya hay un cauce lingüístico de conocimiento, aunque oculto.

Alguien, próximo a mí,
llora en mi pecho
y me llama por el nombre que escondo.
(AME, 16)

El yo poemático considera que este estado inmóvil es parecido al acto de morir y tiene miedo³². En este estado de suspensión se hallan dete-

Pasados cuarenta años de la escritura de este poema, Valente lo recuerda en estos términos: "En mi primer libro, ya tan lejano -1954-, inicié los retratos del sí mismo, que son siempre asombrado descubrimiento del otro, con un poema titulado "El espejo", un espejo desde el que el rostro del Otro me miraba y suscitaba el primer manifiesto y trágico o fecundo desdoblamiento o proyección hacia el otro reflejado en el espejo". ("Boceto improbable", *ABC Cultural*, núm. 144, 5-8-1994, p. 15).

³² Según Maurice Blanchot el miedo se supera muriendo, porque, a través de la muerte, ingresamos en otro tiempo de felicidad en que el obstáculo antes temido es insignificante. Para Rilke -según Blanchot- los hombres sienten miedo porque no asimilan la muerte sino que se separan de ella, y con ello aceptan su indigencia y rechazan su plenitud: "en todo tiempo, todos morimos como moscas que el otoño arroja en las habitaciones, donde giran ciegamente en un vértigo inmóvil, tapizando de golpe las paredes con sus muertes estúpidas. Pero, pasado el miedo, se asegura

nidos la muerte, la vida, el tiempo, el amor. Es un estado de ausencia, al que el yo poemático ha llegado por el proceso de aniquilación de sí mismo o del lenguaje. Se ha de entender que todo lo que se refiera al yo poemático es una aventura del lenguaje. Ahora el proceso de suspensión que se da en el yo poemático se origina en la misma materia lingüística.

Tengo miedo a morir.
Parece que he gastado
la vida.
Ni una lágrima
cae
ni una palabra, como si todo hubiese sido consumado.
(AME, 16)

Esta ausencia es un tiempo de espera en el que algo puede acontecer. A través de esta inmovilidad se esclarecerá la memoria del corazón pétreo, que constituyen la unidad del "todo" y el lenguaje se ha liberado de la oscuridad que el desconocimiento de la vida vivida le imponía a modo de máscara mortecina, para hacerse pura expectativa de la manifestación de lo oculto en este "todo".

ME he levantado,
he cubierto mi mesa con su tapete verde
y me he sentado cuidadosamente a deshojar
esta pequeña flor. Todo empezaba así.
(AME, 17)

El yo poemático emerge de este punto cero, transformado, y buscando la VERDAD en este todo suspendido. En la filosofía antigua se

evocando el mundo más feliz de otro tiempo, y esa muerte de nada que lo hacía estremecer le parece revelar solamente la indigencia de una época destinada al apresuramiento y a la distracción. [...] [Para Rilke] los hombres retrocedieron frente a la parte oscura de ellos mismos, la rechazaron y la excluyeron, y así ella se volvió extraña, se convirtió en una enemiga, potencia mala a la que se sustraen por una constante distracción, o que desnaturalizan por el miedo que los lleva a alejarse. [...] el temor de morir sería temor de ese peso por el cual somos plenitud y autenticidad, sería la preferencia tibia por lo insuficiente". (*El espacio literario*, Barcelona, Paidós, 1992, pp. 115, 119 y 121).

En otro poema de Valente "Portrait of the artist as a young corpse", el miedo acaba aniquilando al hablante:

Vivía sólo para no morir,/ (...)/ La libertad quebrábase el miedo/ y todas las palabras que acaso pronunciara/ no podían salvarle.

establece una implicación recíproca entre verdad y todo. Y dirigirse al todo quiere decir recorrer el límite extremo, más allá del cual nada existe, y lograr captar la reunión de las cosas más diferentes y más antitéticas: ese reunirse en una suprema unidad³³. Este espacio de ausencia es el lugar unitario del vacío³⁴ primordial y, por tanto, de la verdad reunida en el "todo"³⁵, donde cabe,

Todo menos la muerte,
menos la vida,
el amor o el
odio.
(AME, 17)

En este "todo" absoluto no cabe lo que deviene, porque aunque pensáramos que necesita espacio para llegar a ser la realidad absoluta del "todo", no llegaría nunca a ser el "todo" como realidad inmutable. Según recoge E. Severino³⁶ para la filosofía griega:

la Física tiene como objeto aquella parte del Todo que es la realidad que deviene (ya sea realidad corpórea, biológica o psíquica) más allá de la cual existe la realidad inmutable de Dios. [...] El término "física" está formado por la palabra physis, que los latinistas [...] han traducido como naturaleza. Si nos ceñimos a la definición aristotélica de "física" - donde physis es la realidad que deviene-, entonces traducir physis como naturaleza es del todo legítimo, porque en el término latino naturaleza suena antes que nada el verbo nascor ("nazco", soy generado) ya que

³³ Cf. Emanuele Severino, *La filosofía antigua*, Barcelona, Ariel, 2ª edición, (1992), pp. 22-23.

³⁴ Y Blanchot comenta este vacío como salida del sujeto de sí, y entrada a una unidad plena: "A partir del momento en que estamos fuera de nosotros -en ese éxtasis que es imagen- lo "real" entra en un reino equívoco donde ya no hay límites, ni intervalo, ni momentos, y donde cada cosa, absorbida por el vacío de su reflejo, se acerca a la conciencia llena a su vez de plenitud anónima. Así parece reconstituida la unidad universal. Así detrás de las cosas, el alma de cada cosa obedece a los encantos que ahora posee el hombre extático que se ha abandonado al "universo". (*El espacio literario*, op. cit., pp. 250-251).

³⁵ Según Kirk, Raven y Schofield, para Heráclito: "no hay nunca una división realmente absoluta de opuesto a opuesto. [...] "Las cosas en su conjunto son todo y no todo, idéntico y no idéntico, armonioso y no armonioso, lo uno nace del todo y del uno nacen todas las cosas". (*Los filósofos presocráticos*, 2ª Edición ampliada, Madrid, Gredos, 1987, p. 277).

³⁶ Emanuele Severino, *La filosofía antigua*, op. cit., pp. 23, 24.

la naturaleza es el reino de los seres que nacen (y por lo tanto mueren) o sea de lo que deviene.

Además de esta realidad inmutable del "todo", hay otra realidad, como lo afirman los aristotélicos, que es la que quiere llegar a ser el "todo". Esta realidad analógica al "todo" comienza en el vacío deviniente de lo que nace, muere y se sustenta por el movimiento de las contracciones de los elementos antitéticos³⁷, morir-vivir, amar-odiar, que el yo poemático intentará reducir a la unidad, porque Valente busca la unidad del todo analógico con el "todo inmutable", que le dará a conocer la verdad del mundo³⁸. Y quien tiene la verdad innegable en este punto de intersección es el ángel³⁹. Entre esta doble realidad, por un lado la inmutable y por otro la deviniente, se sitúa el ángel, a cuyo espacio accede el yo poemático por la muerte.

Todo empezaba así,
la pasión de morir,
de vivir,
de amar, de odiar.
[...]
frente a mí el ángel
con su [...]
abrasadora verdad.

³⁷ Según Kirk, Raven y Schofield, para Heráclito: "el Logos es, entre otras cosas, el constitutivo de las cosas que las hace opuestas y el que garantiza que el cambio entre los opuestos ha de ser proporcional y equilibrado por todas partes. [...] Según Platón *nada está quieto* en la naturaleza. [...] Heráclito adujo la imagen del río, según la interpretación platónica: todo está en flujo continuo como un río." (*Los filósofos presocráticos*, op.cit., pp. 279, 287 y 284.

³⁸ Según Kirk, Raven y Schofield, para Heráclito *la auténtica naturaleza de las cosas suele estar oculta*. (Ibid., p. 280).

³⁹ Para José Lezama Lima: "El ángel con su espada para penetrar en el hombre, donde está el amor que resiste, y un temor a la pregunta y a la respuesta. El misterio de la respiración estableciendo las más sutiles distinciones entre los nombres y su sombra vacía". ("José Ángel Valente: un poeta que camina su propia circunstancia", *Quimera*, 39-40, Barcelona, 1984, pp. 90-91, p. 91).

Y para Julián Palley: "El poema inicia un proceso de autodescubrimiento en el que el antagonista, simbolizado por el ángel, puede representar el "otro" del sujeto (en el sentido unamuniano) o, efectivamente, la fuerza mediadora entre la "Fuente-de-vida y el mundo de los Fenómenos" [...]. O se refiere, quizá, al otro interior (instinto, agresión, el inconsciente, el ello) como a la búsqueda de lo sagrado." ("El ángel y el yo en la poesía de José Ángel Valente", *Espacio/Espazo Escrito*, núms. 6-7, op. cit., p. 28).

[...]
Nada te delataba,
separado de mí
por una mesa
con su tapete verde,
una pequeña flor,
toda la muerte.
(AME, 17)

La lucha del yo poemático con el ángel es por alcanzar la verdad que será estructura de la palabra. Cada uno con sus armas. El ángel con la amenazante luz de la revelación de la verdad⁴⁰ y el yo poemático con una flor, que expresa la unidad alcanzada por la muerte⁴¹. Pero lo que en ella se manifiesta depende en última instancia del azar⁴². El ángel conoce todos los destinos del yo poemático porque se halla en ese espacio mediador entre lo sagrado y lo humano, mientras que el yo poemático tiene que morir a su condición humana para conocer.

Oscuro jugador,
frente a mí el ángel
con su terrible luz,
su espada,
su abrasadora verdad.
Yo tenía solamente
una flor.
Al sí y al no
jugaba contra el ángel.
(AME, 17)

⁴⁰ Según J. Chevalier y A. Gheerbrant: "[Los ángeles] son seres intermediarios entre Dios y el mundo. [...] Para Dionisio Areopagita, a los ángeles pertenece la función reveladora, para que a través de éstos se produzca la elevación espiritual hacia Dios. [...] El ángel en tanto que mensajero es siempre portador de una buena nueva para el alma". (Cf. *Diccionario de los símbolos*, op. cit., pp. 98, 99 y 100).

⁴¹ El yo poemático para Valente inicia su camino hacia el centro, a través de la unidad alcanzada por la muerte: "Ni pájaro ni flor pueden ser centro, sino tan sólo indicación del centro" (EFP, 149).

⁴² Y para Julián Palley: "La única referencia al azar es una flor. Que el poeta haya elegido el juego infantil de la flor para representar la lucha a vida o muerte del sujeto con el ángel (en lugar de los dados, las cartas o la ruleta) sugiere un tono irónico y burlón consigo mismo." ("El ángel y el yo en la poesía de José Ángel Valente", *Espacio/Espazo Escrito*, núms. 6-7, op. cit., p. 27).

Después del combate el yo poemático traspasa el límite de lo humano, libremente, a través de la muerte, y el ángel le da el *nombre*⁴³ que supone un avance hacia el autoconocimiento de ese yo interior y oculto.

