

# COSMOVISIÓN EN LA POESÍA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

GUILLERMO AGUIRRE MARTÍNEZ

Universidad Complutense de Madrid (Madrid, España)

Doctor en Estudios Interculturales y Literarios

**Resumen:** A través de la poesía de José Ángel Valente podemos acceder a un triple espacio creativo cuyo origen encontramos en unos estratos caóticos preformales en los que el poeta procede a la desarticulación de un mundo de conceptos considerados como falsos. Este cosmos se ampliará seguidamente hacia un marco de mayor claridad donde, a medida que se vaya ascendiendo, irán surgiendo imágenes simbólicamente ricas y logradas. Finalmente, un velo gris se asomará como espacio más allá del cual resultará imposible acercarse mediante la sola palabra. Un análisis simbólico del universo imaginario del autor nos permitirá descifrar el sentido trazado por su poesía, al tiempo que analizará los motivos por los que se producirá una separación entre un plano estético y otro trascendental dentro del conjunto de su espacio poético.

**Palabras clave:** José Ángel Valente. Cosmovisión. Símbolo. Estadios de la creación. Poesía española. Universo imaginario.

**Abstract:** The symbolic imaginary of José Ángel Valente's poetry will be presented as a wide-ranging world full of meanings. Through this universe we can see the origin of the creation in a chaotic space, where the poet descends in order to dissolve fake concepts. Thereupon, the voice of the poet will ascend towards the surface, where we can enjoy spectacular images which are materialized in great symbols of his poetry. Finally, we will see a grey space as a wall or limit of this world, beyond which the word is invaded by silence. To sum up, this paper aims to decipher this symbolic cosmos to achieve a better understanding of the opposition between aesthetic and transcendental order in José Ángel Valente's poetry.

**Key-words:** José Ángel Valente. Worldview. Symbol. Stages of creation. Spanish poetry. Imaginary universe.

## 1. COSMOVISIÓN EN LA POESÍA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

A través de la obra poética de José Ángel Valente vamos a observar tres diferentes órdenes estéticos: el primero, prerrepresentativo; el segundo, representativo, y un tercero, abismal. El primero de ellos se caracteriza por desarrollarse en un espacio generador y caótico propio de un mundo elemental donde la materia será observada en continua transformación sin llegar a individualizarse. El segundo de ellos acontece ya sobre la superficie, conformando un cosmos variado en formas y atravesado por multitud de fuerzas dinámicas encauzadas; en último término, la entrada en aquel tercer y último orden que hemos mencionado como abismal. Este se situará más allá del mundo representado, en unas lindes trascendentales donde la

creación no va a tener cabida. El sujeto lírico, en estos espacios, contemplará con desazón cómo su voz se pierde sin lograr aferrarse a realidad alguna, conformando así el hondo escepticismo que va a recorrer una buena parte de la obra creativa del poeta orensano.

Como ámbito de imposible acceso, como muro grisáceo que impedirá proyectar la mirada por encima de él, este orden al margen de lo real será constantemente merodeado por el sujeto lírico sin que en momento alguno logre rebasar su marco para, desde allí, lanzar una prístina mirada a un mundo velado comprendido como espacio de lo sagrado. En consecuencia, este último ámbito será comprendido como ajeno al fenómeno estético en tanto que se alejará de lo sensible y se adentrará en las posibilidades de lo religioso, terreno en el que la voz de José Ángel Valente solo hallará oscuridad. Estas últimas tinieblas van a quedar poéticamente representadas por medio de una serie de símbolos, a modo de límites de un universo hasta ese momento en constante dinamismo y apertura, pero ahora, en cambio, claustrofóbico y entregado a la escasez.

Por otra parte, el mismo poeta va a establecer una serie de paralelismos comprendidos desde un plano mítico-antropológico, que asignarán al mundo material que va creando cualidades identificadas con un espacio femenino y matriarcal, con una espiritualidad culturalmente heterodoxa en tanto que tangible y no abstracta, mientras que identificará aquel otro espacio abisal con un monoteísmo no dado a lo representable, sino a la creencia a ciegas en una divinidad suprasensible, superior y al margen del mundo fenoménico, tal y como permitirá observar Valente a través de los siguientes versos tomados del poemario *El inocente*: “Quién podría haber visto que nadie andaba bajo la noche / ni quién saber que, roto el velo, había una esponja seca, / abierta la ventana un muro ciego” (Valente, 2006: 290). Este ámbito al margen de lo sensible, no definible, como espacio propio del Dios soberano, será representado a lo largo de la historia bajo la figura del Padre y manifestará cualidades enfrentadas a las mantenidas por aquella otra divinidad femenina o Gran Diosa a la que va a quedar enraizada la naturaleza en espiritualidades panteístas no muy lejanas a aquella que, en ciertos momentos, observaremos en la obra de Valente. En consecuencia, nuestro poeta diferenciará entre un mundo sensible matriarcal, entregado a la constante transformación de la materia, y un mundo abstracto patriarcal, comprendido como dogmático en tanto que escapa al dinamismo propio de la naturaleza y se instala dentro de un hieratismo antinatural y enemigo de la cosmovisión propia del autor. Ambos términos se presentarán como límites extremos de un camino adornado, a su vez, por matices y tonos intermedios mientras el poeta se aboca de modo constante a la búsqueda de espacios radicales. Esta indagación en pos de lo liminar será estudiada en profundidad por numerosos autores entre los que destacamos por proximidad temporal a Peinado Elliot (2002),

M<sup>a</sup> Auxiliadora Álvarez (2003), Díaz Gamboa (2009) o Ioana Gruia (2008), quien hará alusión a que “la llegada y la salida” se conforman como “núcleos centrales del texto de Valente” (Gruia, 2008: 339), elementos axiales que estudiaremos a lo largo de estas páginas.

En este sentido, desde esta pugna entre materia creativa y abstracción, no habría que olvidar la afinidad particular de Valente hacia una serie de concepciones estéticas, observables de manera nítida en las artes plásticas desarrolladas durante el pasado siglo. Siguiendo las búsquedas realizadas en este último ámbito estético, podemos discernir una doble línea en la plástica moderna perfectamente diferenciada aunque en no pocas ocasiones recorrida a través de cauces enteramente convergentes. De acuerdo con esta tendencia dual, por un lado podremos observar una indagación orientada a una reafirmación de lo puramente material, mientras por el otro atenderemos a la necesidad de una depuración absoluta del objeto presentado, exponiéndose de este tan solo aquello concebido como no residual, como esencial. La oposición o identificación surgida entre estas dos alternativas variará en la medida en que se aminore o se acentúe el curso que lleva a comprender la obra como espacio de residencia de una –llamémosla– divinidad por lo común dotada de cualidades desconocidas incluso para el propio artista. Esta tensión se mostrará deudora de una traslación fuertemente manifestada en torno a finales del XIX, llamada a sustituir unas estructuras jerárquicas consideradas despóticas y burguesas por aquellas otras tendentes a la reafirmación de la materia sensible, tal y como podrá observarse a través de la filosofía de Heidegger. Esta misma orientación encontrará una salida adecuada a través de las bellas artes en tanto que una serie de creadores –Mondrian, Kandinsky, Malévich o Klee– vendrá a reclamar con especial tesón el dominio de lo espiritual en el arte –empleando el término de Kandinsky– frente a una línea puramente representativa –valiéndonos de la ya clásica contraposición entre arte representativo y arte presentativo– de signo pasivo y restrictivo. Cabe mencionar en este punto la importancia que para todos estos autores tuvieron los textos de Blavatsky, cuya *Doctrina secreta* se remonta a 1888, así como los escasamente posteriores llevados a cabo por Rudolf Steiner, cuyo legado se mostrará constantemente latente a lo largo de la primera mitad del xx en estas primeras incursiones del arte en pos de liberar el espíritu creativo de la forma reificada en que había quedado presa.

