

FRAGMENTOS DE UN LIBRO FUTURO
DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE: EL ÚLTIMO VIAJE
SOLIPSISTA HACIA EL ORIGEN DEL SER Y DE LA VIDA

JORGE MACHÍN LUCAS
THE UNIVERSITY OF WINNIPEG

No te aflijas si, por algunos instantes, las esferas estrelladas no giran según tus deseos, pues la rueda del tiempo no siempre da vueltas en el mismo sentido (Hafiz, 1981: 25).

La palabra poética, cuando se manifiesta y la recibimos, nos invita a entrar en un territorio extremo, en el territorio de la extrema interioridad, en un lugar del no lugar, del no dónde, en un espacio a la vez vacío y generador, concavidad, matriz, materia *mater*, materia memoria, origen (Valente, 2001c: 17).

Estos extractos, procedentes respectivamente de la poesía de Hafiz, poeta sufi de origen persa del siglo XIV, y de una lectura de poemas del poeta gallego José Ángel Valente (1929-2000), efectuada el 13 de abril de 1989 durante el ciclo “Poesía en la Residencia”, nos sirven para definir el propósito esencial de su obra. Este es el de una indagación inmanente hacia un pasado ideal en las más secretas e inexpresables estancias del yo, del ser tangible u *ontos* y de la palabra o el *logos*. Su arte se inscribe en la estética del rechazo del realismo social y testimonial y de la referencialidad poética como forma de representación literaria de la

realidad contingente. La secuencia entera de sus poemarios se estructura paulatinamente desde esa negación de la realidad envolvente hasta la creación de un universo de carácter esotérico pero profano, con un dios en minúscula, personal e individual, que es más inmanente que trascendente, más laico que religioso. Asimismo, esta obra es la asunción del fracaso del proyecto ilustrado de la razón positiva y de cualquier intento de abarcar, acotar o definir lo que ha sido arbitraria y convencionalmente denominado como lo real. Estamos en la era de la “indetermanencia” según Ihab Hassan (Hassan, 1987: 91), una etapa con mucha indeterminación sobre lo que va a suceder en el interior del ser humano, la inmanencia. En ella no hay ilusión por el futuro y se prefiere mirar hacia el pasado a través del *pastiche* y del *kitsch*. Por consiguiente, la suya es una apuesta irracionalista inspirada por sus intertextualidades románticas, simbolistas, vanguardistas –surrealistas- y místicas dentro de la esfera de la poesía del silencio. Por supuesto, cabe dejar claro que dicho irracionalismo no es un antirracionalismo en puridad. Si lo fuera así, estaría negando el valor epistemológico de lo real, algo que Valente nunca pretendió hacer. Este poeta no rompe con la tradición del saber milenario, simplemente la amplía. Lo real o material es confuso y relativo a la hora de situarlo en la representación literaria pero es un punto de partida para llegar a ese conocimiento. Asimismo, si lo negara sería en balde ya que estaría de hecho reconociendo su existencia, por lo que entraríamos en el terreno de las contradicciones irresolubles.

La cuestión es que lo irracional se extiende por aquel campo de lo real que la razón positiva ignora o que no puede llegar a definir por sus incapacidades y limitaciones gnoseológicas. Ese territorio externo a la percepción humana puede servir como una ampliación epistemológica para los humanos. Se produce más bien por expansión del campo del conocimiento y de la lógica que por subversión o por negación de lo real. Además, también puede ser el envés de lo que percibimos, la otra cara de una misma realidad, la del ser ontológico interno, lo que llamamos convencionalmente como lo ilógico. A propósito de los intersticios que hay en lo perceptible, semióticamente plenos, formulados en la poesía de Fernando Pessoa, Valente cree que ese no sólo es el espacio de lo oracular o de lo filosófico sino también de lo poético. Allí es donde se reconcilia, como en un oxímoron, la dialéctica entre los opósitos que constituyen el

mundo (yo-otro, femenino-masculino, espiritual-material, cielo-tierra...). En estos términos lo expresa:

[...] en ese espacio intersticial, en los intersticios del conocer, está el poema, está la obra de arte, un “clasificable desconocido” o ignorado o esencialmente ignoto, que irrumpe en los lugares intermedios, en los lugares de la mediación, lugares de alto riesgo, donde se trata o entra en pugna abierta con los dioses y con los demonios. Es ése el territorio de la obra: no lo visible ni lo invisible, sino el espacio sutil contiguo a ambos [...] (Valente, 2002b: 41).