Fue larga la velada.
Al fin me diste un nombre.
Yo tenía una flor,
tú una espada de fuego. Yo
la sola libertad de querer tu victoria.
(AME, 17-18)

Vemos cómo el descenso personal a la memoria es un descenso a la muerte como oscuridad del no saber. Ésta se ha iluminado y el yo ha conocido la naturaleza lumínica del amor. A través de él, la fuente límpida del espejo revelaba el doble rostro del hombre, expresado por una vida exterior, que el tiempo arrasa y otra interior en la que descubría al otro, suspendido en su propia red inmóvil a la espera de que emerja la nada o el todo. Y en él descubría al ángel entre la realidad inmutable de lo sagrado y la realidad deviniente de lo humano. Pero Valente busca la unidad de ambas. Por eso ha luchado con el ángel, quien por fin a través de la muerte del

⁴³ Según J. Chevalier y A. Gheerbrant: "El uso más conocido del nombre divino [...] es el de la invocación, gracias a la cual aquél se identifica misteriosamente con la propia divinidad. Hay como una presencia real en el nombre invocado. [...] el hombre, que intenta aprehender el nombre, se separa de los elegidos de su especie y se incorpora al nivel angélico. Por ello se convierte en otro hombre". (*Diccionario de los símbolos*, op. cit., pp. 754, 755).

Para existir, dice Jabès, no sólo es necesario habitar el nombre sino también el destino del ritmo que adviene con el nombre: "se necesita primero ser nombrado; pero para entrar en el universo de la escritura, es necesario asumir, con el propio nombre, la suerte de cada sonido, de cada signo que lo perpetúan." (*Libro de las semejanzas*, Madrid, Alfaguara, 1984, p. 26).

También Jacob debe luchar, sin rendirse, contra el extraño personaje para alcanzar el conocimiento que le proporciona el nombre: "Y habiendo quedado Jacob solo, estuvo luchando alguien con él hasta rayar el alba. Pero viendo que no le podía, le tocó en la articulación femoral, y se dislocó el fémur de Jacob mientras luchaba con aquél. Este le dijo: "Suéltame, que ha rayado el alba". Jacob respondió: "No te suelto hasta que no me hayas bendecido." Dijo el otro: "¿Cuál es tu nombre?" -"Jacob."- "En adelante no te llamarás Jacob sino Israel; porque has sido fuerte contra Dios y a los hombres les podrás." Jacob le preguntó: "Dime por favor tu nombre." -"¿Para qué preguntas por mi nombre?" Y le bendijo allí mismo". Jacob llamó a aquel lugar Penuel, (pues se dijo): He visto a Dios cara a cara, y tengo la vida salva. (Génesis 32, 25-33).

yo poemático, le ha revelado la verdad de su naturaleza "*angelical*", que llamamos *humana o divina*.

Por otro lado, Valente, sigue descendiendo en su memoria y en ella, identifica la muerte con el OLVIDO de la experiencia vivida y desde éste escribe el epitafio.

"YACE aquí la pobre
Francisca". No sé cómo
murió, de qué, ni cuándo,
cuando yo era muy niño.
(AME, 18)

La infancia es, también, un mundo del olvido. El yo poemático salva del olvido la "vida activa en pobreza".

Debió tener las manos
grandes, abiertas, para ser "la pobre
Francisca" del rosario.
(AME, 19)

y el olvido queda fijado por la escritura sobre la piedra de experiencias vividas y, todavía, oscuras. Por la fijación en la palabra *se hace conocimiento de lo que consiste en un no conocer, en un no saber*⁴⁴,

Aquí, donde descansa,
como consta, escribo
sin saber su epitafio.
(AME, 18)

El yo poemático desciende otra vez a la muerte para desentrañar *el núcleo central de la experiencia restaurada [que] es, por naturaleza de ésta, olvido*⁴⁵ y vuelve sobre una experiencia de amor ya consumada y lo que queda de ella es un ámbito cuasi desvelado en el "gris", porque para Valente llegar al gris es haber conseguido una meta en su camino de conocimiento ya que ese gris *es el centro entre el negro de las tinieblas iniciales y el blanco de la disolución final*⁴⁶. Su mirada no puede revelar más e incluso la

⁴⁴ José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 66.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁶ José Ángel Valente, "Relato y lectura", *Culturas/Diario 16*, núm. 145, (16-1-88), p. IX.

imagen que describe puede ser ilusoria. La duda de que esta imagen gris que tiene de la muerte, no coincida con la imagen real de la muerte es la muerte.

Aún te pienso
con el rostro de siempre
y los cabellos, en su reino
de humo, un poco grises.
No tengo ojos
para más. Tal vez
no eres así y eso es la muerte.
(AME, 20)

Porque en el olvido la presencia de la experiencia consumada está presente,

[...] Te he olvidado
tanto y he podido
olvidarte tan poco.
(AME, 20)

Pero a veces, esta huella desaparece. Su bienestar proviene del olvido de la muerte de la experiencia.

Estoy alegre: a veces
no me acuerdo de ti
(¿también esto es la muerte?).
(AME, 20)

Valente desconoce cuál es el espacio o morada en que se mueve la muerte o si alguna vez ha sido materia poética que ha estado a punto de abrirse al decir.

No sé si me comprendes,
ni siquiera
si estás aquí o resbalas
por un aire que nunca
pesó sobre mi boca.
(AME, 20)

Pero concluye que este olvido de la experiencia supone una ruptura⁴⁷ con la experiencia vivida tal y como se vivenció.

⁴⁷ Valente coincide con Machado en la ruptura que supone la muerte: "*¡Ay!, lo que la*

LA ESPERANZA DE LAS CENIZAS

Un día como hoy
cayó la nieve,
arrebatada fue. Yo cumplo,
inútilmente el rito. Pongo
esta lápida aquí. Pero no importa;
no puedes comprenderme.
Todo ha sido cortado.
(AME, 21)

El yo poemático desciende a este olvido en el corazón y echa la red, cuya voz captará la visión de la manifestación del silencio del fondo, pero sólo recoge desconocimiento y deseo de conocerlo. Ni una presencia ni un ritmo, nada, que desvele este fondo oscuro.

EL CORAZÓN

NI UNA VOZ, ni un sonido
convirtiéndose en él.
Si hundo mi mano extraigo
sombra;
si mi pupila,
noche;
si mi palabra,
sed.
(AME, 21)

La soledad y la carencia es el lugar de este espacio desértico, que se alza como lugar cimero de conocimiento, y el deseo⁴⁸ por desentrañarlo es la verdadera muerte⁴⁹.

muerte ha roto/era un hilo entre los dos!. Intenso amor, intenso y frágil -"era un hilo"- lo que le unía con Machado. Quien así se interpone entre los dos en la intrusa (Maeterlinck), la invisible que camina sin ser oída (Azorín), la parca que teje y corta el hilo de la vida". (Ricardo Gullón, *Espacios poéticos de Antonio Machado*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1987, p. 63).

Por otro lado, para Machado parece que el amor nació para helarse y vivir al abrigo de la muerte: "¿No me respondes, bien mío?/Nada, nada. / Cuajadita con el frío/ se quedó en la madrugada". (*Poesías Completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 10ª edición, 1973, p. 468).

⁴⁸ Para Jabès vida y muerte forman parte de la misma obsesión: "la muerte y la vida se parecen en su obstinación por vivir y morir". (*Libro de las semejanzas*, op. cit., p. 66).

Como nada puebla el desierto
tal esta soledad;
[...]

Como la sombra
está, la noche
está, la sed,
la muerte verdadera
en su reino imposible
reina y aguarda en pie.
(AME, 21-22)

La solución, que le queda al yo poemático, para desvelar esta oscuridad que habita su soledad, es velarla. Y en esta situación de soledad y de duermevela, un ángel⁵⁰ le obliga a estar en una actitud vigilante superior a su condición humana durante toda la noche. Este difícil y duro comienzo del poeta en la realidad de las cosas se muestra en la confusión del ángel con el amanecer de lo posible, ya que éste no podía llegar todavía.

DURANTE toda la noche,
en una vigilia superior a mis fuerzas
que, de tarde en tarde, un ángel
descendía a avivar

⁴⁹ Blanchot comenta que no sólo hay muerte al final del camino, sino también en la existencia: "No sólo debe haber muerte para mí en el momento último, sino muerte desde el momento que vivo y en la intimidad y la profundidad de la vida. La muerte, por lo tanto, formaría parte de la existencia, viviría de mi vida, en lo más interior". (*El espacio literario*, op. cit., p. 116). Quevedo también sentirá que la muerte es el centro de la vida: "Vive muerte callada y divertida/la Vida misma;... (*Poesía original completa*, Barcelona, Planeta/Autores Hispánicos, 3ª edición, 1990, p. 6).

Antonio Risco coincide con López-Abadía en que todo es muerte, y añade que es lo único que permanece como verdadero:

"Todo está condicionado por la muerte. En este continuo devenir ella es lo único inmóvil y permanente y rigurosamente cierto". ("Lázaro en la poesía de Ángel Valente", *Hispania*, vol. 56, núm. 2, op. cit., p. 380).

⁵⁰ Según Julián Palley: "El ángel no es el Otro, objeto de controversia, sino que más bien parece estar implicado en la búsqueda del yo. El ángel es más un demonio socrático, el instigador o provocador de la inspiración o el duende andaluz". ("El ángel y yo en la poesía de José Ángel Valente", *Espacio/Espazo Escrito*, núms. 6-7, op. cit., p. 28).

(a veces lo confundía
con el alba, pero
el alba no podía venir)
(AME, 22)

Porque esta materia oscura, que desea desvelar, está inserta en un movimiento creador de muerte y vida, que facilitará su desvelamiento a través de las sucesivas muertes⁵¹.

[...] "La adolescencia tiene
un ojo fijo, sometido a la muerte,
un ojo suicida y cruel".
(AME, 22)

Lo que vela el yo poemático en esta soledad oscura es su propia "muerte creada" o fingida, muerte literaria. En ella, no puede morir, porque está en el descenso de esa oscuridad, esperando clarificarla.

Yo estaba solo,
con mi muerte creada
que naturalmente no podía morir.
(AME, 22)

Pero, este estado de tanteo en lo oscuro era una ilusión creada por él, en la que confundía el esfuerzo con su realización.

Y sin embargo, todo era mentira,
como el tiempo, la muerte
deseada, así querida,
pero sin instrumento mortal.
(AME, 23)

Para Valente, la muerte creada consiste en velar durante toda la noche solitaria este cuerpo ciego cuyo espacio es lugar anticipatorio de la verdad. Pero no puede dar vida a este cuerpo, porque le falta la palabra,

⁵¹ Según Mario Satz: "'Querría el alma estar siempre muriendo mil muertes a estas lanzadas, porque la hacen salir de sí y entrar en Dios". Salida que es, en el sufí, viaje continuo [...]. "Los sufíes [...] deben librar un combate, el del Espíritu (*al-Ruh*) contra el alma (*al-nafs*) por la posesión de su hijo común, el corazón (*al-qalb*)". [...] el corazón es el punto de intersección entre el Espíritu vertical y el alma horizontal. De ahí que, dirá San Juan de la Cruz: "Debajo del árbol de la cruz te di la vida" [...]. Cuando se llega a la quintaesencia, afirma el esoterismo islámico, al íntimo centro, se supera el plano de lo dual". (*Umbría lumbre*, op. cit., p. 159).

que lo fundamente. Este cuerpo, que el yo poemático intenta modelar y se le resiste, tenazmente, está constituido por barro⁵², y por la oscura respiración del hombre mortal. Por ello, busca, en lo más interior, la palabra que dé forma a esta materia informe que se le resiste.