Desde esta aproximación a las artes plásticas cabe observar con especial claridad el sucesivo desarrollo que emparentaría esta corriente espiritual con la poesía de José Ángel Valente, toda vez que el relevo de estos defensores del ritmo interno de la obra, del color y de lo simbólico sobre lo meramente descriptivo, sería tomado por el Expresionismo abstracto así como por una estética minimalista emparentada con el Concretismo, con el Art brut, o con el más reciente Arte

povera, estéticas todas ellas íntimamente ligadas a la obra de Valente y defendidas desde sus textos ensayísticos, en especial aquellos que leemos recogidos en *Elogio del calígrafo. Ensayos sobre arte (1972-1999)*, así como en sus poemas-homenaje a Klee, Tàpies o Luis Fernández, dentro de una tendencia artística general llamada a la sustitución de la ortodoxia reinante por una heterodoxia hoy esclerotizada, en tanto que dichos presupuestos acabaron por imponerse como dominantes en el marco ya de una estética contemporánea. Esta progresiva sustitución de unos fundamentos patriarcales por aquellos otros matriarcales, conflicto cercano a las relaciones entre lenguaje y poder, resultó objeto de estudio en lo concerniente a la obra de nuestro autor por parte de la crítica ya desde el último cuarto del pasado siglo y hasta la actualidad, tal y como podemos observar a través de los trabajos de Christine Arkininstall (1993), quien hará especial hincapié en relacionar estos aspectos con la situación política de la España franquista, Domínguez Rey (2002) o Peinado Elliot (2002), más centrados en la oposición entre un elemento cálido, maternal, afín al poeta, y otro frío y restrictivo asociado a la cosificación y desespiritualización de la palabra poética. Rodríguez Fer, en buena parte de sus textos sobre Valente, incide fundamentalmente en la relación existente entre el elemento maternal femenino con la tierra gallega.

En lo referente a la traslación recién mencionada, encaminada a privilegiar una concepción materialista de la creación, podemos hallar en la obra de Valente la existencia de un primer orden prerrepresentativo, buscado de manera insistente y llamado a la observación de un dinamismo interno de la creación, sin fin alguno más allá que el de la renovación constante de su cuerpo o materia. Valga mencionar en lo referente a este aspecto –y por continuar con los presupuestos que un siglo atrás detonarían el camino a seguir por el fenómeno creativo– la importancia que en la revitalización de esta teoría secular tuvo Ernest Rutherford, quien en torno a inicios del xx comprendería el dinamismo de la materia como una cualidad inherente a sí misma. En consecuencia, la no necesidad de un orden divino trascendental al margen del universo sensible, presentada ya en no pocas ocasiones a través del arte de la época –en esto, la necesidad espiritual se antepone siempre al desarrollo teórico, que ha detenerse a comprobar y hallar el modo en que sucede cuanto desde la intuición se revela instantáneamente, sin recurrir a argumentos lógicos–, encontraba ahora unos presupuestos científicos válidos de cara a proponer cuestiones asiduamente tratadas en los años venideros, sin que en un plano estético nada desde entonces haya dado un giro completo a las concepciones por entonces planteadas, tal y como podremos observar en lo que concierne a la propuesta estética que ocupará nuestras próximas páginas.

## 2. LO ESPIRITUAL COMO PROCESO DE BÚSQUEDA CONSTANTE

Realizaremos aquí un breve inciso para desentrañar los últimos argumentos recién planteados. Con relación a ellos cabe indicar que la propia orientación anímica de una determinada época se comprenderá como guía del conjunto de búsquedas individuales, y no al contrario, toda vez que los desvelamientos estético-científicos se presentarán como consecuencia de una necesidad o voluntad previa, y no como causa de cuanto se va configurando. En esto, pese a que el protofenómeno que invita a la creación se revela como real tan solo cuando esta ya se ha consumado, podemos aplicar el principio general por el que lo profundo se impone siempre a lo superficial, a cuanto va sedimentando, por lo que una necesidad íntima, que enraíza más al ser con la naturaleza que a aquel con la cultura, cristalizará en forma de creación humana –desde luego–, pero más aún en forma de creación de la propia naturaleza, a quien tantas veces tratamos de extirpar el elemento racional cuando el individuo, y su razón con él, evidentemente forman parte de aquella.

Por todo ello, y de modo paralelo a un proceso orgánico comprendido como fruto de una demanda espiritual, resulta posible –volviendo ya a nuestro tema– establecer como hilo conductor de los tres órdenes descifrados en la poesía de Valente una necesidad inicial tendente a desarticular aquella serie de dogmas propios del pensamiento categórico, de la lógica, mediante un descenso purificador a unas aguas comprendidas como elemento generador y, consecuentemente, renovador; una posterior necesidad ascensional con el fin de presentar cualitativamente, de manera individualizada, cuanto en el anterior estadio se presentaba caótico y carente de cualidad; y el deseo último de acercar las imágenes sensibles extraídas de aquellas aguas primigenias a un orden espiritual, uniendo así aspectos comprendidos como matriarcales con aquellos otros trascendentales o patriarcales. Este deseo último orientado a reunir su universo completo, no obstante, será únicamente logrado en lo concerniente a un plano estético dirimido sobre la superficie, sobre el marco de lo sensible, toda vez que fracasará en aquellos momentos en que el poeta se remonte hacia un orden metafísico donde aspectos propios de un orden sensible no tendrán cabida, dada la imposibilidad de representación que encuentran en unos estratos inalcanzables para la voz. La demanda del autor de un salto hacia lo suprasensible y su desamparo consiguiente resultarán observables en versos como los expuestos a continuación, tomados del poemario *Al dios del lugar*: “Tú dices, vienes, / estás, no hay nadie aún en la inundada / extensión de la noche” (Valente, 2006: 483). En este aspecto, cabe señalar que la coherencia extrema, dada la organicidad interna de la obra poética de Valente, nos permitirá observar los fenómenos recién expuestos como un conjunto plausible de ser estudiado al margen de un desarrollo cronológico que nosotros restringiremos en buena parte a un periodo

maduro de su trayectoria –desde *Al dios del lugar* hasta su póstumo *Fragments de un libro futuro*– dejándonos en cambio guiar por aquello que podrían denominarse –siguiendo la terminología empleada por Juan Eduardo Cirlot– “constelaciones simbólicas”, indicios patentes de un cuadro de relaciones de naturaleza analógica y sincrónica. El presente cosmos simbólico constituirá así nuestro campo de acción, toda vez que más allá de este universo de imágenes tan solo quedará un eco o reverberación llamado a perderse –y, por ello mismo, a señalar–, el espacio liminar propio del cosmos creativo de la poesía de José Ángel Valente.