En pocas palabras, ese terreno no analizable por el discurso científico es una expansión de lo fenoménico real. Estamos en el análisis por intuición lírica de la textura de la antimateria, de lo que existe más allá de lo visible, de lo tangible y de lo audible por una mente cuya capacidad no está amortizada, sobre todo si se tiene en cuenta que no puede percibir elementos naturales, como sonidos, colores o formas, que ciertos animales sí que pueden. Es el espacio ulterior a la percepción pero no por ello es irreal o inexistente. Si, como es creíble, hay materia esencial más allá de lo sensorial, es de suponer que el auténtico *logos*, sus raíces o su estructura profunda residen en las zonas del silencio, después de los ultra e infrasonidos. Ese es el espacio de lo que aviesamente se ha catalogado como la mentira y que sabiamente subvirtió en uno de esoterismo su amigo y compañero de generación Antonio Gamoneda en su obra capital *Descripción de la mentira* (1975-6 y 2003). Es un concepto creado por el poder que busca una expresión simple y mediocre para contentar al pueblo llano. Cuanto más abstracto, conceptual y poliédrico sea el lenguaje, más matices y entendimiento puede captar con su riqueza sémica. Por su parte, Jean François Lyotard acuñó este proceso de esencialización y captación de los significados más volátiles como “el sublime”, la expresión postmoderna de lo inefable (Lyotard, 1993: 78-81). En términos más prosaicos, es el espacio de conocimiento que se opone a la “sequedad de la ciencia y de la razón” según Fatiha Benlabbah (Benlabbah, 2008: 47).

Así pues, esos elementos imperceptibles cobran un valor epistemológico superior al del discurso positivo ya que exploran el misterio en el que se presume que están los grandes interrogantes y en el

que, quizá, están las respuestas definitivas del origen de la vida y del ser representado por el yo lírico. Ese espacio está en la mítica *suppa primigenia*, los míticos limos de la charca primordial en que se coció la vida, imagen mitificada por los románticos y los simbolistas. Por añadidura, es el lugar del seno materno, del útero del que nació el ser, así como de la palabra matriz que míticamente originó el lenguaje. Así lo ve Real Ramos:

Habiendo surgido la palabra poética en su originación en el descenso a la profundidad del ser, al origen, a la zona más profunda e irracional del ser, de dicha elementalidad e irracionalidad quedará cargada, de dicha capacidad de decirlo todo, de la posibilidad de remisión del lector hacia ese mismo origen del que surgió [...] (53) (Valente, 1998: 53).

El tiempo ha girado como nos ha advertido en el primer extracto el hedonista y embriagado sufi Hafiz, defensor de la dipsomanía vinícola como manera de acercarse a la visión divina y del placer amoroso, el cual es un más que posible intertexto de un Valente que siempre mostró sus aficiones por este tipo de poesía musulmana. Es una vuelta a un pasado ideal y una bajada al centro de la ipseidad del yo poético, desde el conjuro de la lírica, en busca de redención y de justicia para los hombres similar a la del místico, a través de lo somático que envuelve a lo espiritual.

El poeta ourensano lo expresa de la siguiente manera: “No hay experiencia espiritual sin la complicidad de lo corpóreo. En la plenitud del estado unitivo, cuerpo y espíritu han abolido toda relación dual para sumirse en la *unidad simple*” (Valente, 1991: 34). Como lo ve Jacques Ancet en su edición de *Entrada en materia*, el mundo “[n]o adviene más que a través del cuerpo” (Valente, 2001a: 40). Sin embargo, nunca se puede saber si se conseguirá finalmente esa salvación humana en una nueva Historia inmanente de igualdad y de restitución de la dignidad social, sobre todo porque esto se formula desde la quimera poética. Así lo ve Peinado Elliot: “El regreso al origen, si bien puede [...] ser interpretado como redención, también puede ser entendido como regreso a la indiferenciación primordial” (Peinado Elliot, 2002: 411). Es decir, la posibilidad de que se abra o no ese nuevo tiempo de perfección después de la muerte nunca se mostrará en la poesía. Más bien, se representará el

itinerario y la especulación lírica acerca de esta utopía. Con el uso del fragmento y con la imagen surreal se pretende representar las lindes de ese momento originario que debiera abrir una nueva Historia ideal. Son también mecanismos de la lírica que nos muestran las caras más ocultas e inexpresables de la realidad convencional y de un ser en desestructuración que está en busca de su unión en el “punto cero” de la identidad para llegar a la esencialidad mística. Por ende, adentrarse en la obra final valentina es penetrar en las zonas de sombras que encaminan a un pretérito originario idealizado. De todas formas, como nunca han quedado evidencias de ese origen del que han hablado tantos autores (recordemos a Alejo Carpentier en *Los pasos perdidos* o la poesía mística de Octavio Paz, entre otros), ese se va a mostrar de manera depurada.