Durante toda la noche
contemplé un cuerpo ciego.
Un cuerpo,
nieve de implacable verdad.
¿Con qué animarlo,
obligarlo duramente a vivir?
Tenía entre mis manos
una materia oscura,
barro y aire mortal,
una materia resistente a mis manos,
que no podía vencer.
Y busqué en lo más hondo
la palabra,
aquella que da al canto
verdadera virtud.
(AME, 23-24)

Pero no puede convertir la materia en palabra⁵³. Esta posibilidad del decir y, a la vez, la imposibilidad de dejar de decir es la paradoja del lenguaje del poeta. Por esta posibilidad,

Estaba solo.
Un cuerpo ante mis ojos:
le di un nombre,
lo llamé hasta mis labios.
No lo pude decir.
(AME, 24)

intenta cercar la materia,

⁵² Según J. Chevalier y A. Gheerbrant: "El barro es símbolo de la materia primordial, de donde el hombre fue sacado según la tradición bíblica". (*Diccionario de los símbolos*, op. cit., p. 179).

⁵³ Para Novalis: "La palabra es precisamente lo que hay que encontrar.[...]/Debe haber muchas palabras que yo todavía no sé; si supiera / más palabras podría comprender todo mucho mejor. Incluso cuando no se entiende, la palabra tiene un especial poder de fascinación, como algo que encierra un saber que algún día se revelará". (*Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 1992, p. 38).

[...] Un monte,
un monte azul,
colinas de insondable verdor.
Hay nieve, risa y aves
en la boca de todos,
ciudades de inconfundible claridad.
(AME, 24)

Pero el corazón tiene un ritmo oscuro. En esta sombra oscura del corazón se halla todo lo que el yo poemático ha amado y en esta experiencia oscura "no podía morir".

Allí la muerte,
cuanto amé con un amor
demasiado puro, oh sombra mía
de muerte que no podía morir.
(AME, 24)

Al fin, del corazón como tejido ceniciento, que es el espacio anticipatorio, irrumpía la verdad⁵⁴: el yo poemático tiene una cita inevitable con la vida desértica más honda, con el lugar de mediación entre el silencio y la palabra⁵⁵, lugar del ángel, entre lo informe⁵⁶ y la vibración de lo primordial de la palabra. En esta soledad de nada, más interior, la vida solitaria silenciosa se va gestando como una necesidad del que ha sido "emplazado a vivir". Éste es el conocimiento que ha captado de la experiencia, su condena a vivir necesitando inevitablemente este espacio medial para experimentar y conocer lo vivido. Esta experiencia la conocerá por la palabra.

Así, entre el mar
y el inexplicable tañido de un tambor
en una ciudad desierta,
solo de pronto, solo
de acometida soledad,

⁵⁴ También para E. Jabès la verdad se halla en este espacio de mediación: "¿Pues dónde estaría la verdad si no es en el espacio ardiente que media entre la letra y la letra?" (*El libro de las preguntas*, vol. II, op. cit., p. 17).

⁵⁵ Para José Ángel Valente: "La experiencia del místico es una experiencia absoluta, pero a la vez pertenece de algún modo al mundo de la mediación. Entre el silencio y la palabra, ese vacío intersticial [...] no puede ser reducido ni a silencio ni a palabra y es reclamado por ambos." (*Variaciones sobre el pájaro y la red*, op. cit., pp. 85-86).

⁵⁶ Según J. Chevalier y A. Gheerbrant: "La mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales." (*Diccionario de los símbolos*, op. cit., p. 689).

vela sobre su pecho,
con una zarpa de hambre solitaria,
el ha sido emplazado a vivir.
(AME, 25)

Por eso Valente, en este espacio de mediación solitario, al que llama NOCHE PRIMERA, propone forzar al corazón a decir lo que es indecible. Ante esta inefabilidad extrema Valente propone que el corazón se haga vacío para que se llene con lo innombrable cuya *significación sería, fundamentalmente, inminencia, ya que, por su propia naturaleza, esa palabra, al tiempo que es dicha, ha de quedar siempre a punto de decir*⁵⁷

EMPUJA el corazón,
quíbralo, ciégalo,
hasta que nazca en él
el poderoso vacío
de lo que nunca podrás nombrar.

Sé, al menos,
su inminencia
(AME, 25)

Para ello busca la palabra nocturna en cuyo vientre pétreo se unifica lo disperso, por la purgación y purificación de la materia, y desde esta unidad del ser de la noche se rogará que emerja la palabra siempre verdadera⁵⁸. Porque según Valente, *toda operación poética consiste, a sabiendas o no, en un esfuerzo por perforar el túnel infinito de las rememoraciones para arrastrarlas desde o hacia el origen, para situarlas de algún modo en el lugar de la palabra, en el principio, en arkhé*⁵⁹. Para Valente hay que hora-

⁵⁷ José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, op. cit., p. 65. En este decir, Dante pretende entregar a los hombres una "chispa" de este instante del decir: "Y haz que mi lengua sea tan potente, / que una chispa tan sólo de tu gloria/ legara pueda a los hombres del futuro". ("Paraíso", *Divina Comedia*, XXXIII, vv. 70-72, op. cit., p. 738).

⁵⁸ Según José M. Cuesta: "El deseo de que la palabra sea sólo verdad requiere desdramatización porque no constituye una mera apelación tópicamente religiosa, sino la apertura a la rememoración de los poderes míticos y sacrales de la poesía. [...] La verdad de la palabra significa Alétheia, la nostalgia de la memoria esencial que ha sido desvirtuada, que está fatalmente sumida en el fondo del Tiempo". ("La enajenación por la palabra", *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, edición de Teresa Hernández, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 55-56).

⁵⁹ José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 60.

dar la noche para llegar a la unidad pétreo de la materia, donde se halla la verdad. En esta unidad, la palabra ya es señal o manifestación de su sentido originario.

Que se haga noche. (Piedra,
nocturna piedra sola.)
Alza entonces la súplica:
que la palabra sea sólo verdad.
(AME, 26)

En estas condiciones, en que el descenso a la muerte o noche es un encuentro con la verdad, el yo poemático consiente en morir. Ahora bien, sólo muere lo que tiene pulsación de vida porque ni los hombres ni las cosas tienen fuerza de vida, luego, tampoco de muerte. La vida está cubierta de una sombra mortecina que no le deja ser ella misma, sólo se repite mecánicamente.

Debo morir. Y sin embargo, nada
muere, porque nada
tiene fe suficiente
para poder morir.

No muere el día,
pasa;
ni una rosa,
se apaga;
resbala el sol,
no muere.
(AME, 26)

Sólo el yo poemático que ha considerado la vida como un viaje ascético en el que la purgación le ha llevado hasta el centro de la vida donde ha conocido y creído, puede morir⁶⁰, porque sólo así, él mismo se ha hecho

⁶⁰ En este poema Sánchez Robayna se centra en la muerte que distingue la física como acabamiento y la muerte como camino de apertura hacia la unidad. Mientras A. Risco se centra en el camino de libertad humana en el que el hombre es el único ser que puede elegir, el vivir muriendo o no.

Según Sánchez Robayna: "La muerte es única, la muerte es personal; con la muerte no sólo acaba mi mundo, sino que acaba el mundo en su totalidad, acaba mi vida y acaba la vida. [...] y es que en ese "yo muero" ocurre que la muerte es pensada como la sola propiedad del Único". ("Pensamiento y figura de José Ángel Valente", *Guadali-mar*, núm. 31, op. cit., p. 55).

Y Antonio Risco: "Sólo el hombre muere porque también es el único ser que vive

apertura⁶¹ y no ruptura. En esto, exactamente, consiste la muerte para el creyente.

Sólo yo que he tocado
el sol, la rosa, el día,
y he creído,
soy capaz de morir.
(AME, 26)

Este iniciado reconoce en la verdad conquistada al olvido la *Misericordia* o alguna forma de lo divino, -lo originario restaurado- incluso desconociéndola. La invoca, en medio de su existencia mortal cuyo sueño le impide ver el otro sueño oculto. Esta existencia mortal se convierte en lugar de combate para desvelar lo divino originario. La luz diaria lo oculta⁶².

MISERICORDIA

[...]
(Cuando
regresa el día
están las cosas
en su lugar de siempre
más ocultas.)
(AME, 27)

realmente, que tiene conciencia de cuanto le rodea y, por tanto, de lo que por fuerza ha de perder. En esta muerte consciente está, pues, el precio de su magnífico privilegio entre todos los demás seres: él es el único que puede tocar la vida y gustarla plenamente. Los demás seres se limitan a resbalar por ella. Y ésta es seguramente la razón que empuja a Valente a afirmar en el título del poema "Consiento". ("Lázaro en la poesía de José Ángel Valente", *Hispania*, vol. 56, núm. 2, op. cit., p. 380).

⁶¹ Según Modesto Berciano para Heidegger: "el hombre es el verdadero lugar de la apertura, el lugar donde la apertura se hace real y concreta, donde toma forma. [...] Este ser-apertura es la verdadera esencia del hombre. ¿Quién es el hombre? Aquel que es usado por el ser (*Seyn*) para sostener el hacerse presente de la verdad del ser. Sólo como usado de este modo "es" hombre el hombre". "El evento (ereignis) como concepto fundamental de la filosofía de Heidegger", *Logos*, vol. 18, núm. 53, 1990, p. 39).

⁶² En otro poema Valente dirá la causa de estas sombras. Es el centro quien las irradia en el día. Este centro proyecta una luz que oculta la verdadera realidad: *Ciegos / del país de la sombra, / del muro aquel de las tinieblas: aves, / torpes aves nocturnas / en el centro del día...* "El Milagro", (*Poemas a Lázaro*, 25).

Sin embargo, a pesar de esta lucha entre ser y apariencia, el yo poemático extático señala a la misericordia,

Con los ojos abiertos
como un muerto,
ciegos y abiertos,
te señalo.
(AME, 27)

Pero además de este señalamiento, el yo poemático necesita que la misericordia se manifieste para conocerla, aunque la niegue y crea en ella sin conocerla.

Dime
quién eres,
desde cuándo
existes,
por qué te niego
y creo.
(AME, 27)

Este espacio hiriente entre duda y fe y, entre sueño y verdad es el lugar de mediación, que para Valente es el *lugar de lo todavía indistinto, lugar del comienzo o del origen, lugar del combate con el ángel*. "Quedóse Jacob solo, y hasta salir la aurora estuvo luchando con él un hombre". Tal es la extraña aventura de la palabra poética, aventura del comienzo perpetuamente comenzado⁶³. Y en este estado medial ¿de qué lado está la misericordia? Pide misericordia. Para María Zambrano la misericordia es una forma de relacionarse con lo divino⁶⁴, y este aprendizaje es el que pide Valente.

⁶³ José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, op. cit., p. 64.

⁶⁴ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2ª Edición, 2ª reimpresión, 1993, p. 222.

Además, en este sentido apunta O. Paz: "El amor filial, el fraternal, el paternal y el maternal no son amor: son piedad, en el sentido más antiguo y religioso de esta palabra. Piedad viene de *pietas*. Es el nombre de una virtud, que nos dice el *Diccionario de Autoridades*, que "mueve e incita a reverenciar, acatar, servir y honrar a Dios, a nuestros padres y a la patria". La *pietas* es el sentimiento de devoción que se profesaba a los dioses en Roma. Piedad significa también misericordia y, para los cristianos es un aspecto de la caridad. El francés y el inglés distinguen entre las dos acepciones y tienen dos vocablos para expresarlas: *piété* y *piety* para la primera y, para la segunda, *pitié* y *pitty*. La piedad o amor a Dios brota, según los teólogos del sentimiento de

Creo.
Entre verdad y sueño,
agudo el filo
que separa la vida.
¿De qué lado estás tú?
Descubre el brazo
que me hiere. Ten
misericordia.
(AME, 27-28)

Para Valente el descenso a la experiencia vivida es olvido y ruptura total, y por esto, la solución es velar la materia oscura del corazón. El descenso a éste es lo que hemos llamado *muerte literaria* y sólo el que desciende a ella se relaciona con lo divino.