### 3. IMÁGENES DE OPOSICIÓN ENTRE ORDEN ESTÉTICO Y ORDEN ABISMAL

Como iremos viendo, el poeta gallego presentará a lo largo de su obra una serie de símbolos-madre arrastrados desde los estratos seminales hasta aquellos últimos trascendentales. Estos símbolos manifestarán con sus constantes metamorfosis un desarrollo orgánico y espiritual que va a permitir observar su natural dirección ascendente llamada, no obstante y en último término, a enmudecer, a chocar contra un consabido último estrato abismal imposible de rebasar. Las presentes imágenes simbólicas alcanzarán su estado crítico en el momento en que, imposibilitadas de designar una más honda realidad, comiencen a retroceder en la escala del ser, volviendo de nuevo a su naturaleza primera y germinal, aspecto observable en los siguientes versos rescatados de *Material memoria*: “Como un pájaro roto en muchas alas / que se precipitasen en la noche / ebrias solo [sic.] de luz, / las nubes” (*ibid.*: 383). Por otra parte, la función de la palabra poética será, paralelamente, la de ir desconfigurando a su paso cualquier forma sedimentada sobre el espacio de la creación, disolviendo así las sucesivas coagulaciones cuya aparición no haría sino obstruir la conciliación del conjunto del universo simbólico.

Este proceso de desocupación de la materia va a quedar perfectamente reflejado mediante el siguiente verso tomado de *Treinta y siete fragmentos*, donde podemos leer: “Vacando el vacío, / abriendo las ventanas contra un cielo tapiado” (*ibid.*: 333). La función misma de la palabra como imagen simbólica por excelencia, en tanto que unirá su naturaleza germinal o material con la más pura idea o abstracción, como mediadora así entre todos aquellos órdenes erigidos en la creación, será la de desamentizar todo pensamiento o signo anquilosado, permitiendo el libre vuelo de los elementos creadores desde su lugar de nacimiento hasta sus más ingravidos parajes. En última instancia, el poeta contemplará, unas veces con horror, otras con resignación, la aparición de un velo gris incapaz de ser traspasado, en tanto que se presentará a modo de frontera de los diferentes estratos de su cosmos creativo. Valcárcel, al respecto, mencionará que “podríamos hablar de una

lucha con lo gris para conseguir la posesión, para conseguir la percepción del purísimo azul” (Valcárcel, 1989b: 20). Por ello, el mundo que el poeta va abriendo y desvelando, el mundo de la voluntad pura, cederá al fin ante una permanente cortina de humo más allá de la cual nada resultará aprehensible por medio de la sola búsqueda estética, agotándose ante la aparición de un velo gris observable, por citar un ejemplo, a través de las siguientes líneas de *No amanece el cantor*: “HAY una quieta paz metálica en el aire bajo el tendido gris que el lago inmóvil multiplica. Plata color ceniza el agua, el ala, el vuelo, el aire, el tuyo, el de esta ausencia” (Valente, 2006: 500).

El temor del que participará el creador ante estas últimas restricciones se traducirá poéticamente en versos rotundos en significación tales como: “Quién podrá haber visto que nadie andaba bajo la noche / ni quién saber que, roto el velo, solo había una esponja seca, / abierta la ventana un muro ciego” (*ibíd.*: 290), tomados del poemario *El inocente*. La imagen simbólica elevada hacia la luz, de modo irremediable, se verá condenada a desaparecer, en tanto que perderá su valor designativo al quedar absorbida por el oscuro espesor de la noche, como podemos leer en otro nuevo cuadro tomado esta vez de *Interior con figuras*: “Cuando la fatiga al fin hundió en el sueño / todas las figuras, / cuando el duro territorio de la luz / nada guardó el olvido, / tres veces en la noche / tu sola imagen / sobrevino en la sombra” (*ibíd.*: 355).

Como resultado de estas indagaciones, una tendencia de sentido ascendente seguida de una inminente aniquilación de la voz, de la imagen, se va a presentar como rasgo característico de la estética desarrollada por Valente en unos periodos maduros de su trayectoria, síntoma inequívoco de una dialéctica interior originada como consecuencia de su predilección por un mundo sensible material y, por otro lado, en consonancia con una necesidad, hondamente arraigada, encaminada a la consecución de una trascendencia metafísica. Así, la gravidez de una materia seminal siempre grata a la voz del poeta, se presentará en contraposición al alcance de un inefable espacio al que él tratará de acercarse guiado por su acuciante deseo de alcanzar una última certeza, aspecto observable en las siguientes palabras interrogativas de *No amanece el cantor*: “¿Sería este vacío tuyo lacerante lo que hace de pronto un espacio lugar? ¿Lugar, tu ausencia?” (*ibíd.*: 501). Esta última ausencia pervivirá de principio a fin a lo largo de su obra, mostrándose como enemiga encarnizada de aquel universo sensible e intuitivo que Valente va a considerar como ámbito desde el que la voz podrá afirmar sin temor a quedar disuelta en una indecible nada.

Cabe destacar, en consecuencia, en lo relativo a esta antítesis, la oposición realizada por el escritor entre un universo sensible, próximo a la divinización de la materia, próximo, por lo tanto, a presupuestos panteístas; y un universo abstracto,

comprendido desde aquella religiosidad monoteísta enemiga del universo material y sustentada por una divinidad de origen solar y reacia a nuestro poeta, en tanto que será comprendida como restrictiva y disgregadora de la naturaleza completa del ser humano. De este modo, el verbo pugnará por elevarse hacia unas honduras abismales, para acto seguido, caer pulverizado toda vez que no encontrará en estos ámbitos elementos sensibles en los que encarnarse: “TODO está roto, mutilado, mudo, / caído a ciegas / desde un cielo sombrío. / Nada / me alumbraba en esta hora” (*ibid.*: 573) afirmará el poeta desde las páginas de *Fragmentos de un libro futuro*.