De hecho, esta búsqueda vertebrada no sólo este poemario sino toda la obra de José Ángel Valente, ante todo desde *El inocente* (1967-70) con su sintomático desdoblamiento en “Agone” (Valente, 1999 (vol. 1): 377). Esta máscara o trasunto del yo lírico es el preludio de una agonía hacia un nuevo estado, anticipado por *La memoria y los signos* de 1960-5 con la figura del “muñeco Pancho” que le remite a la infancia frustrada y perdida en el poema “A Pancho, mi muñeco” (Valente, 1999 (vol. 1): 182-184). Son los momentos de la disolución del ser convencional, que examinaba el pasado y la ruindad histórica desde un presente de soledad, de frustración y de purgación. Este se proyectaba hacia un nosotros desde su *opera prima* titulada *A modo de esperanza* (1953-4) hasta *Presentación y memorial para un monumento* (1969). No obstante, en esa etapa primeriza de su obra no latían ecos sociales en puridad ya que no había un programa ni de sistemática crítica social ni de testimonio histórico, así como su contenido estaba exento de un análisis crítico de la sociedad. Es a partir de la mentada obra *El inocente* y hasta *Interior con figuras* (1973-6) cuando se produce el viraje de lo pretendidamente referencial a lo prácticamente autorreferencial. En esa etapa de creciente abstracción, como en la pintura de sus amados Klee o Tàpies (Tàpies y Valente, 2004), se había producido una iluminación personal hacia el predominio de un yo descompuesto que pretende encontrar su unidad en el interior del ser. Este será el trayecto hacia esa unión personal, parangonable a la que se produce en la mística con la figura de un Dios trascendente y único, que va desde *Material memoria* (1977) hasta su

poemario póstumo, objeto de este ensayo, *Fragmentos de un libro futuro* (2000), que es el que supone tanto el final de la unión íntima del ser consigo mismo como de la propia vida del poeta.

A tenor de lo que se va viendo, Valente realiza un itinerario hacia el que denomina como “centro” o “punto cero” del yo y del origen de la vida que es similar al de las tres vías místicas de los cristianos, aunque invirtiéndolo de lo trascendente a lo inmanente. La primera es la *purgatio* o depuración y mortificación del cuerpo en la historia cronológica para que se desprenda el alma. La segunda es la *iluminatio* o visión de la *nigra lux* divina de ese *deus absconditus* interior, ultrahistórico, en la *durée* bergsoniana o tiempo de la conciencia del yo poético. La tercera es la *unio* divina en el interior de la conciencia. Esta última es la que está en una Historia en mayúscula situada más allá de un pasado ideal. Con ella, se pretende crear el inicio de un presente eterno e impoluto de justicia total. Sabida es la querencia del vate por la indagación en las tradiciones místicas ibéricas por antonomasia: la católica de San Juan, Santa Teresa o Miguel de Molinos; la cabalística de Moisés de León, Moisés Cordovero, Isaac Luria o Abulafia; la sufi de los Abenarabí, Avicena, Al Hallaj o Attar, entre otros. Y también, de manera más general y difusa, las orientales del tao, el budismo y el confucianismo. El suyo es un simulacro de mística que examina más el dios de nuestra conciencia, el cual nos hace pensar, imaginar y crear, que una divinidad antropomórfica de pura ortodoxia religiosa. Es más ese ente inefable e indescriptible de los místicos que algo acotable por la palabra y la retórica literaria. Es la respuesta agónica y utópica en el campo de la lírica de un ser en decadencia frente a los excesos del materialismo y del hedonismo de la era postmoderna, la única solución posible en un más allá frente a una historia dominada por una inapelable injusticia. Gamoneda lo ve así sobre la misma obra *Fragmentos de un libro futuro*: “[...] más que una mística negativa, Valente dio en una mística desgarrada. En los límites, Valente se concedió a sí mismo el derecho a una suprema contradicción, a una actitud última de esperanza [...]” (Gamoneda, 2007: 23). También, según él, en ese libro se produce “la constatación del no ser como forma de verificación del límite” (Gamoneda, 2007: 102). Un “límite” o “borde”, metáforas usadas por Valente en sus obras, que marca los bordes entre lo real y lo irreal, entre lo esotérico y lo exotérico o entre la vida y la muerte.