Muerte colectiva

El yo poemático no sólo ha descendido a la memoria personal en busca de la VERDAD de lo vivido sino que esta misma realidad individual se va proyectando hacia lo social en la medida en que se va relacionando con el resto de los demás hombres y constituyendo la memoria común que vertebrará las relaciones entre los hombres y con el mundo.

Valente sitúa a los hombres en una Patria en la que existe un abismo entre el significante y el significado, por eso habla de una "*Patria cuyo nombre no sé*". Para Valente *La memoria común es una delicada textura cuyo hilo no se restaura luego con estériles actos oficiales*⁶⁵.

Se trata de una patria escindida, que por la muerte "colectiva" intentará llegar a la unidad esencial o a la transparencia del nombre, de forma que aquel desconocimiento del nombre de la patria se transforme en conocimiento inmediato de la realidad originaria, que nombre el lugar. De ahí que Valente prefiera para la "patria" el nombre de *lugar*, ya que -como dice él- éste *no tiene representación porque su realidad y su representación no se diferencian*⁶⁶. Frente al término *patria*, que *tiene límites o limita*. [...] *Por eso*

orfandad: la criatura hija de Dios, se siente arrojada en el mundo y busca a su Creador". (*La doble llama*, Barcelona, Seix Barral, 1994, pp. 108-109).

⁶⁵ José Ángel Valente, "Basilio en Augasquentes", *Culturas/Diario 16*, núm. 209, op. cit., p. 1.

⁶⁶ Id., *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 16.

*tal vez fuera necesario ser más lugareño y menos patriota para fomentar la universalidad*⁶⁷.

Valente desconoce el nombre de la patria, erigida desde el Poder. Su nombre o verdad los oculta el olvido, que con el tiempo irá engendrando los estratos rememorantes cognoscibles de esa verdad que alzaré a la patria en *lugar* o punto central *sobre el que se circunscribe el universo*⁶⁸.

La mirada desconcertante del yo poemático a la patria se muestra en la confusión entre la realidad y la representación de la misma. *La patria, desprovista de su raíz natural*, que es para Valente la *viviente realidad, puede aparecer, como robusta matrona, como airosa bandera, como música entre marcial y solemne, o asume otras muchas representaciones análogas de las que se desprenden ciertas formas de emoción convencional, a veces notoriamente falsificada*⁶⁹. Pero, el profundo amor del yo poemático, hacia la tierra común de los hombres, es la fuerza unitaria y radical que le lleva a defenderla en su unidad, incluso a riesgo de su propia vida⁷⁰. Distingue el resto de la patria dolorida y azotada por la Guerra Civil y la tierra gallega⁷¹ surcada por diferentes vidas germinativas que buscan la unidad en el mar⁷².

YO NO sé si te miro
con amor o con odio
ni si eres más que tierra

⁶⁷ Ibid., p. 16.

⁶⁸ Ibid., p. 16.

⁶⁹ Cf. Ibid., p. 16.

⁷⁰ Según Antoni Marí: "A pesar de que la existencia del hombre sea un cúmulo de desgracias, un exilio y una condena a muerte, [...]. La voluntad de vivir es el propósito fundamental, es la propiedad esencial e inmutable de la existencia [...] el ser de toda criatura es una lucha desesperada contra la muerte". (*La voluntad expresiva*, op. cit., p. 152).

⁷¹ En este sentido este poema según Valente: "contiene una descripción contrapuesta de los paisajes gallego y castellano entre los que entonces yo estaba biográficamente dividido". ("Acotación a una antología", *Cultura/Faro de Vigo*, 21-4-1985, p. 123).

⁷² *La idea del retorno a lo nativo*, según José Ángel Valente, tan importante para algunos románticos, está impregnada por un poderoso sentimiento de lugar o por una visión en que patria y lugar coinciden". (*Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 17).

para mí.
Pero contigo sólo,
a muerte, debo
levantarme y vivir.
Aquí es tu piel tirante
sobre el mapa del alma,
azotada y cruel;
allí suave,
rota en ríos de lluvia,
inclinada hacia el mar.
(AME, 31)

Esta patria está dividida, entre el sueño puro, lejano y próximo, que encierra su tierra nativa, *Galicia*⁷³, lugar del sueño remoto, y el resto de España, en donde se siente la gravitación inflamada de Dios.

Allí paso perdido,
pie puro que anda el sueño;
aquí cráneo abrasado
por el peso de Dios.
(AME, 31)

La mirada a la patria es confusa y primeriza porque el ojo que mira es el de un aprendiz que observa un objeto "nuevo", como la de un exiliado vuelto a la patria, que busca la imagen de ésta renovada y, por ello, ha de adiestrarse ante este "nuevo objeto que mira".

Estoy así mirándote
con un ojo que apenas
ha nacido a mirar.
(AME, 31-32)

Porque el poeta es un recién -"nacido"- llegado a la patria y no sabe todavía quién es ella. Quizá sea la interrogación el lugar donde Valente desea situarse.

Porque he venido ayer
y no sé aún quién eres,

⁷³ Según Unamuno: "En Galicia se sueña todavía, a Dios gracias. Y los pueblos soñadores pueden volver a ser activos; para los que no hay redención es para los pueblos dormilones". ("Por Galicia". *Por tierras de Portugal y de España*. Madrid, Espasa Calpe, Austral, 8ª edición, 1976, p. 154).

LA ESPERANZA DE LAS CENIZAS

aunque tal vez no seas
nada más verdadero
que esta ardiente pregunta
que clavo sobre ti.
(AME, 32)

Aunque sea un recién llegado, Valente se ratifica como hijo de la patria por el bautismo de sangre. Esta sangre orgánica y redentora de los muertos encerraba la verdad de la patria.

Vine cuando la sangre
aún estaba en las puertas
y pregunté por qué.
Yo era hijo de ella
y tan sólo por eso
capaz de ser de ti.
Vine cuando los muertos
palpitaban aún próximos
al nivel de la vida
y pregunté por qué.
Yacían bajo tierra:
tú eras su verdad.
(AME, 32)

Y el sol todos los días aparecía y, con él, la posibilidad de la vida, pero la tierra no tenía fe para engendrar. A pesar de todo el RENEVO del sacrificio común se había gestado, esto es, la palabra poética se había abierto a su sentido originario de la *realidad viviente*⁷⁴.

El germen solitario de la palabra poética irrumpía en el silencio medial entre la espera inútil y la espera conquistada, y entre las palabras destruidas, sumergidas y alzadas ciegas. Incluso alentaba el aire sobrevivido de la contienda.

Solo, entre la esperanza
estéril, la esperanza
ganada, las palabras
caídas, las palabras
como ciegas banderas
levantadas, un brote
se atrevía a pujar.
(AME, 33)

⁷⁴ José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 16.

Valente aconseja a sus compatriotas para que lo defiendan y lo amparen porque debía crecer para luz, no para el no ser. Pero, al no hacerlo, surge la noche y el naufragio. Este brote gestado seguirá el camino de crecimiento en la "sombra, el odio y la negación" como vía de acceso a la morada natural de la palabra. La rosa, como veremos, le orientará y guiará en este oscuro camino.

Debíais protegerlo.
No lo hicisteis.
Temblad.
Porque debió crecer
para la luz, no para
la sombra, el odio, para
la negación.
(AME, 33)

La tierra, ya había sido labrada con esa sangre común y sacrificada, pero los hombres necesitaban la verdad para vivir.

La tierra había sido
removida y arada
con la sangre de todos.
Con la sangre. Era
difícil la alegría;
necesitábamos
primero la verdad.
(AME, 33-34)

Y al final el fracaso, porque no ha habido transformación. La patria mantiene *lo limitado* y no el lugar universal en cuyo espacio *tan vivamente coinciden universo y lugar*⁷⁵, que es lo que pretendía Valente. La patria sobrevive sobre la inocencia rota⁷⁶, porque sigue sin saber cuál es la verdad. Parece que el derramamiento de sangre no ha sido suficiente porque los hombres siguen sin verdad. El resultado es una tierra falsificada.

Oh patria y patria
y patria en pie
de vida, en pie
sobre la mutilada

⁷⁵ Ibid., pp. 16-17.

⁷⁶ Para María Zambrano *sólo un corazón inocente puede habitar el Universo*.(Claros del bosque, op. cit., p. 75).

LA ESPERANZA DE LAS CENIZAS

blancura de la nieve,
¿Quién tiene tu verdad?.
(AME, 34)

La patria está levantada sobre la destrucción de la vida, aunque tiene cortado el acceso a la vida porque en su descenso al origen, a través de la muerte, no ha rescatado su verdad. Y ¿dónde está su verdad? Es una pregunta que se prolonga desde la patria sin verdad de Quevedo, como si el tiempo no hubiera transcurrido:

A DON FRANCISCO DE QUEVEDO EN PIEDRA

[...]
Dime qué ves desde tu altura.
Pero tal vez lo mismo. Muros, campos,
solar de insolaciones. Patria. Falta
su patria a Osuna, a ti y a mí y a quien
la necesita.
(PL, 121)

Pero en el mismo tiempo la patria ha generado en su vientre histórico continuas expulsiones. *A partir del momento en que se construye la presunta unidad de España*, -dice Valente- la historia española está marcada por el *cierre y la exclusión*, cosa terrible en un país que nace del mestizaje y de la diversidad⁷⁷.

Esta patria unida en la lengua del siglo XVI se escinde por la expulsión de los judíos. Para Valente esta patria se separa a partir de la historia moderna,

La historia moderna española empieza con un terrible gran exilio [...] -no sólo de España sino de la Europa moderna- que es la expulsión de los judíos españoles. Una expulsión que es una amputación; que corta un miembro vivo, un miembro irrigante de la vida cultural española. Y eso se repite con los moriscos. España da grandes exiliados que [...] influyen en la vida europea de su tiempo. Dos casos típicos serían los de Juan de Valdés, que marca la espiritualidad italiana del Renacimiento en el siglo XVI, y Miguel de Molinos, cuya *Guía espiritual* tiene una enorme circulación en la Europa del siglo XVII. Entonces, hay esa saturación de españoles expulsados. Parece que *este último exilio de la guerra civil hace que se adquiriera colectivamente una conciencia, hasta cierto punto ontológica*⁷⁸.

⁷⁷ Entrevista con Víctor Sosa, "José Ángel Valente. Nostalgia de la unidad", *El Nacional*, México, mayo de 1993, p. 4.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 4. (La cursiva es nuestra).

Los expulsados de la patria escindida como Quevedo, Osuna, Valdés, Molinos y el propio Valente, -*Yo mismo he vivido casi toda mi vida fuera de España*⁷⁹- encuentran su lugar en la estancia más interior de sí mismos, en su nada, lugar de la verdad común de los hombres, como veremos.

Y tú en medio,
tú solitario bajo las insignes galas
del otoño romano, vestido de amarillo, taciturno y secreto,
aragonés o español de la expatria, ibas,
aniquilada el alma, a la estancia invisible,
al centro enjuto, Michele,
de tu nada.
(EI, 372)

Para Valente la verdad se hallaría en la convergencia de la historia personal y colectiva en el anonimato de la muerte. De la muerte común de los hombres se había gestado un brote que en lugar de crecer hacia la luz, creció hacia la *oscuridad, el odio y la negación*. Este brote sigue un camino angosto hacia el centro oscuro de la raíz de la palabra poética donde se halla la verdad, guiado por la rosa, que le hará accesible a la naturaleza o morada común del hombre y de la palabra.