La presente dualidad vendrá a encarnar, tal y como el mismo Valente expone insistentemente a través de los textos de *Las palabras de la tribu*, un orden material, matriarcal e ideológicamente heterodoxo por una parte y, por la otra, un permanentemente rechazado estrato conceptual e impositivo, dogmático y solar. Por todo ello, como bien señalará Fernández Rodríguez, podemos indicar que en su sentir poético “o círculo de aprendizaxe tradicional que vai do pai ao fillo é substituído por unha relación heterodoxa cunha muller das marxes que ataca o sistema”<sup>1</sup> (Fernández Rodríguez, 2000: 129). Así, pese a este rechazo, pese a la “actitude de antipoder que move ao autor”<sup>2</sup> (*ibid.*: 134), la atracción hacia un marco de naturaleza absoluta se mantendrá, si no ya racionalmente, sí interiormente; dado que, aun en su escepticismo, desde su necesidad de aunar plano estético y plano religioso, el poeta tratará de dar el salto de fe postulado por Kierkegaard hacia un orden suprasensible al que, sin embargo, no podrá acceder la naturaleza carnal del verbo: “pájaro que en la infinitud del aire vuela, / en el vacío del aire, / hacia el horizonte que jamás se alcanza / y nunca ya poder –quedarme así– / regresar al origen para siempre borrado” (Valente, 2006: 536). Este último intento de superación de un orden sensible, que nosotros hemos ejemplificado a través de un pasaje de las *Cantigas de alén*, cederá ante la sospecha de la existencia de un espacio solar y patriarcal –denostado por el autor– que llevará al poeta a un conformarse con la lírica unión dentro de un plano inmanente entre el sensorial femenino y otro abstracto masculino, tal y como observamos en aquellos poemas en los que símbolos de signo opuesto quedan reunidos. En cualquier caso, el consecuente resultado de este deseo de habitar lo trascendental sin despojarse de lo sensible no podrá desembocar sino en la creación de símbolos tan solo válidos dentro de un plano exclusivamente estético, pero jamás eficaces de cara a adentrarse en las honduras de aquel otro orden ajeno a lo representativo, situación perfectamente expresada mediante estas palabras tomadas del último poemario del autor: “ALREDEDOR de la hembra solar aún sigue girando oscuro el universo” (*ibid.*: 557). La poderosa imagen de

<sup>1</sup> “El círculo de aprendizaje tradicional que va del padre al hijo es sustituido por una relación heterodoxa con una mujer de los márgenes que ataca el sistema”.

<sup>2</sup> “Actitud de antipoder que mueve al autor”.

reunión entre un orden masculino y otro femenino, en su forma lograda, quedará reflejada poéticamente a modo de una “luminosa noche” o de esta recién señalada “hembra solar”, imágenes por medio de las cuales un plano intuitivo y otro racional se van a dar la mano en feliz reconciliación en la obra del gallego.

Esta última plenitud lírica, según indicamos, además de darse en escasas ocasiones, resultará poco duradera, una vez que lo logrado poéticamente quedará fuera de un orden metafísico, antitético y refractario a toda representación formal. En este punto, trazando una serie de analogías, resultará posible equiparar los tres diferentes estratos de la obra del autor con una serie de tríadas propias de nuestra esfera de pensamiento, de manera que cada uno de los estadios propios de su universo lírico, prerrepresentativo, representativo y conceptual o abismal, se van a comprender como proyecciones propias de aquellas divisiones de orden natural tan asimiladas por nuestra estructura mental y observadas de continuo a lo largo del desarrollo de nuestra cultura.

Dado el beneficio que todo sistema de relaciones –de ubicación de la parte dentro de un conjunto de mayor amplitud– conlleva de cara a la comprensión del fenómeno estudiado, realizaremos un breve repaso a estas analogías con el fin de atender mejor la trayectoria tomada por José Ángel Valente en lo que atañe a su búsqueda poética.

#### 4. RELACIONES DE TRÍADAS

Como espacio de lo protoformal, del fenómeno meramente cuantitativo en constante formación y aún sin individualizar; como ámbito de expresión de una idea no sedimentada en unas u otras formas, reino caótico de la materia ajeno a cualquier asentamiento dogmático, el estrato prerrepresentativo propio de la obra de Valente resultará asociable tanto a la voluntad en sí de Schopenhauer<sup>3</sup>, a la cosa en sí kantiana<sup>4</sup> como realidad inmediata desconocida para el ser o a un orden

<sup>3</sup> “La fuerza misma que se manifiesta, la esencia interior de los fenómenos que se presentan conforme a aquellas leyes, sigue siendo un eterno secreto para ella, algo totalmente extraño y desconocido tanto en el fenómeno más simple como en el más complejo” (Schopenhauer, 1819: 149).

<sup>4</sup> En lo relativo a esta cuestión, señalará Kant que “tras los fenómenos hay que admitir otra cosa que no es fenómeno, a saber: las cosas en sí, aun cuando, puesto que nunca pueden sernos conocidas en sí, sino siempre solo como nos afectan, nos conformamos con no poder acercarnos nunca a ellas y no saber nunca lo que son en sí. Esto tiene que proporcionar una, aunque grosera, distinción entre el *mundo sensible* y el *mundo inteligible*, pudiendo ser el primero muy distinto, según la diferencia de la sensibilidad de los varios espectadores, mientras que el segundo, que le sirve de fundamento, permanece siempre idéntico” (Kant, 1785).

ahistórico previo a la dialéctica hegeliana<sup>5</sup>, una vez que coincidiría con lo proto-formal en aquel sentido de necesidad, de determinación natural que halla su consiguiente plasmación en un inmediato orden estético comprendido, no ya como libre configuración de formas, sino como representación sensible de una verdad espiritual; entendida, por lo tanto, desde la expresión de una serie de hondas verdades aprehendidas por la intuición y asimiladas posteriormente desde una cierta explicación o medición racional<sup>6</sup>. Este espacio, en definitiva, se configura como ámbito donde la palabra poética vive aún de modo confuso pero conservando intactas sus potencialidades, participando así de las cualidades atribuidas por Ernst Bloch a este primer estrato caótico al hacer referencia a que “lo que todavía no ha llegado a ser, lo todavía no logrado, es algo así como una selva, comparable a esta en sus peligros, pero muy superior a ella en sus posibilidades” (Bloch, 1959: 166), ámbito donde la palabra correrá el riesgo de no individualizarse pero a su vez va a encontrar los nutrientes deseados de cara a la consecución de la completitud deseada. Además de estas relaciones deudoras de aquella naturaleza preformal y meramente rítmica que precede a la voz poética<sup>7</sup>, este primer estrato cósmico de la obra de José Ángel Valente quedará relacionado con un orden arquetípico matriarcal que nos llevaría, ya en lo religioso, a establecer un lazo directo con la figura femenina propuesta por Jung en su pretendida Cuaternidad. Ahora bien, esta figura femenina maternal, una vez liberada mediante la palabra del dogma en que ha quedado enclaustrada, –palabra, en este caso, entendida como Eros o espíritu de la creación–, será comprendida no desde una perspectiva culturalmente ortodoxa, a modo de Virgen Madre, sino como Gran Madre o divinidad primera ya adorada en el neolítico, tal y como expone Erich Neumann en *La Gran Madre*; imagen, en consecuencia, designativa de una fecundidad considerada como inherente a la materia<sup>8</sup>,

<sup>5</sup> Como paso previo a un inicio de la historia comprendida como proceso que para el filósofo habrá de concluir con una “naturaleza transfigurada mediante el pensamiento”, posibilitando así el espíritu autoconsciente al que aspira toda creación “que en su realidad aparece como estando frente a aquella existencia [general o universal], es decir, como contrapuesta” (Hegel, 1807: 808).