En síntesis, la intrusión de lo irracional, de lo inmanente y trascendente y de lo místico en su obra se deben a una reacción frente a los abusos del mundo capitalista, del marxismo, del nazismo y de todo tipo de totalitarismos de la segunda mitad del siglo XX. Esos temas ya habían sido centrales en *Presentación y memorial para un monumento* (1969). El materialismo, el hedonismo, el hiperconsumismo, la alienación, los abusos de los derechos humanos, la preponderancia de lo globalizado y de la aldea virtual tecnológica, mecanizada y robotizada, y otros avances sociales han tenido como resultado un retroceso para la calidad de vida del ser humano con su fragmentación interior y su alienación que sólo se pueden sublimar con la filantropía y la sexualidad pura llena de amor. Con ironía pero inteligencia punzante, y sin duda siguiendo al *Antiedipo* de Deleuze y Guattari, Fredric Jameson ve ese presente postmoderno como uno de esquizofrenia virtual (Jameson, 1991: XII). Se trata de un mundo y de un presente histórico altamente psicotizados en los que la poesía es escasamente aceptada ya que todo se cuenta con el dinero y no por su valor intelectual o espiritual. Es un tiempo de rutina y de exaltación de los impulsos más primarios.

Valente opone a la mediocridad y a la estéril repetición de la vida ese singular viaje al pasado. Lo hace como reacción a esta caótica y narcisista postmodernidad procedente de la reestructuración del mundo después de la explosión de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki como se puede apreciar en su poema “Hibakusha” de *Al dios del lugar* (Valente, 1999 (vol. 2): 234-9). Este retorno incluso se dejó de practicar mayoritariamente en poesía a causa de la irrupción del “realismo social” y de la literatura de consumo. Nuestro autor lo enuncia con las siguientes palabras en *Notas de un simulador*: “Vivimos, cómo no, en la superficie. La inmersión de fondo ya se ha abandonado en casi todo -también en lo poético- por temor compulsivo a no ser vistos” (Valente, 1997: 14). No obstante, muchos idealistas, entre los que se encuentra nuestro poeta, creen todavía en que un día puede que prevalezca el poder taumatúrgico de la palabra lírica, o a lo sumo evadirse momentáneamente con ella de la áspera realidad. Juan Goytisolo lo ha expresado de manera rotunda: “[...] ¿Puede el mundo de hoy, sometido a la tiranía planetaria de la tecnociencia, sobrevivir sin el *mundus imaginalis*, brutalmente despojado de su anterior espiritualidad y metafísica de la naturaleza? La obra crucial

de Valente plantea de mil formas y maneras esta obsesiva y esencial pregunta [...]” (Goytisolo, 2009: 43). En consecuencia, la concatenación de fragmentos poéticos no sólo aludirá en la obra valentina a cuestiones de forma o de contenido sino también a la atomización del yo y de su incapacidad de conectar o de comunicarse con la otredad. Es un momento de búsqueda íntima y mística que requiere la ataraxia máxima, una retirada voluntaria del yo de la realidad y un solipsismo o interiorización absoluta para llegar a la verdad interior desde la reflexión ontológica y metapoética. Esta poesía, así pues, se decantará por un modelo de exploración interior entre lo órfico, la del ser, y lo hermético, la de la combinatoria de significantes para producir nuevos significados, que según Gerald Bruns son las dos caras de una misma experiencia poética (Bruns, 1974: 1-7, 232-262).