La ROSA simboliza el camino renovador⁸⁰ común a todos los hombres para hallar la verdad, que es el lugar común que se encuentra en el mismo centro originario de la palabra poética. Hasta aquí tiene que crecer el brote gestado por el sacrificio común de los hombres, porque es la raíz donde se genera la verdadera historia del mundo. A través de ese camino el yo poemático desciende a la *pura potencialidad del logos anterior a la creación, es decir, a la generación de historia, y ha de poder hablar de su sentido, de los estratos de sentido que en ella se unifican, o posibilitar esa aproximación*

⁷⁹ Ibid., p. 5.

⁸⁰ Según J. Chevalier y A. Gheerbrant: "Hay que recordar que la rosa está muy próxima al símbolo de la *rueda*. [...] La rueda posee la perfección sugerida por el círculo, pero con cierta valencia de *imperfección, pues se refiere al mundo del devenir, de la creación continua, y por tanto de la contingencia y de lo perecedero*. Simboliza "los ciclos, las repeticiones, las renovaciones". El mundo es como una rueda dentro de una rueda, una esfera dentro de una esfera, según el pensamiento de Nicolás de Cusa. La rueda es un símbolo del *desplazamiento, de la superación de las condiciones del lugar, y del estado mental que le es correlativo*". (El resaltado en cursiva es nuestro)". (*Diccionario de los símbolos*, op. cit., pp. 891, 896).

*al sentido en la que sólo -poéticamente- puede ser restaurada la experiencia.*⁸¹

Para llegar a este lugar originario de la rosa, que ha sido entregada y compartida por los hombres, la rosa debe transitar por la muerte para ser rosa quemada, que es la estancia natural y verdadera de la palabra. De nuevo, la muerte, como abrasamiento en amor, nos abre a la unidad esencial de nuestra naturaleza humana. Valente en realidad busca al hombre comunitario integrado en su unidad expresada por el embrión puro y natural que saldrá de la muerte de la rosa y que es el origen de la palabra o de la rosa.

La rosa
[...]
La compartida así,
la convivida,
la que no debe ser
salvada de la muerte,
la que debe morir
para ser nuestra,
para ser cierta.
(AME, 37-38)

Por el sacrificio la rosa se transforma en la rosa-logos, morada natural del hombre o de la palabra tan necesaria como la materia de respiración para el mundo.

Plaza,
estancia, casa
del hombre,
palabra natural,
habitada y usada
como el aire del mundo.
(AME, 38)

Ahora el yo poemático, igual que la palabra poética, es aquel brote que se había gestado por la muerte común de los hombres entre el silencio y la palabra. Sin embargo, tenía cortado el acceso a la luz o inminencia del decir la verdad. Pero el camino para llegar a ser el brote natural y puro de la rosa-logos-palabra ya estaba trazado.

⁸¹ José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, op. cit., p. 61.

Este camino se inscribe en una latencia oscura que va desde la suspensión de la materia desnuda hasta el decir y callar a la vez, por ser innombrable lo que se asoma en este brote gestado que la palabra pretende decir.

El yo poemático ha descendido a este estado de negación⁸² personal basado en el vacío existencial, en la ausencia⁸³ de la luz del tú femenino o palabra, y en el desnudo personal, constituyendo un estado de espera en el que "todo" está retenido en la potencialidad de ser. Se trata del territorio de lo poético al que falta la *iluminación liberadora o satori*, porque ésta adviene en la aniquilación del yo limitado *hacia una forma de mismidad como no-yo*⁸⁴.

⁸² Respecto al concepto de *negación* San Juan de la Cruz dice que ha de ser: "una muerte y aniquilamiento temporal, y natural y espiritual en todo, en la estimación de la voluntad, en la cual se halla toda negación". ("Subida del Monte Carmelo", II, VII, 6, *Obras de San Juan de la Cruz*, op. cit., p. 110).

Según Harold Bloom: "La negación funciona para interiorizar ciertos objetos de la pulsión, una interiorización que se lleva a cabo desde ese difícil "yo corporal, que en cada uno de nosotros puede estar relacionado con los objetos del deseo de nuestro propio "ello". Sin embargo un objeto interiorizado es incluso una imagen o una figura más difícil de entender, justificada porque la extraordinaria ambición del pensamiento, del pensamiento como un proceso relativamente libre. ¿Cómo puede un pensamiento llegar a ser un objeto aunque el objeto haya sido "tragado" por el yo corporal? Yo diría que Freud ha encontrado una metáfora compleja, dentro del propio judaísmo, para justificar esta ambivalente mezcla de interiorización y proyección que constituyen su concepto de negación". (*Poesía y creencia*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 133).

⁸³ La ausencia de luz conlleva la ceguera y, en ella, se refleja el cosmos para los cabalistas. También San Juan de la Cruz habla de la necesidad del vacío y de la oscuridad de los sentidos.

Según Mario Satz: "Para los kabalista, siempre atentos al rumor relacional de las palabras, dicen que *rakia* ("cielo", "firmamento) y *reik* ("vacío") sólo se diferencian por una letra: la *ain* que alude al "ojo", órgano él mismo cuyo centro, la pupila, también está vacía. De tal modo que quien ve el puro cielo vacío ve su propio ojo reflejando el cosmos." (*Umbría lumbre*, op. cit. p. 178).

Y para San Juan de la Cruz: "Cualquiera gusto que se le ofreciere a los sentidos, renúncielo y quédese vacío de él. [...] Ha de procurar dejar luego mortificados y vacíos de aquel gusto a los sentidos, como a oscuras." ("Subida del Monte Carmelo" I, XIII, 4, *Obras de San Juan de la Cruz*, op. cit., p. 82).

⁸⁴ Daizetz Teitaro Suzuki, *Introducción al Budismo Zen*, Bilbao, Mensajero, 1979, p.

El día
vacío como la frente de un oscuro animal
[...]
Desnuda de tu forma
mi pupila,
[...]
Desnudo, natural,
[...]
Quieto el día,
el lugar donde estoy,
la lluvia resbalando en mis paredes,
la mano fiel en que tu forma dura
como el olor de un fruto.
(AME, 38-39)

Este estado potencial contiene el ser y su ausencia, esto es, *todo lo que el fin debe volver manifiesto*⁸⁵. Esta borradura de sí mismo es la condición de su muerte, una anticipación de la imagen de la muerte⁸⁶.

El lugar donde estoy,
donde no estoy,
y donde, sobre todo,
no podría morir. (Hoy no podría
morir nadie en el mundo

de muerte natural.)
(AME, 39)

Sin embargo, para Valente el vaciarse y andar en este estado de suspensión, que llama olvido, es fácil, porque no hay lucha, sólo inercia en el deslizamiento del propio vacío.

Y sin embargo, qué fácil deslizarse

13.

⁸⁵ Maurice Blanchot, *El espacio literario*, op. cit., p. 103.

⁸⁶ Blanchot interpreta que antes de la muerte se daría un estado de vacío donde nada se realiza: "Como si primero hubiese que morir anónimamente para morir en la certeza de su nombre. Como si, antes de ser mi muerte, un acto personal en el que termina deliberadamente mi persona tuviera que ser la neutralidad y la impersonalidad donde nada se realiza, la omnipotencia vacía que se consume a sí misma". (Ibid., p. 103).

por este tenue olvido
que parece un destino,
una trampa sagaz y bien dispuesta.
No, no hay lucha.
(AME, 39)

Pero lo que molesta al yo poemático es morir sin saber qué retiene este vientre potencial del tú femenino o de la palabra. Por eso el morir en este estado de desconocimiento, se vuelve inútil.

Hoy sería un crimen morir
tan sin saberlo,
tan ausente de ti,
remota mía.
No, al fin,
nada hoy,
aquí, tan ciego.
(AME, 39)

Este vacío sin alumbrar pero potencialmente alumbrable, lo contiene el silencio de la Mujer muerta o de la palabra que el amante trata de abrir a través del amor del pasado, a la vez que su vida y sus palabras se van subsumiendo hasta caer en el silencio de la amada. La mirada de la mujer es el espacio de manifestación del silencio, que podía darle la vida, pero no tiene respuesta. Se trata de la imposibilidad de decir el silencio de la muerte con la palabra "mortal".

Habló de nuevo. Recordó la lucha
de tantos días y el amor
pasado. La vida es algo inesperado,
dijo. (Más frágiles que nunca las palabras.)
Al fin calló con el silencio de ella,
se acercó hasta sus labios
y lloró simplemente sobre aquellos
labios ya para siempre sin respuesta.
(AME, 40)

Por eso la conversación, que se establece entre el yo poemático y el tú femenino, es un entrar en la oscuridad de esta imposibilidad de dialogar que es la muerte. Y además, el hombre puede morir, de repente, sin conocer nada de la realidad en que ha vivido, porque la palabra es insuficiente para transformarse en espacio interrogativo.

Hablo contigo. A medio
amor, la muerte; a media

LA ESPERANZA DE LAS CENIZAS

respiración, la muerte.
Un hombre puede
caer de pronto
porque sí, con sus cuatro
preguntas sobre todo
a medio formular.
Sin previo acuerdo.
(AME, 43)

Por esto, el yo poemático se debate entre la muerte física, fortuita y obligatoria, sin conocer nada de lo que ha vivido y la muerte como imposibilidad de dialogar o de decir aquella suspensión, porque la palabra con la que cuenta expresa la incertidumbre en la que vive sin conocer y busca la certidumbre de su ser trascendental que se halla en la verdad. Por eso pedía que la palabra verdadera se hiciera en la noche porque sólo por ésta puede conocer.

Un hombre ha muerto, pero
dime que soy verdad,
que estoy en pie, que es cierto
el aire, que no puedo
morir.
(AME, 41)

Pero el yo poemático sigue herido en esta imposibilidad de dialogar y de conocer, porque el espesor de oscuridad o de muerte de la palabra impide escuchar su pulsación embrionaria. Esta palabra espesa de muerte es la que expresa el llanto personal porque no abrirá la palabra a su rememoración y ésta *no es expresable sin la rememoración de su sentido*, porque rememorar es acercarse al sentido.

AQUÍ herido de muerte
estoy. Aquí goteo
espesor animal y mudo llanto.
Aquí compruebo
la resistencia ciega de un latido
a la fría posibilidad del puñal.
Aquí pronuncio
la palabra que nunca
moverá una montaña.
(AME, 43)

A pesar de todo el yo poemático intenta crear un recinto cercado de vida, pero es inútil, la muerte lo derriba.

Aquí levanto
inútiles barreras
que derriba la muerte.
(AME, 43-44)

El yo poemático sabe que tiene que perforar todas las infinitas capas de la memoria para llevar la experiencia hacia el origen, hacia el principio -lugar de la PALABRA- para que en esta unidad originaria la experiencia quede restaurada. Y, por esto, la palabra es el espacio de combate contra lo vivido oscuro, para destruirlo, y contra el ángel que le oculta y no le desvela la verdad. El yo poemático asume, humildemente, la fatiga dolorosa de la vida, como combate, enfrentándose a ella, como un compromiso.

Aquí libro batallas
contra el viento, incluso
contra un ángel (aún cojeo
hacia el lado de Dios).
(AME, 44)

Y se niega a morir sin saber por qué se muere.

Aquí y cada día
y cada hora y
cada segundo me he negado a morir.
(AME, 44)

Y aborrece la vida oscura, que oculta lo que puede ser pensamiento poético y, también, rechaza el latido que alza la materia oscura a manifestarse, transformada en pensamiento poético conocido. Este pensamiento alberga la materia ardiente de cuanto se ha manifestado y cuanto ha sido objeto de deseo de manifestación. Odia y ama⁸⁷ porque son la raíz del deseo deseante y deseado de sacar a la luz aquel brote ya gestado abriendo su imposibilidad a la posibilidad.