<sup>6</sup> Valga recordar al respecto la consideración del danés referente a que “la estética requiere lo recóndito y lo premia, la ética por su parte exige la manifestación y castiga lo oculto” (Kierkegaard, 1843: 150).

<sup>7</sup> “En el lenguaje místico el son (el plano acústico) de una palabra importa más que su significado semántico, cuya precisión responde a un plano paralelo, pero inferior al puramente musical [...]. La interpretación lingüística y la determinación del sentido exacto de cada signo son transposiciones de símbolos acústicos puros en el plano paralelo inferior (más material) constituido por el lenguaje con nociones verbales limitadas. Este plano verbal aparece más claro para la inteligencia discursiva; pero para el pensar místico, tal plano, al dar al ritmo sonoro de unas palabras homófonas significados diferentes, disocia en varias partes un elemento, que forma una unidad en el plano musical –fenomenológicamente en el plano esencial” (Schneider, 1946: 153).

<sup>8</sup> “En torno a 2000 a. C., la región mediterránea fue testigo del renacimiento de la divinidad materna de la que se piensa que habría sido la divinidad predominante en torno a 4000 a. C.” (Neumann, 1955: 145).

estudiada a su vez en relación con cuestiones estéticas por pensadores tales como Blanca Solares o Andrés Ortiz-Osés.

Por su parte, un segundo estrato poético representativo va a manifestarse como espacio en cuyos márgenes el poeta tratará de reunir un orden patriarcal con aquel otro matriarcal. Esta unión coagulará en pocos, pero plenos, momentos de completitud, representados en el imaginario de Valente por medio de símbolos totales como el ángel o el árbol, formas mediadoras; por lo tanto, entre cielo e infierno. Estos símbolos serán bien estudiados tanto por Eva Valcárcel en *El fulgor o la palabra encarnada* como por Carlota Caulfield en su tesis doctoral “Entre el Alef y la mandorla” o por Armando López Castro en sus distintos trabajos sobre el tema. Este último conferirá a estas imágenes logradas el carácter de centros o ejes, indicando que en la poesía de Valente el centro es “el lugar de la unidad, de la escritura. Estar en el centro es tener una experiencia de lo absoluto y la poesía debe ser una apuesta por lo absoluto” (López Castro, 1993: 77); mientras que, por su parte, Valcárcel comprenderá que todos estos símbolos mediadores cobran su máxima expresión en la imagen de la mandorla, indicio de “la armonía, la superación de las dualidades agua y fuego, materia y espíritu, cielo y tierra” (Valcárcel, 1989a: 63). En estos momentos de reunión, momentos poéticamente logrados, asistiremos a la compensación equilibrada de fuerzas entre un orden solar y otro lunar. Este espacio de representación, no obstante, quedará aún ajeno a un decir místico al que no tendrá acceso la voz poética, quedando por ello como ámbito de lo no absoluto, de lo aún velado, en tanto que, como indica Machín Lucas en *José Ángel Valente y la intertextualidad mística postmoderna*: “la búsqueda progresiva de totalidad que parece invertir el orden de lo teleológico moderno y lo fracturado postmoderno al final parece que nunca llega a su fin. Hay un desconcierto constante por parte del poeta frente a este nuevo estadio que le supera su capacidad de enunciarlo y visualizarlo” (Machín Lucas, 2010: 294). Este mismo orden sensible en la obra de Valente cabrá asimilarlo al mundo de la representación oscurecido por la maya en el caso de Schopenhauer, a un orden historicista o positivo en la filosofía hegeliana –dado que orden sujeto al relativismo propio del devenir fenoménico y a la lucha dialéctica previa al desvelamiento del Espíritu Absoluto–, mientras quedará cercano a las consideraciones realizadas sobre el mundo inteligible y sus infinitas formaciones o perspectivas, según lo comprenderá Kant, así como al margen del estadio religioso de naturaleza absoluta, suprasensible, afirmado desde la filosofía de Kierkegaard. Por otra parte, en los momentos de conciliación simbólica entre el mundo de la voluntad y el de lo representativo, este plano logrará resolver sus muchas contradicciones quedando geoméricamente representado mediante el símbolo de la cruz, entendida a modo de autoconciencia hegeliana como lazo entre sujeto y objeto, como la reunión en un mismo eje del plano histórico y de aquel

otro ahistórico, de fuerzas conceptuales progresivas y fuerzas materiales regresivas, fenómeno perfectamente rastreable dentro de la poesía del autor gallego, como comprobamos en este texto tomado de *Material memoria*: “La cruz, donde converge lo que se complementa, donde se integran los contrarios, donde el eje solsticial y el eje equinoccial se cruzan; donde lo activo y lo pasivo se fecundan y el yin y el yan se encuentran” (Valente, 2006: 390).

Por su parte, un último estrato comprendido como abismal quedaría en relación con un orden patriarcal e impositivo, dogmático, identificándose en nuestro esquema de relaciones con el estadio religioso de Kierkegaard, con un grado absoluto de imposible acceso desde lo estético en el pensamiento de Kant, así como con aquella verdad última propugnada por Hegel a la que se llegaría al fin del proceso dialéctico a modo de autoconocimiento del Espíritu Absoluto. Este orden inaprensible, según hemos ido observando, se presentará como espacio al que el poeta pugnará constantemente por llegar en tanto que ámbito propio de un deseado decir místico donde la palabra habrá de cobrar valor absoluto; un espacio que, a su vez, se erigirá como lugar de imposible acceso para el poeta en la medida en que la entrada en sus lindes demanda toda erradicación material, verbal, exigiendo el rechazo de un universo sensible maternal que el poeta no abandonará. Por ello mismo, no pocos estudiosos de la obra de Valente denominarán su mística como abstracta, incompleta; consideración realizada entre otros por Machín Lucas, Antonio Gamoneda, Saúl Yurkievich o García Berrio, quien en referencia a la negativa del gallego a prescindir de todo elemento sensible aludirá a un “misticismo [...] moderno de Valente: rayo de oscuridad, fondo espeso de ceros sin resquicio de luz [...] dolor de decir solo, mística abstracta” (García Berrio, 1995: 21). La búsqueda lírica llevada a cabo por el poeta concluirá, por lo tanto, en el grisáceo margen que separa el universo material de aquel otro comprendido como suprasensible.