Hay que destacar asimismo que los intertextos y concomitancias intelectuales que abundan en su obra son las hispanas de Juan Ramón Jiménez, Juan Larrea, Luis Cernuda, Martín Adán, César Vallejo, Vicente Huidobro, José Lezama Lima, Emilio Adolfo Westphalen, Carlos Bousoño, Salvador Espriu, Octavio Paz, Blanca Varela o la filósofa María Zambrano, la que le abrió definitivamente los ojos a la mística. Además, entronca con otras tradiciones foráneas con la relectura y absorción de la obra de filósofos, ensayistas o creadores de la talla de Emil Cioran, Edmond Jabés o Edmond Amran el Maleh. También, con la crítica mística de Gershom Scholem, Moshe Idel o Harold Bloom en la Cábala, Louis Massignon, Henri Corbin, Miguel Asín Palacios y Luce López-Baralt en el Sufismo, y Dámaso Alonso, Colin P. Thompson, Emilio Orozco, Michel de Certeau o Rudolf Otto en el Cristianismo y en la teoría mística en general. E incluso él ha sido el influjo o hipotexto para hipertextos, según Gérard Genette, como Antonio Gamoneda, Andrés Sánchez Robayna, Clara Janés, Ada Salas o Blanca Andreu, entre otros.

Rosa Marta Gómez Pato destaca en esta obra, de honda raigambre existencial y metafísica, la presencia de Paul Celan como palimpsesto, poeta al que tradujo (Valente, 2002: 231-291), y a través de él el filtrado de otras dos grandes figuras del pensamiento contemporáneo y de la poesía romántica respectivamente: “Valente establece, especialmente, en su obra *Fragmentos de un libro futuro*, ese diálogo con el poeta rumano y se acerca a referentes de la poesía de Celan, tales como el filósofo Martin

Heidegger o el escritor Friedrich Hölderlin” (Gómez Pato, 2007: 188-189). Ella resume estas analogías entre Valente y Celan en su denuncia de la “hipocresía moral de la sociedad” (Gómez Pato, 2007: 189), en el uso de “poemas libres y breves” y de lo “fragmentario” con un sustrato metafísico (Gómez Pato, 2007: 192), en la realización de la “esencia de la poesía”, en la carencia de “intencionalidad” y en la heideggeriana “reflexión en torno a la esencia del Ser” (Gómez Pato, 2007: 192). Todo ello en una poesía que, como “acto de descubrimiento del origen y como acto de conocimiento, debe aunar belleza y verdad” (Gómez Pato, 2007: 195), en un proceso de nombrar y desvelar la realidad y de manifestar la palabra originaria (Gómez Pato, 2007: 196). Esta búsqueda de la esencia del ser, que para Heidegger es la de “estar vuelto hacia la muerte” en la palabra originaria (Heidegger, 2003: 257), es útil para esta indagación del ser y del futuro de la humanidad. Es un tipo de compromiso dentro de la autonomía o autorreferencialidad poética (Gómez Pato, 2007: 197), en una experiencia de la “inefabilidad”, de la “experiencia de lo indecible” (Gómez Pato, 2007: 201).

Yendo más directamente a la obra que nos atañe, vamos a ver la incidencia de las temáticas de las nociones de origen, creación y destino, del ser, del tiempo, del espacio y de la palabra. Primero, en esta obra nos encontramos en el momento definitivo de tanteo entre el ser y la palabra esencial, alentado intertextualmente por el trovador provenzal Arnaut Daniel y por Juan Ramón Jiménez en *Animal de fondo*, en su segunda parte “Dios deseado y deseante”. Como estamos en el terreno de la mística, veamos tan sólo el poema “El nombre conseguido de los nombres” del inmortal poeta de Moguer, en el que las dos caras del ser, la inmanente y la trascendente, luchan por fundirse y expresarse mediante la nominalización primera:

Yo he acumulado mi esperanza
en lengua, en nombre hablado, en nombre escrito;
a todo yo le había puesto nombre
y tú has tomado el puesto
de toda esa nombradía (5-9) (Jiménez, 2005 (vol. 1): 1146).

Esta es una intrusión intertextual en cuanto a la búsqueda de un nombre esencial que redefina al ser. Es el final de un itinerario errante en

busca de la plenitud y de la *gnosis* verdaderas según Domínguez Rey (Domínguez Rey, 2002: 199). En él, se aboga por un panteísmo místico de abolengo sanjuanista para Sánchez Robayna (Sánchez Robayna, 1995: 160). Esta obra incluye, por cierto, los poemas del poemario *Nadie* (1997). Toda una metáfora de la unidad en ella es el uso del fragmento por parte de Valente para López Castro: “El fragmento surge de la desposesión y busca recomponer la unidad. Al ofrecer tan sólo puntos aislados de la memoria, el fragmento nos obliga a reconstruirla en su totalidad” (López Castro, 2002: 223). El ser, dispersado en partículas, llegará a existir de nuevo en su última fracción, la que reunifique todas sus caras dispersas: “Supo, / [...] que sólo en su omisión o en su vacío/ el último fragmento llegaría a existir” (1, 5-6) (Valente, 2001b: 9). Es la unión de la diversidad del yo, de todo el universo y de toda la creación. Así lo enunció Rûmî en “Le concert spirituel (Samâ)”:

Tous les atomes qui peuplent l’air et le désert
sache bien qu’ils sont épris comme nous
et que chaque atome heureux ou malheureux
est étourdi par le soleil de l’Ame universelle (12-15) (Vitray-Meyerovitch,
1978: 185).