⁸⁷ Valente distingue dos tipos de odio uno creador y fecundo y otro estéril, procedente éste último de las ideologías fijas de las ortodoxias. "HAY EL ODIO -dijiste- cuyo fuego consume la raíz de la vida hasta forzar su nuevo alumbramiento. Pero hay el odio menor del infecundo, el odio sublunar del que no sabe más que abatir un cuerpo, el odio implícito del que calcula, busca, se aproxima con coartada y órdenes precisas, el odio por escrito, el odio a sueldo, el odio del ojeador, del policía, del frustrado escribiente, del letroide, del lívido, del ácido, del que vive perpetuo detrás de su solapa esperando la hora y el lugar que cree más propicios, el odio del anémico o del mínimo que no podrá llegar ni al ser ni al odio nunca (EFP, 117).

LA ESPERANZA DE LAS CENIZAS

Aquí odio la vida, sin embargo.

Odio cuanto levanta al aire
una frente o un pétalo.
Cuanto he besado, cuanto
he querido besar y ha sido
materia o voz de mi deseo. Odio
y amo. (Amo
con demasiado amor.)
(AME, 44)

La imposibilidad versa, como vemos, sobre el decir la infinitud de la materia poética en aquel estado de suspensión en que se halla el yo poemático y no encuentra la palabra que lo exprese. Esta materia por decir es para Valente una "Historia sin comienzo ni fin", siempre empezando.

Esta "historia" es la de la materia del embrión gestado en el silencio medial, en que empieza a formarse, y después de la espera y lucha en la oscuridad, llega al fin el "alba" y lo que anuncia es el "latido" quieto y armonioso del amor o de la respiración de su sueño originario, que constituye el pensamiento poético. Este pensamiento es una materia latiendo cuyo ser puede estar lejos o ausente.

HISTORIA SIN COMIENZO NI FIN

PODÍAS estar muerta.
A la oscura pasión
sucedió el alba,
a los menudos dientes
la tranquila respiración
del sueño.
Podías estar muerta.
Estabas, sin embargo,
latiendo acompasada,
y podías estar
a cien mil leguas
bajo el mar, a cien
mil leguas bajo la tierra.
(AME, 44-45)

El yo poemático en esta oscura contemplación algo ha sentido. El cuerpo femenino de la palabra ha convocado al yo poemático en su espacio nocturno.

Durante toda la noche te comprendí.
Eras todo rencor y amor
y uñas y cabellos
llamándome.
(AME, 45)

Este sondeo interior oscuro, que no es más que una búsqueda de sí mismo, se ilumina hacia la interioridad de la experiencia amorosa y en un instante⁸⁸, lento y súbito, se manifiestase "algo" inefable. Pero después de este momento, la luz se apaga⁸⁹, y el yo poemático queda en la sombra del no saber. A pesar de todo, el cuerpo del amor queda aprehendido en el pensamiento del poeta en el olvido o en el desconocimiento de esta palabramujer innombrable.

Te has ido iluminando,
suavemente azul,
bajo mis ojos
y ya no sé quién eres,
cómo te he conocido
ni cuándo ni por qué.
Yo te he llamado. Algo
he tenido de ti
-¿qué ha sido?, dime-.
Ahora estás tendida
bajo mi pensamiento.
No puedes defenderte. No puedes
defenderme.
Ha sido
el cuerpo del amor.
(AME, 45)

⁸⁸ Según María Zambrano el *instante* es: "un tiempo en que el tiempo se ha anulado, en que se ha anulado su transcurrir, su paso y que por tanto no podemos medir sino externamente y cuando ha transcurrido ya por su ausencia. El instante no podría aparecer si no fuera la manifestación de lo divino; algo que borra la inmediatez, cualquiera que ésta sea, y hace surgir en su vacío otra realidad [...] que será tenida como la realidad verdadera". (*El hombre y lo divino*, op. cit., p. 40).

⁸⁹ Para Heidegger según interpreta Modesto Berciano: "La iluminación es iluminación del ser; como tal es la desocultación o verdad originaria. [...] El acaecer de la verdad como desocultación es lucha; la desocultación ha de ser arrancada de la realidad, que tiende a ocultarse". ("Arte y ontología en Martín Heidegger", *Logos*, vol., 17, núm. 50, 1989, p. 43; y "Sinn-Wahrheit- ort (topos). Tres etapas en el pensamiento de Heidegger", *Anuario filosófico*, vol. 20, núm. 4, 1991, p. 30, respectivamente).

De la experiencia de la noche el yo poemático queda en el olvido, y éste es un cadáver que tendrá que alumbrar para nombrarlo y conocerlo.

No sé nada de ti.
Podías estar muerta.
podías ser el cadáver de alguien,
una mujer cualquiera
que encontré en una plaza
para empezar por algo.
Repíteme tu historia.
Oye. No tienes
nombre.
(AME, 45)

Para Valente esta experiencia poética es materia del pensamiento⁹⁰ alumbrado que al deshacerse le deja con deseo de conocer más, y en la *docta ignorancia*. El yo poemático ha experimentado esta luz en la que conoce su pensamiento y por ser una luz fugaz y querer gozarla eternamente, es más cruel que la oscuridad mortal en la que vive. Como decíamos, al principio, esta luz originaria sigue haciendo consciente de dos cosas al yo poemático, de su sentir irreductible y de la oscuridad en que cada momento vive el yo poemático o la palabra.

El día
ha comenzado. (Un pensamiento
es más cruel, cien veces,
que la muerte.)
(AME, 46)

Vemos cómo el yo poemático va a ir, poco a poco, descubriendo y clarificando su oscuridad por medio del amor, que le lleva a la indagación y el tanteo que el propio Valente proponía como modo de acceso al conocimiento de la materia vivida y no conocida, que constituía el objeto de conocimiento. Sabemos ahora que el conocimiento es un no saber que quedará fijado en la "escritura haciéndose" desde el olvido.

Y en este nuevo día que ha empezado el hombre cotidiano cumple mecánicamente con su quehacer diario. Repite⁹¹ los mismos hechos y tareas, y obedece las leyes del superior al que considera legítimo.

⁹⁰ Para Maurice Blanchot: "Cada vez que el pensamiento tropieza con un círculo, es porque toca algo original de donde parte, y que sólo puede superar para volver a él. [...] El escritor es entonces el que escribe para poder morir y que obtiene su poder de escribir de una relación anticipada con la muerte". (*El espacio literario*, op. cit., p. 85).

⁹¹ Daydí-Tolson interpreta la repetición como expresión de la vida monótona: "La

El iba, como todos,
hacia las lentas horas,
el sabido papel,
el timbre urgente,
la decisión de alguien superior
que movía los hilos
de la secreta trama.
Respondía
correctamente.
(AME, 46-47)

Sin embargo, en este ambiente tapiado por la existencia monótona⁹² en la que está prohibido soñar, hay una apertura de sí mismo ante el destello de la voz "libertad" que se convierte en lugar de encuentro. Este espacio libre es el de la morada natural del hombre, que Valente busca en la existencia: un hogar encendido de amor y de piedad.

Si alguien
deslizaba en su oído una palabra,
"libertad", por ejemplo, sonreía.
El no sabía nada:
no soñaba entre horas.
Aguardaba, medía
la longitud del día
por la espera del encendido hogar.
[...]
El no sabía orar o sólo:
"Señor, el pan..."
La vida era una caliente
emanación. El cabeceo
suave de los hijos
en las horas del sueño,
la voz de la mujer:
"Señor, Señor..." (AME, 47-48)

repetición, con leves cambios, de una emumeración, describe la esencia de esa vida, como la de tantos. Más que una narración es el retrato de un hombre común, esclavo de una vida sin horizontes, monótona e insignificante". (*Voces de la tribu. La poesía de José Ángel Valente*, op. cit., pp. 65-66).

⁹² Vid. Henri Bergson: "Para un espíritu que siguiera pura y simplemente el hilo de la experiencia, no habría vacío, no existiría la nada, ni siquiera relativa o parcial no habría negación posible. Ese espíritu vería hechos que se suceden a otros hechos, estados que se suceden a otros estados, cosas sucediendo a otras cosas. [...] Viviría en lo actual y, si era capaz de juzgar, nunca afirmaría otra cosa sino la existencia del presente". (*La evolución creadora*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985, p. 257).

Y, sin embargo, este hombre cotidiano murió. Este hombre piadoso muere *llevando el saber anticipado de nuestra muerte, aquel que es la intimidad de la dispersión*⁹³ y que constituye el contenido -medial entre la palabra y el silencio- de la voz: "¡Señor...!"

Murió un atardecer,
todo un atardecer.
(La voz: "¡Señor...!")
(AME, 48)

Para Valente el acto de morir es el acabamiento de la existencia en su doble movimiento interior y exterior. Ya no es cambiar de un estado a otro, siempre mejorado, que es lo que propone la escala o camino de renovación continua donde se gestaba la palabra. Sin embargo, vemos cómo el amor es capaz de detener, en un momento súbito, el descenso a la muerte para contemplar, dilatadamente, lo que la muerte ofrece.

Fue el único
acto impuntual de su existencia,
demorado por una
larguísima mirada
de amor a todo lo que abandonaba.
(AME, 48)

Hombres sencillos como éste que ha muerto, denunciaron la injusticia social que los poetas de la época fueron incapaces de denunciar. Este hombre sencillo sintió la posibilidad de sobrevivirse⁹⁴ y la muerte fue el camino necesario para conocer la verdad. *La muerte [...] es la relación con otro mundo donde precisamente se origina lo verdadero, es el camino de la verdad, y si le falta la garantía de las certezas aprehensibles de este mundo, tiene, en cambio, la garantía de las certezas inasibles, pero inquebrantables de lo eterno*⁹⁵.

⁹³ Maurice Blanchot, *El espacio literario*, op. cit., p. 133.

⁹⁴ En este sentido las reflexiones de Valente coincidirían con las de Unamuno, según interpreta Luis González Seara sobre Unamuno: "La reflexión de Unamuno sobre la vida humana, sobre la existencia se dirige, en última instancia, hacia la inmortalidad, y todo su afán de sobrevivirse se reflejará en su preocupación por la muerte y en su interpretación de la religión: los hombres llegarían a Dios por un afán de inmortalidad, por una necesidad de trascendencia" (*Antología, Miguel de Unamuno*, Madrid, Doncel, 1965, p. 17).

⁹⁵ Maurice Blanchot, *El espacio literario*, op. cit., p. 87.

Acaso fueron hombres como este
que yace en paz,
[...]
Un día
le fue comunicada
cierta posibilidad de sobrevivir.
[...]
Sin embargo murió; es decir, supo
la verdad.

(AME, 49)

Valente a través de la muerte individual y de la muerte colectiva ha descubierto que la materia del amor es la materia del pensamiento poético y que la salida de la muerte es un encuentro con la nada.

Conocimiento de la nada. Comienza la representación del hombre y del mundo

Para Valente la verdad que desvela la muerte consiste en el encuentro con la nada.

La muerte es la "posibilidad de la imposibilidad". Ya Hegel había reconocido que trabajo, lenguaje, libertad y muerte no son más que los aspectos de un mismo movimiento, y que sólo la permanencia resuelta cerca de la muerte permite al hombre convertirse en la nada activa, capaz de negar y transformar la realidad natural, de combatir, de trabajar, de saber y de ser histórico. Fuerza mágica, potencia absoluta del negativo que se convierte en el trabajo de la verdad en el mundo, que aporta la negación a la realidad, la forma a lo informe, el fin a lo indefinido⁹⁶.