Cuanto se va a ir produciendo es una inversión de la filosofía platónica, dado que el mundo de las ideas, el reino desde donde acontece la inspiración, no va a encontrar su fuente en un orden superior divino sino en unos estratos órficos donde, desde la psicología arquetípica, se sitúa el origen de lo simbólico y, por lo tanto, de la creación. Este fenómeno de inversión en nuestro poeta será comprendido como nexo de encuentro entre el fenómeno estético y una mística negativa de presupuestos sobradamente conocidos<sup>9</sup>. En este punto, cabe indicar que en la obra de Valente se va a producir un desarrollo paralelo al tomado desde consideraciones

---

<sup>9</sup> Señala Agamben al respecto que “cuando se habla de teología negativa, esta no es solo la negación de los atributos de Dios: los místicos dan el paso siguiente de negar no solo los atributos del ser. ¿Qué significa negar el ser? La negación del ser no puede considerarse ya un atributo lógico. Si quiero negar el ser de alguien, el ser de una persona, tengo que matarlo [...]. Por eso creo que tiene razón Schlegel, quien definió la poesía como antropología negativa” (Agamben, 2001: 31).

estético-filosóficas propias de su época en tanto que se observa, se defiende y se produce el paso –filosóficamente expuesto por Heidegger–, de un canon patriarcal a otro matriarcal como cosmovisión propia de nuestros tiempos. Esta espiritualidad resultará válida de cara al logro de un estado de apertura o recepción espiritual representada en nuestro autor por la mandorla o la aparición de símbolos axiales, pero no así con vistas a la superación de un orden sensible y la consiguiente incursión en uno trascendental, fin último de la experiencia mística para quien, como Valente, anhela designar lo inefable. Estos deseos de trascendencia los vamos a encontrar incluso en el último periodo de su trayectoria, fenómeno apreciable a través de los siguientes versos de *Fragments de un libro futuro*: “LA puerta abre la casa hacia su adentro / donde no estás. / Vacío. / Late / el corazón muy tenue, solo. / Todavía” (Valente, 2006: 561). Continuando con el afán de sustitución de un orden jerárquico-patriarcal por otro orgánico-matriarcal, llevado a cabo mediante un primer derrocamiento o una tábula rasa de aquellos presupuestos hasta entonces consolidados, cabe indicar que, pese a la descosificación absoluta que Valente tratará de conseguir con su descenso al mundo de la voluntad, no se logrará la realización completa del deseado grado cero de escritura, en tanto que siempre subsistirá un concepto previo que se identificará, en definitiva, con el presupuesto que incita al poeta a callar<sup>10</sup>. Podemos pensar, por ello, que este grado cero o vacío representativo, donde para unos comienza el arte y para otros concluye, puede comprenderse como principio filosófico que vendrá, con suerte, a dar pie a la creación de un orden estético; pero no podrá entenderse como realización artística lograda, puesto que esta requerirá de un grado adecuado de presentación formal en la medida en que el plano estético, de otro modo, no pasaría de ser un mero concepto filosófico.

Por todo ello, en aquellos momentos en que el creador se obceque en ir más allá del desarrollo estético, caerá en el abismo de un universo trascendental, preconizado ya por Kant, de imposible acceso, desde una realización estética comprendida, en cambio, como autosuficiente en nuestro orden humano, y a través de la cual el verdadero artista propondrá modelos de comportamiento enteramente válidos. El individuo, de este modo, encontrará su libertad moral en la creación, comprendida como naturaleza viviente y generadora. El artista, por su parte, simplemente expondrá una legislación anterior a él; a través de la cual, encontrará la libertad como acto estético plenamente logrado. Por todo ello, podremos considerar que la creación, encaramándose hasta el fenómeno previo o poste-

<sup>10</sup> Señala al respecto Domínguez Rey que: “José Ángel Valente poetiza de este modo lo que él denomina “estéticas de la retracción”. Se declara heredero de poéticas minimalistas “Less is more”, de Mies van der Rohe; un menos que es más, dice Lévinas– a partir de la descontextualización de M. Duchamp, el punto cero de W. Kandinsky y la sincopación musical de A. Webern, A. Schönberg, A. Berg, B. Bartók y P. Boulez” (Domínguez Rey, 2002: 190).

rior a la representación en pos de una huella divina, no conseguirá sino reducir el hecho estético a un simple concepto, quedando siempre un paso más allá lo numinoso, ajeno por completo, desde su afirmación o desde su negación, a una realidad sensible que, en aquellos momentos en que quiere comprenderse como puerta de entrada hacia un ámbito trascendental, se tornará automáticamente en fetiche, en esclava y, por lo tanto, en enemiga del verdadero y libre arte.

## 5. ESPACIOS DE DISOLUCIÓN EN LA LÍRICA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

A través del fenómeno creativo vamos a poder asistir a la constante destrucción de la imagen en aquellos momentos en que nos acerquemos a unos márgenes elevados comprendidos como abismales, tal y como podemos leer en el siguiente pasaje de *Al dios del lugar*: “Cielo rasante. / Pájaros. / Ceniza. / Ciega, / rota imagen borrada, indescifrable, / extinta.” (*ibid.*: 468). Dentro del espacio que el poeta va ampliando a medida que recorre su universo creativo, podremos observar una serie de símbolos que nos ayudarán a comprender algunas de las cuestiones básicas expuestas hasta el momento. Así, en el poema “Elegía”, perteneciente a *Material memoria*, mencionará el poeta: “Izose un cielo gris sobre las rotas alas. Un globo ardiente se extinguió en la tierra. Vayamos, corazón, al puente suburbano para saltar ya muertos, como el cuerpo del pájaro que cae ya solo es sorda sucesión de la sombra. O no vayamos o no salgas jamás. No salgas, ay, jamás paloma al campo” (*ibid.*: 380). El ave, elemento ascensional al que observaremos, a lo largo de su obra lírica, remontarse desde un estado inicial en forma de pez hasta uno más desarrollado en forma de serpiente –es decir, desde el elemento germinal acuático al real terrestre– y, por último, hasta uno donde encontrará al fin su forma alada, se presentará en estas cumbres etéreas como imagen total y poderosa, pues como símbolo mediador, como “cuerpo que canta, su presencia está siempre asociada al acto de hacer visible lo invisible” (Río Surribas, 2009: 212), pese a que finalmente va a encontrar su límite de acción con su llegada ante un velo gris infranqueable desde un orden arraigado a lo terrenal.