También hay evidentes alientos de María Zambrano, procedentes de su obra *El sueño creador*. Son los de una ensoñación poética que abre las puertas a un nuevo conocimiento en la “nada”, en el vacío último del ser ante el deceso de la materia y el nacimiento de la memoria pura. Júzguese este fragmento valentino: “Este sueño, que acabo de soñar y en cuyo tenue borde te hiciste no visible, limita con la nada” (Valente, 2001b: 11). El yo poético escenifica una nueva caída hacia las profundidades de las sombras, pero yendo con toda la alteridad humana: “El río lleva lento, hacia lo lejos, imágenes sin nombre, rostros muertos, el ritual aciago del adiós” (Valente, 2001b: 15). Es el preludio de una visión edípica de amor materno, entre el fin de la vida y el posible principio de una ilusión de eternidad: “En el umbral hay una figura de mujer [...]. Entonces comprendí que, en el umbral, no era la mujer ni un antes ni un después. No era; estaba. Estaba, solamente” (Valente, 2001b: 23).

Origen, creación y destino coinciden en este momento de descenso y de anulación total del ser, de suspensión de todas sus potencias vitales. Véase este aclaratorio fragmento de su poesía:

No sé si salgo o si retorno.
 ¿Adónde?
 El fin es el comienzo
 [...]
 [e]ntrar ahora en el poniente,
 ser absorbido en luz
 con vocación de sombra (9-11, 14-16) (Valente, 2001b: 27).

Anonadado y dubitativo, el yo lírico se está planteando, ante un saber que trasciende todo conocimiento previo, si es esta la antesala de una resurrección, algo que constituyó una obsesión en la obra del gallego. Valente crea una realidad depurada por el estro poético, en la que visita la tumba de Luis Cernuda con sus dos más ilustres estudiosos anglosajones, Derek Harris y James Valender, para dejarle unas siemprevivas. Este momento de homenaje vital supone un acercamiento mayor al origen desde la reflexión intertextual y metapoética, de acuerdo con Xosé María González Xil (González Xil, 2005: 350). La única ambición que es válida frente al dictado de la muerte es dejarse llevar por lo que no se puede dominar ni destruir, por lo que ha creado y por lo que perpetúa la vida: “Flotar en la incierta realidad del ser, tentar a ciegas lo improbable, no tener asidero en tanta sombra” (Valente, 2001b: 37). La muerte, que nunca se llega a entender plenamente como un final, es bordear

el límite impreciso en donde
 ya comienzas a estar
 lejano y próximo
 de este lado del día o aquel lado
 de sombra (5-9) (Valente, 2001b: 40).

El ser se fragmenta y se transforma, como en las obras *Claros del bosque* o *De la aurora* de su mentora Zambrano. Se pretende encontrar la luz de esa nueva realidad sapiencial, la “diafanidad”, más allá de toda

episteme racional, entre las metafóricas hojas de la tarde. Ellas son símbolos de un conocimiento no hecho para los humanos, sino sólo para los espíritus libres, que no se debe pisar sino tan sólo contemplar en éxtasis iluminativo, con arrobó esotérico ante la *gnosis* divina. Nuestro angustiado viajero pide a su otro yo que le dé la mano

para nunca pisarla,
para no arder tan tenue
en sus dormidas brasas
y consumirte lenta
en el perfil del aire (7-11) (Valente, 2001b: 43).

El último verso tiene acentos cernudianos en un claro homenaje a su obra *Perfil del aire* (1927), poemario de juventud del poeta sevillano en el que también practicó el ideal de “poesía pura”. Los perfiles del aire, inescrutables para los profanos, son los que albergan ese imperceptible saber así como a los seres ya desaparecidos. Se está produciendo una espiral poética eterna que se enrosca en el “punto cero”, que reside en esas zonas ignotas vinculadas a lo celestial por la imaginería tradicional: “Alrededor de la hembra solar aún sigue girando oscuro el universo. (Centro)” (Valente, 2001b: 47). Estamos en el bosque en donde la voz llama hacia

el borde, el límite
donde comienzan los senderos
que a su vez se entrecruzan
y se anulan hasta el súbito claro, repentino
lugar de un dios
que aquí se manifiesta (Valente, 2001b: 53. Vv. 4-9).