Ya Hegel resalta la importancia de la "fuerza mágica" de este estado de negación como medio para conocer la verdad del mundo. También para Valente la muerte niega todo o es la negación por excelencia y ésta es la nada que sería la verdad del mundo. En la filosofía antigua la negación de todos los límites supondría el llegar al todo y éste confín insuperable sería la verdad:

la verdad se dirige al Todo [...] Sólo si llegamos a los extremos límites del Todo es posible chocar con ella. [...] Esto significa que el Todo es el

⁹⁶ Maurice Blanchot, *El espacio literario*, op. cit., p. 229.

contenido de la verdad innegable [...] en el sentido que en ella descubre el confín insuperable, dentro del cual se superan todos los límites a los que la indagación del hombre logra llegar⁹⁷.

Valente inaugura, sobre este todo, una visión del mundo basada en *el azar y el juego. Una realidad observada entre las manos de un hábil prestidigitador, una realidad que se escamotea*⁹⁸: de la nada se obtiene nada. No hay nada por ninguna parte. Y sobre esta nada el escamoteador hace desaparecer las nadas. De todas estas nadas emerge *la ilusión hecha de nada irreal y efímera, contra lo efímero de la realidad ilusa y vacía*⁹⁹. En el hueco de la nada se crea una *ficción de algo real*¹⁰⁰, que desvela lo que hay en la nada:

Nada aquí, nada
del otro lado.
Nada.
Escamoteo, juego
puro de nada.
Y de todas las nadas
eres capaz al fin
de obtener sólo nada.
De tu bombín, de nada,
tus naipes o tus pájaros.
(AME, 50)

Hay que tener en cuenta que esta *nada trascendente*, punto final y de comienzo es diferente de la *nada ascética*, que es el camino escalonado permanente de vaciamiento personal del yo poemático. Esta nada trascendente se reiniciaba en el primer poema del primer libro, *A modo de esperanza*, -"Serán cenizas..."¹⁰¹-. El desierto era el punto cero de la expresión en aquella escala permanente del silencio hasta llegar a esta nada, que

⁹⁷ Emanuele Severino, *La filosofía antigua*, Barcelona, Ariel, 2ª edición, 1992, p. 22.

⁹⁸ Alfonso Costafreda, "La poesía de José Ángel Valente", *Ínsula*, núm. 112, 1955, p. 4.

⁹⁹ Emilio Alarcos, "José Ángel Valente, 'A modo de esperanza'", *Archivum*, V, op. cit., p. 192.

¹⁰⁰ Alfonso Costafreda, "José Ángel Valente", *Ínsula*, núm. 112, op. cit., p. 4.

¹⁰¹ José Ángel Valente, *Punto cero (Poesía, 1953-1979)*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 2ª edición, 1980, p. 13.

está, eternamente, comenzando. La nada ascética y trascendente es el eje estructurador de la obra de Valente.

La nada trascendente constituye el todo del que forma parte el yo poemático como materia inmóvil de creación, que llamamos el arquetipo. Y fuera del cosmos Valente sitúa al tú esencial, al espíritu o a la palabra.

El arquetipo, desde este espacio intersticial, engendra al hombre interior, a imagen de él y al mundo como un territorio de animales, en el que el hombre es un animal más, que se erige en domeñador del resto de los hombres. Y fuera del circo, la infancia.

El yo poemático forma parte inmóvil de la nada, como materia indiferenciada del cosmos, en la que no hay CONTRARIOS sino que es parte de la unidad del cuerpo ilimitado y sin alumbrar de la nada, que constituiría el lugar de la conciencia universal, común para vivos y muertos. A la vez sería la puerta de la eternidad. Este lugar es para Valente el "lugar de la mediación" y para Lezama Lima constituye el lugar de la conciencia universal:

Siempre el hombre al despertar se encuentra con la maravilla del aire y con la tierra incógnita, con la tierra desconocida. Esa eticidad se fundamenta no en el yo, rescate del individuo, sino en *un yo universal, en la creencia de raíz religiosa, en una conciencia universal para lo visible y lo invisible, donde los muertos participan también, como creían los egipcios, en la revolución que palpita en la misma raíz de la eternidad*¹⁰².

Heidegger asume el concepto de *nada [como] movimiento de anulación, mediante el cual la conciencia por un lado se retira de las cosas, y por el otro inscribe las cosas en su mismo proyectarse*¹⁰³. No coincide con Lezama y Valente porque en ambos hay una actitud religiosa, el mundo estará girando hasta la resurrección última, y sin embargo, para Heidegger no se llega nunca a una realidad absoluta, porque estaríamos "condenados" a existir siempre más allá de toda esencia o realización en la que el hombre cree reconocerse¹⁰⁴.

¹⁰² José Lezama Lima, "José Ángel Valente: un poeta que camina su propia circunstancia", *Quimera*, núms. 39-40, op. cit., p. 91. (La cursiva es nuestra).

¹⁰³ Emanuele Severino, *La filosofía contemporánea*, Barcelona, Ariel, 1987, p. 239.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 239.

El tú esencial o la palabra, es connatural al aire y ocupa una existencia primigenia y celeste, porque es un "pez-pájaro de nada". Se mece en la respiración originaria, que es su propio cuerpo, y este movimiento respiratorio es su estar natural. Su estancia está fuera de todo.

Y yo aquí,
[...]
parte de todo,
cuerpo ciego, sin límites,
tan fijo.
Tú, sin embargo, arriba,
tan precisa,
nadadora en el aire,
sin amarras,
cuerpo sólo de ti,
que no se apoya,
que no asciende,
ni cae,
se mece, dura
sin trapecio
y nivel
fuera de todo.
(AME, 50-51)

Este espacio, que está al margen de todo, y que Valente llama el *espacio de mediación* se sitúa *entre el silencio y la palabra, ese vacío intersitial [...] que no puede ser reducido ni a silencio ni a palabra y es reclamado por ambos*¹⁰⁵. En este vacío se identifica el vacío poético con el vacío indecible de la experiencia del místico, en el que convergen la experiencia poética y la experiencia mística porque en ambos casos se ha eliminado la oscuridad y lo que adviene en su vacío se aloja en el lenguaje forzándolo a decir lo indecible.

A este decir indecible llamamos *oscura contemplación* en la que ver y soñar se confunden, porque el decir -en este caso el del místico, o del poeta, cuya experiencia el lenguaje no puede alojar- es *señal [...] de lo que se manifiesta sin salir de la no manifestación*¹⁰⁶. En este espacio se contempla al otro desnudo, que es el hombre interior, que se renueva, constantemente, en su desnudez, en la búsqueda del arquetipo creador. Este hombre lazarino de "difuntos zapatos" muere y llega al espacio de mediación, pero tendrá que girar, manteniendo la perennidad de la tierra,

¹⁰⁵ José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, op. cit., p. 86.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 86.

hasta la resurrección última. Para los cabalistas este arquetipo lo representa *Adam Kadmon*, hombre analógico a Dios o al ser, que sería *el nombre de Dios en su despliegue creador*. [...] *Adán era, sin duda, según su naturaleza, una figura puramente espiritual, una "gran alma", cuyo cuerpo incluso estaba hecho de materia espiritual, de una sustancia astral o lumínica*¹⁰⁷.

De hito en hito,
parado entre las luces,
repetido e igual,
te he visto siempre,
te he visto, te he soñado
muñeco ritual
o dios vacío, dios
sin ningún atributo,
dios de trapo,
de nada y de cartón,
de grandes guantes,
de difuntos zapatos,
de ojos tristes,
tan inútil y solo,
tan desnudo,
tan animal, tan hombre,
dios de risa.
(AME, 51)

Lázaro o el hombre, que es substancialmente el otro arquetípico, ha sido creado desnudo, analógicamente al arquetipo, -alma desnuda creadora- pero, poco a poco, se va revistiendo¹⁰⁸ de forma, ridículamente,

¹⁰⁷ Gershom Scholem, *La cábala y su simbolismo*, Madrid, Siglo XXI, 8ª edición, 1992, pp. 114, 126.

¹⁰⁸ Según Scholem: "Cuando la Torá dice [Deuteronomio 22:11]: "no te vestirás con *ša`atnez*", eso no podía ser verdad antes de que Adán se hubiera vestido con aquel cuerpo de burda materia que en idioma místico se denomina "piel de serpiente". La Torá no podía contener aún de ninguna manera tal prohibición, pues, ¿qué relación tenía el alma del hombre, que originariamente estaba envuelta en un vestido puramente espiritual, con este citado *ša`atnez*. De hecho, la combinación primaria de las letras de la Torá antes de la primera caída no era en absoluto *ša`atnez semer ufištim* [*ša`atnez* de lana y lino], sino que contenía las mismas consonantes diferentemente dispuestas, *Satan`az meJar vetofesim* cuyo significado era más bien una advertencia para que no cambiase su vestido original por aquel otro de piel de serpiente que representa un símbolo del poder demoníaco llamado *Satan`az*, 'Satanás extraviado'. [...] Algún día los hombres se desprenderán de su cuerpo material, se transfigurarán y volverán a recibir el cuerpo místico que Adán tenía antes de la caída". (Ibid., pp. 78, 79).

humana, aspecto que le confiere su propia materia vanal de la que está constituido. Este muñeco vive volviendo siempre su mirada hacia el origen donde está su arquetipo, en una constante rueda, que se reinicia, constantemente, en el vacío: entra en la materia trivial de los sentidos y se va desnudando de ella para llegar a ser el arquetipo humano originario.

Y, por fin, el **mundo** creado como un circo, que determina el juego creador circular y el asombro espectacular de reducirse todo a nada y sacar "algo" de la nada. El mundo es un círculo representacional de fieras mamíferas en el que el hombre es un animal más, y el dominador¹⁰⁹. También el mundo tendrá que girar sobre el círculo del dolor hasta llegar a las arenas donde no hay nadie, como veremos.

La foca,
el elefante,
el oso y el león,
el mono, el hombre.
El hombre hace sonar un látigo redondo.
(AME, 53)

Y fuera de este circo se halla la infancia. Infancia alejada de la esclerosis y violencia del mundo. Prefiere la imaginación irreal de la nada, a la realidad.

¿Y tú qué haces ahí,
fuera del circo, fuera
del mundo, contemplando
un elefante de papel pintado,
niño de nadie, niño
que jamás ha reído?
(AME, 52-53)

El yo poemático, al fin, ha conocido la verdad de la nada: la existencia del tú esencial, que pertenece a lo celeste, el arquetipo creador, que genera al hombre-Lázaro, el hombre como animal del mundo y la inocencia fuera de todo. En este sentido, para María Zambrano: "la inocencia no recorre ciclos, no tiene historia"¹¹⁰.

¹⁰⁹ Valente describe al domador en "El uniforme del general" en *Nueve enunciaciones* (pp, 16-17): "[...] todos se pusieron a cantar y a beber vino con el uniforme del general y se ensució un entorchado y porque el maestro con un bigote postizo y el uniforme del general parecía un domador de circo.

¹¹⁰ *El hombre y lo divino*, op. cit., p. 172.

Después de este conocimiento, Valente centra su obra poética en el AMANECER DEL HOMBRE EN EL MUNDO. Y esta creación del hombre es un nacimiento a la muerte. En esta existencia mortal se reviste de piel de serpiente o de caída, y reinicia su camino élfico por el mundo como forma de ser redimido y llegar a la unidad simple arquetípica donde término y salida se unifican.