Esta misma gradación en pos de la completitud la podemos comprobar en otros poemas a través de tonalidades vivas y lumínicas que vienen a perderse, en última instancia, en tonos de incognoscible significado: “El azul palidece hacia lo blanco. / El rojo halla en lo negro / su redoblada ausencia. / El amarillo / desciende todas las escalas / hasta entrar en lo gris. / Pájaro largo del otoño / acuérdate / de mí, / y de este canto, / cuando estés en tu reino” (Valente, 2006: 436). La escala definida en este pasaje de *Mandorla*, desarrollada entre dos límites –blanco y negro– inaprensibles desde una indagación puramente estética, concluirá irremediabilmente en

un fondo gris presentado como límite infranqueable a partir del cual va a perder sentido la búsqueda del creador. Así, este espacio aéreo al que tanto le ha costado remontarse al sujeto lírico encontrará en la aparición de una densa nube una oposición constante a lo largo de la obra de Valente; valgan como modelo estos siguientes versos de *Material memoria*, donde se vienen a fundir los deseos propios del ave, del ala por metonimia, con aquella ceguera donde nada ya puede iluminar o arder:

Como un gran pájaro que se abatiera hacia el ocaso / para beber en él / la última gota de su propia luz, / el aire / hecho forma en las nubes / Alas de oscura transparencia, / cuerpo no material de una materia / que solo hubiese sido / fuego o respiración en el rastro solar, / las nubes, / leve espesor casi animal del aire. / Como un pájaro roto en muchas alas / que se precipitasen en la noche / ebrias solo de luz, las nubes (*ibid.*: 382-383).

La pugna extenuante mantenida por el poeta entre un orden sensible y otro metafísico hallará su proyección natural en su interés por la creación tal y como se expone desde las artes plásticas, toda vez que estas van a representar el problema aludido de modo claro y explícito. Así, tomando las propuestas propias de una estética de lo material, de la sustancia, y aquellas otras defendidas desde la depuración absoluta de aquella, observaremos un deseo de aprehender un grado de verdad profunda situada ya en lo real, ya en la idea, según una propuesta artística u otra. Como extremos, ambas mostrarán una carencia, en tanto que permanecen huérfanas, o bien del elemento racional o bien del intuitivo: el arte es cosa mental, sí; pero desde luego, también, artesanal. La una devendrá de una concepción materialista de la historia, la otra comprenderá la esencia, el espíritu, como raíz verdadera de la naturaleza. Este camino doble será el recorrido por Valente a lo largo de su obra, en tanto que el barro extraído tras su descenso a los estratos primeros de la creación será pulverizado como consecuencia de su querencia por alcanzar un orden transparente dejando de lado cuanto se entregue simplemente al desarrollo transformativo de la materia. Por su parte, entre ambos límites de la creación del gallego, observaremos la aparición de formaciones simbólicas, cumbre en la medida en que el poeta tratará de reunir unos y otros extremos con el fin de dar origen a un universo bello y variado. Así, en *Mandorla*, concebido como polo de encuentro entre un orden espiritual divino y otro racional humano, podremos comprender el poema “Pájaros” como reunión lograda de aquellas dos propuestas señaladas anteriormente: “El vuelo de los pájaros lunares / despierta poco a poco el sumergido / corazón de la noche. [...] Suena / bajo las aguas ciegas / como latido o germen / un vuelo inmemorial / de pájaros solares” (*ibid.*: 413). La complementación entre un orden lunar y otro solar por medio del elemento alado, del pájaro, sor-

prenderá al final de la estrofa desde la claridad conseguida dentro de un cosmos poético poco antes turbio y oscurecido. Esta unión, sin embargo, vendrá pronto a deshacerse, dado que, mientras haya aún imagen, mientras haya voz y un significado consecuente, habrá un tercero en la sombra, al que el poeta se va a tratar de acercar en pos de descifrar su verdadera naturaleza. Por consiguiente, poco después de un “encuentro fugaz de los amantes” (*ibíd.*: 413), “momentos privilegiados en los que sobre la escritura descende en verdad la palabra y se hace cuerpo, materia de la encarnación. Incandescente torbellino inmóvil en la velocidad del centro y centro mismo de la quietud” (*ibíd.*: 424), sobrevendrá nuevamente la duda, el escepticismo de tono existencial que va a situar al poeta entre el ser y la nada para, de este modo, acabar por dar pie en estas mismas páginas de *Mandorla* a las siguientes desesperanzadas palabras: “Oh dioses, / error sin fin, sin fondo, de este sueño. / Hacia las candilejas, deslumbrada, una mujer desnuda abre / sus claros ojos ciegos a la nada. / Va a caer el telón. / La sombra / va a caer otra vez sobre la sombra” (*ibíd.*: 431). Esta desoladora sombra se va a abrir paso de nuevo para cercenar de raíz las alas de aquella ave que anteriormente veíamos ascender hacia la claridad y así arrojar a la tierra nuevamente la luz de un poeta que no se dará por vencido hasta alcanzar la fusión de lo sensible con lo puramente conceptual.

Como vemos, en todo este universo imaginario cabrá distinguir entre el orden propio de la naturaleza carnal de la palabra, un refugio cálido, tangible y poroso donde asomarán el barro, las aguas o la raíz; un segundo estrato donde estas formas tomarán una estructura más sólida y orientada hacia la luz como fuente de claridad: la flor, el prado, el árbol; y aquel último espacio de negación donde todos estos elementos se vienen finalmente a apagar —en ocasiones fulgiendo en su estallido aún por un breve instante— ante la colisión con un fondo concebido como límite del universo representado, espacio simbolizado poéticamente con la aparición de la nube, lo gris o el pájaro. La caída será súbita mientras observamos en versos como los siguientes, tomados de *Al dios del lugar*, la aparición de un verbo presto a ser inmolado: “Las lluvias / sumergieron oscuras / la boca de la noche. / Cielo rasante. / Pájaros. / Ceniza. / Ciega, / rota imagen borrada, indescifrable, / extinta” (*ibíd.*: 467-468). Los ejemplos van a ser continuos y tenderán a exponer un universo en desarrollo cíclico, en tanto que el poeta va a quedar encerrado entre los ramajes de su no superado escepticismo: “Cuerpo volcado / sobre sombra [...] Escribo sobre sombra, sobre cuerpo, donde / viene la luz a requerirte oscura” (*ibíd.*: 471), conformando así un cosmos abundante en símbolos, pero a su vez claustrofóbico, un espacio rico en matices y alteridades al tiempo que carente de concesiones eufemísticas en lo relativo al libre vuelo del verbo, de la palabra.

## 6. CONCLUSIÓN

A lo largo de estas páginas hemos podido observar el desarrollo de un proceso nacido en unas honduras germinales, expandido a través de unos estratos dominados por tensiones dinámicas ricas en imágenes y apagado finalmente entre las brumas de unas tonalidades grisáceas a modo de indicio de aquello que el creador encontrará como un espacio crítico más allá del cual no logrará proyectar su voz. Como expresión de un horizonte confuso, el universo lírico de José Ángel Valente se va a presentar limitado en cada uno de sus extremos, dejando como único respiradero una oquedad por donde se va a intuir un abismo presentido como trascendental. La poesía de José Ángel Valente, en consecuencia, va a quedar encerrada en un eterno retorno, en tanto que la ansiada sublimación final no podrá ser conseguida, quedando su imaginario reducido a un orden cerrado del que el sujeto lírico, la imagen, la palabra, no logrará ya escapar. En consecuencia, el universo de símbolos erigido por el poeta se irá renovando y metamorfoseando sin llegar a alcanzar una conclusión cualquiera o un sentido definitivo. Lo caótico, lo específicamente substancial tomado del reino de lo increado, se procederá a sublimar, manifestando con ello una significación espiritual; la densidad simbólica lograda pugnará en esos momentos por adentrarse un paso más, por dar el salto propugnado por Kierkegaard hacia lo religioso. Así, al paso consumado de lo cuantitativo a lo cualitativo, tan propio de la filosofía de Hegel, le sucederá la imposibilidad de un vuelo; esta vez, hacia un orden no manifestado comprendido como aspiración absoluta del artista. A lo sumo, una síntesis más o menos duradera y ceñida a un plano estético se podrá observar en ciertos momentos como el siguiente, tomado de *Al dios del lugar*; instantes en los que la creación se mostrará como detenida en pleno vuelo: “El canto. / En el vacío / y la inmovilidad, / un hilo sostenía / el pulmón impalpable. / Vértice / de la luz, el pájaro, / su vuelo detenido, signo de qué, / en la raíz o en la consumación / del vuelo” (*ibid.*: 470), para, acto seguido, continuar hasta su disolución final, ya en los límites de una etérea frontera. El creador llegará así, aun tan solo en ocasiones puntuales, a la consecución de un estado elevado de hegeliana autoconciencia por medio de la que quedarán identificados creador y creación. En cualquier caso, cuando, como corolario a su obra poética, asistamos a la reunión simbólica del ruiseñor con el canto, ya en el último poema de *Fragmentos de un libro futuro*, quedará irremediablemente la incertidumbre del logro conseguido, dado que resultados similares se habrán observado reiteradamente a lo largo de su trayectoria poética para al momento deshacerse, continuando con esa interminable pugna entre voz y silencio. La imagen simbólica, por todo ello, y en consecuencia de cuanto hemos podido ir desarrollando, se presentará en la obra de José Ángel Valente como elemento válido de cara a configurar un escenario estético,

pero inválido de cara a internarse en unos estratos donde se presente con temor la experiencia incognoscible y velada de lo sagrado.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, G. (2001): “No amanece el cantor”, *Microfisuras*, 13, Vigo, pp. 24-35.
- ARKINSTALL, C. (1993): *El sujeto en el exilio. Un estudio de la obra poética de Francisco Brines, José Ángel Valente y José Manuel Caballero Bonald*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi.
- BLOCH, E. (1959): *El principio esperanza I*, Madrid, Trotta, 2007.
- ÁLVAREZ, M<sup>a</sup>. A. (2003): “La búsqueda de la trascendencia en poesía: San Juan de la Cruz, César Vallejo y José Ángel Valente”, tesis doctoral dirigida por PALENCIA-ROTH, M., Illinois, Graduate College of the University of Illinois.
- DÍAZ GAMBOA, S.L. (2009): “La experiencia de los límites en la obra de José Ángel Valente y sus implicaciones lógico-matemáticas”, tesis doctoral dirigida por DOMÍNGEZ REY, A., Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- DOMÍNGUEZ REY, A. (2002): *Limos del verbo: José Ángel Valente*, Madrid, Verbum.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M. (2000): “O femenino desexante: transgresión e deconstrucción xenérica nos relatos de Valente”, *Boletín Galego de Literatura*, n.º 23, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 119-135.
- GARCÍA BERRIO, A. (1995): “Valente: descensos antiguos a la memoria”, HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T.: *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, Madrid, Cátedra y Ministerio de Cultura, pp. 15-28.
- GRUIA, I. (2008): “Escribir el tiempo (Huellas de T.S. Eliot en Jaime Gil de Biedma y José Ángel Valente)”, tesis doctoral dirigida por SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. y GARCÍA MONTERO, L., Granada, Universidad de Granada.
- HEGEL, G. W. F. (1807): *Fenomenología del espíritu*, edición y traducción de JIMÉNEZ REDONDO M., Valencia, Pre-Textos, 2009.
- KANT, I. (1785): *Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres*, traducción de GARCÍA MORENTE, M., edición basada en la 6.<sup>a</sup> ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1980, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. (20.02.2012): <http://goo.gl/GgkA3>.
- KIERKEGAARD, S. (1843): *Temor y temblor*, traducción de SIMÓN MERCHÁN, V., Madrid, Alianza, 2007.
- LÓPEZ CASTRO, A. (1993): “José Ángel Valente y la búsqueda del centro”, *Estudios Humanísticos*, 15, León, Universidad de León, pp. 65-77.
- MACHÍN LUCAS, J. (2010): *José Ángel Valente y la intertextualidad mística postmoderna*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

- NEUMANN, E. (1955): *La Gran Madre: una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, traducción de FERNÁNDEZ DE MARURI, R., Madrid, Trotta, 2009.
- PEINADO ELLIOT, C. (2002): *Unidad y trascendencia. Estudio sobre la obra de José Ángel Valente*, Sevilla, Alfar.
- RÍO SURRIBAS, J.M. del (2009): “El ángel y el naufrago. Estudio de la convergencia poética de José Ángel Valente y Emilio Adolfo Westphalen”, tesis doctoral dirigida por VALCÁRCEL LÓPEZ, E., A Coruña, Universidad de A Coruña.
- SCHNEIDER, M. (1946): *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Madrid, Siruela, 2010.
- SCHOPENHAUER, A. (1909): *El mundo como voluntad y representación*, I, traducción de LÓPEZ DE SANTA MARÍA, P., Madrid, Trotta, 2004.
- VALCÁRCEL LÓPEZ, E. (1989): *El fulgor o la palabra encarnada. Imágenes y símbolos en la poesía última de José Ángel Valente*, Barcelona, PPU.
- VALCÁRCEL LÓPEZ, E. (1989b): “El tiempo, el deseo y la pasión: *Mandorla*, de José Ángel Valente, los poemas del amor del cuerpo”, LÓPEZ ALONSO, C., MARTÍNEZ GÓMEZ, J. y PAULINO AYUSO, J.: *Eros literaria: Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid en diciembre de 1988*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 355-364.
- VALENTE, J.Á. (2006): *Obras completas, I: Poesía y prosa*, 2 vols., Barcelona, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.