HOY he amanecido
como siempre, pero
con un cuchillo
en el pecho. Ignoro
quién ha sido,
y también los posibles
móviles del delito.
(AME, 53)

El yo poemático, el adán existencial, Lázaro, o la humanidad entera se halla en el mundo consciente de su muerte. Pero desecha la posibilidad de que sea él mismo quien ha causado su caída en el mundo.

Para Valente la caída en el mundo supone el olvido de lo vivido en el espacio de mediación o de la nada originaria. Este olvido es una forma de muerte, por esto, no hay agentes, ni testigos, simplemente, está inmerso en la brumosa tiniebla de su existencia mortal. Se trataría, para Valente, de la primera muerte.

He sido asesinado.
(Descarto la posibilidad del suicidio).
[...]
Sencillamente yazgo
aquí, con un cuchillo...
Oscila, pendular y
solemne, el frío.
No hay pruebas contra nadie. Nadie
ha consumado mi homicidio.
(AME, 53-54)

Y en cuanto nace el mundo, en su centro, se asienta el PODER del *intelecto, como medio de conservación del individuo, [que] desarrolla sus fuerzas principales fingiendo*¹¹¹, que se suceden de generación en generación, en busca de clarificar el destino del mundo. Pero éste se halla en la palabra superficial y vacía.

¹¹¹ Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira*, Madrid, Tecnos, 1994, p. 18.

EN EL centro de la ciudad o del mundo,
en su jadeante corazón,
en sus plazas,
en las brillantes avenidas
de Nueva York o de París,
pulidos escuadrones
se suceden, discuten, empapelan
el destino del mundo.
(AME, 55)

Y, los representantes de los hombres en el mundo, a quienes Valente llama así porque su lenguaje *se limita a designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres [...] y no "la cosa en sí" [que] sería la verdad pura*¹¹². Por otro lado, y siguiendo con Nietzsche, *Los diferentes lenguajes, comparados unos con otros, ponen en evidencia que con las palabras jamás se llega a la verdad ni a una expresión adecuada pues, en caso contrario, no habría tantos lenguajes*¹¹³ que designan la superficie de las cosas pero en ningún caso llegan a la verdad. Según Eugenio Trías *sólo, pues, a través del arte y de la poesía es posible que la cosa [...] revele su secreta virtud [...] que una cosa llegue a ser capaz de "ser lo que es"*¹¹⁴.

También hablan de mí;
en ruso o en inglés
hablan de mí,
de mi miseria o de la guerra, dicen
que no quiero morir.
(AME, 55)

Para Valente los representantes son los poderosos, los santos, los profesores, los poetas, los arzobispos, los políticos. Pero estos representantes no pueden expresar al hombre porque no son hombres, son representantes. No son hombres porque no son como el hombre, que en vida, está sediento por conocer lo que ha sido, y de ahí su llanto; como el hombre singular que indaga y tantea en él mismo, que se alegra de su descubrimiento y vuelve a las tinieblas. La representación del hombre sólo sería así con la muerte en la vida para hallar la verdad, porque sólo así se ama la vida.

¹¹² Ibid., p. 22.

¹¹³ Ibid., p. 22.

¹¹⁴ Eugenio Trías, *Meditación sobre el poder*, Barcelona, Anagrama, 2ª Edición, 1993, p. 22.

Me parcelan. Dividen mis derechos
y los defienden por igual.
Ellos, los poderosos
o los santos
o los profesores
o los poetas
o los arzobispos
o los políticos,
los que suelen hablar
en representación de todo el mundo
o quién sabe de quién.
En representación de mí,
que tengo hambre o como
o lloro (¿en representación de quién?),
de mí tan singular, tan oscuro y diario
que me toco, río y muero a la vez
y en representación de mí mismo solamente
amo la vida así.
(AME, 56-57)

Estas últimas palabras, de "vida y muerte", nos acercan a la poética en que Valente propone ser como somos, de vida y muerte, para avanzar en la clarificación de la oscuridad del corazón, hasta transformarlo en el sol interior, de forma que el significante y el significado sean "conformes", en palabras de Fray Luis de León. Y en la expresión de Nietzsche la *cosa en sí*¹¹⁵ sería la verdad pura y sin consecuencias, la que es incluso inasequible para quien da forma al lenguaje¹¹⁶.

PERO seamos, al fin,
intrascendentes,
sin nudos y metáforas
seamos.
(AME, 57)

¹¹⁵ Según Narcís Aragay "El problema de la cosa -en- sí se centra en la posibilidad de hablar del mundo prescindiendo del entramado espaciotemporal y causal con el que aparece el recubrimiento en la representación, y no en la posibilidad de hablar de un mundo más allá de la representación. El hecho de que aparezca en este último sentido es, sin embargo, lo que abre la posibilidad de una metafísica cuyo objeto no está más allá de la experiencia, sino en la misma experiencia". (*Orígenes y decadencia del logos*, Barcelona, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 266).

¹¹⁶ Nietzsche, *Sobre verdad y mentira*, op. cit., p. 116.

Esta transparencia verbal es nuestra naturaleza, que parece que es el velo que cubre la realidad real o del ser que fundamenta toda manifestación.

Sencillamente así,
igual que somos,
según la piel y el ritmo
del corazón seamos.
(AME, 57)

El corazón es potencialidad de ser que se organiza en torno al precepto sanjuanista *Si más vivo más muero* que expresa la dualidad que el iniciado advierte para llegar a la unidad en la que el corazón actualice sus contenidos ocultos. Este desvelamiento para conocer lo que somos y ser en consecuencia, dependerá de este vivir-muriendo *sin otra luz y guía sino la que en el corazón ardía*¹¹⁷. Para Valente estética y ética son lo mismo¹¹⁸.

Para morir,
para vivir,
para morir de cara.

Para morir.
Para vivir.

Para morir
de haber vivido.
Y basta.
(AME, 58)

¹¹⁷ San Juan de la Cruz, "Noche Oscura", Canción III, *Obras de San Juan de la Cruz*, op. cit., 352.

¹¹⁸ Según Hans Urs von Balthasar: "Como para Hamann, y todavía más fundamentalmente, la estética y la ética son para Péguy idénticas en el fondo, y lo son en virtud de la encarnación de Dios en Cristo: lo espiritual debe hacerse carne, lo invisible debe mostrarse en la forma". (*Gloria*, vol. 3, Madrid, Ediciones Encuentros, 1987, p. 402).

BIBLIOGRAFÍA

ALARCOS, EMILIO, "José Ángel Valente, *A modo de esperanza*", *Archivum*, núm. V, Oviedo, 1955.

AMORÓS, AMPARO, Zambrano-Valente: La palabra, lugar de encuentro", *Litoral*, núms. 124, 125, 126, vol. 2, Málaga, 1983.

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

BERCIANO, MODESTO, "El evento (ereignis) como concepto fundamental de la filosofía de Heidegger", *Logos*, vol. 18, núm. 53, 1990.

BERGSON, HENRI, *La evolución creadora*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985.

HAROLD BLOOM, *Poesía y creencia*, Madrid, Cátedra, 1991.

COSTAFREDA, ALFONSO, "La poesía de José Ángel Valente", *Ínsula*, núm. 112, 1955, p. 4.

CORRAL, PEDRO, "Valente, pescador de sombras", *ABC Literario*, núm. 428, 8-4-1989. pp. VIII-X, (Entrevista).

CHEVALIER, J. Y GHEERBRANT, A., *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 4ª Edición, 1993.

CUESTA, JOSÉ M^a, La enajenación por la palabra", *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, edición de Teresa Hernández, Madrid, Cátedra, 1995.

DAYDÍ-TOLSON, SANTIAGO, *Voces y ecos en la poesía de José Ángel Valente*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, The University of Nebraska-Lincoln, U.S.A., 1984, p. 29).

DANTE, *Divina Comedia*, XXI, vv. 28-33, Madrid, Cátedra, 2ª edición, 1993.

HUMPHREY, NICHOLA, *La mirada interior*, Madrid, Alianza editorial, 1993.

KIRK, RAVEN Y SCHOFIELD, *Los filósofos presocráticos*, 2ª Edición ampliada, Madrid, Gredos, 1987.

IBN ARABI, *Las contemplaciones de los misterios*, Murcia, Consejería de Cultura y Educación, 1994.

JABÈS, EDMOND,

- *El libro de las preguntas*, vol II, Madrid, Siruela, 1991.

- *Libro de las semejanzas*, Madrid, Alfaguara, 1984, p. 26).

LEZAMA-LIMA, JOSÉ, "José Ángel Valente: un poeta que camina su propia circunstancia", *Quimera*, núms. 39-40, Barcelona, 1984, pp. 90-91.

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

MAYORAL, MARINA, "La voz narrativa de Valente", *Material Valente*, edición de Claudio Rodríguez, Madrid, Júcar, 1994, pp. 172-175.

MOLINOS, MIGUEL, *Guía espiritual*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

NARCÍS ARAGAY, *Orígenes y decadencia del logos*, Barcelona, Barcelona, Anthropos, 1993.

NOVALIS, *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 1992.

PAZ, OCTAVIO, *La doble llama*, Barcelona, Seix Barral, 1994.

PALLEY, JULIÁN, "El ángel y el yo en la poesía de José Ángel Valente", *Espacio/Espazo Escrito*, núms. 6-7, Badajoz, 1991.

PÉREZ VILLALTA, GUILLERMO, "El rito del vacío", *Culturas/Diario 16*, núm. 453, 23 de julio de 1994, p. XI.

RISCO, ANTONIO, "Lázaro en la poesía de Ángel Valente", *Hispania*, vol.56, núm. 2, Wichita, 1973.

SAN JUAN DE LA CRUZ, *Obras de San Juan de la Cruz*, Burgos, El Monte Carmelo, 1931.

SÁNCHEZ-ROBAYNA. ANDRÉS "Pensamiento y figuras de José Ángel Valente", *Guadalimar*, núm. 31, 1978.

SÁNCHEZ SANTIAGO, TOMAS Y DIEGO, J. MANUEL, *Dos poetas de la generación de los 50: Carlos Barral y José Ángel Valente*, Granada, Ubago, 1991, pp. 7-33 y 249-366.

SATZ, MARIO, *Umbría lumbre*, Madrid, Hiperión, 1991.

- *Poética de la Kábala*, Madrid, Altalena Editores, 1985.

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

- *La filosofía contemporánea*, Barcelona, Ariel, 1987.

SOSA, VÍCTOR, "José Ángel Valente. Nostalgia de la unidad", *El Nacional*, México, mayo de 1993, p. 4.

SUZUKI, DAIZETZ TEITARO, *Introducción al budismo zen*, Madrid, Mensajero, 1979.

VALENTE, JOSÉ ÁNGEL,

- *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971.
- "Acotación a una antología", *Cultura / Faro de Vigo*, 21-4-1985, p. 123.
- Relato y lectura", *Culturas/Diario 16*, núm. 145, (16-1-88), p. IX.
- "Basilio en Augasquentes", *Culturas/Diario 16*, núm. 209, (20-5-1989), p. 1.
- *Lectura en Tenerife*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santa Cruz de Tenerife, 1989.
- *Variaciones sobre el pájaro y la red*, Barcelona, Tusquets Editores, 1991
- "Boceto improbable", *ABC Cultural*, núm. 144, 5-8-1994.

VON BALTHASAR, HANS URS, *Gloria*, vol. 3, Madrid, Ediciones Encuentros, 1987.

ZAMBRAANO, MARÍA,

- *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1990
- *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2ª Edición, 2ª reimpresión, 1993.