Son laberintos interiores, itinerarios centrípetos que convergen en la placenta materna antenatal que servirá para volver a nacer después del deceso: “me llama el bosque todavía/ y la naturaleza madre me reduce,/ me sume en sí, me devuelve a la nada” (Valente, 2001b: 53. Vv. 18-20). Es una “nada” dual, un “signo disémico” como diría Carlos Bousoño, entre la nulidad y la plenitud mística. Nuestro yo lírico ya está en las

entrañas de la inmanencia tratando de ver la imagen de ese dios interno que es el que da sentido a la vida:

Bajé desde mí mismo
hasta tu centro, dios, hasta tu rostro
que nadie puede ver y sólo
en esta cegadora, en esta oscura
explosión de la luz se manifiesta (Valente, 2001b: 60. Vv. 11-15).

De nuevo resuenan los ecos de San Juan de la Cruz que giran de lo divino a la búsqueda de esa otredad inmanente, en un poema dedicado al místico medieval germano Meister Eckhart: “Salí tras ti/ Devuélveme a tus ojos/ que llevo en mis entrañas dibujados. (La nada)” (Valente, 2001b: 80. Vv. 8-10). San Juan lo expresó como “la gracia en mí tus ojos imprimían” (De la Cruz, 1990: 256. V. 158). La música de las esferas pitagórica se va desgranando cerca del arrebol, de ese nuevo amanecer del ser: “Tú sabes que la oyes/ cuando estás ya del otro lado/ de tu propio existir” (Valente, 2001b: 64. Vv. 17-19). Es la síntesis del origen y del destino que empiezan a converger en este último libro de poemas valentino: son la luz y las tinieblas juntas, un sincretismo casi maniqueo que aquí representa ese “punto cero” del ser y de la poesía:

Ha dado a luz la noche.
Luz-noche, acógenos en ti,
en tu secreto seno.
Acaso somos
el no posible anuncio del día venidero (Valente, 2001b: 76. Vv. 16-20).

Es en su mezcla, en el color gris, como se vio en su obra *El fulgor*, donde están las brumas del destino. La muerte, pura inminencia alegorizada, se le cruza por delante al yo lírico. Estamos en un momento final climático, vertiginoso: “Si ésta fuese la hora/ dame la mano, muerte, para entrar contigo/ en el dorado reino de las sombras” (Valente, 2001b: 95. Vv. 8-10). Al final del trayecto se sitúa en la “[c]ima del canto./ El ruiseñor y tú/ ya sois lo mismo” (Valente, 2001b: 102. Vv. 1-3). La palabra y la unidad del ser parece que se van a unir, por fin, en el seno de lo materno y en el centro del silencio sonoro de la palabra, en el pecho

originario, una “sciencia muy sabrosa” para San Juan (De la Cruz, 1990: 255. V. 133). Aparte de todo esto, el ruiseñor, símbolo poético de gran calado que representa tanto a Dios como al amor para los sufis, representa la unión entre el *eros* y el *tánatos*, entre la inmanencia y la trascendencia, entre lo profano y lo sagrado. Es una figura divina, del éxtasis y de la fiebre amorosa del amante, de la elocuencia en la expresión y de la voz angelical y frívola del poeta amante según Reza Ordoubadian en su edición sobre la poesía de Hafiz, tan crítica con las autoridades religiosas islámicas como exaltadora de los placeres del vino y del amor (Hafiz, 2006: 240 (nota 52), 272).

Es un digno colofón con visos de *unio mystica*, creada a través de la imaginación lírica valentina, con la propia identidad, con el amor de la madre originaria, con la matriz natural y con la palabra esencial antes de la muerte del vate gallego. María Zambrano dijo que “[l]a unidad del místico es la del amor, unidad angustiada y patética, (sic) puesto que no está, hay que hacerla, hay que lograrla” (Zambrano, sin fecha: sin número. Extraído de su *Manuscrito 36* de la Fundación María Zambrano en Vélez Málaga, provincia de Málaga). Hemos alcanzado el límite de una búsqueda en espiral de un origen que, tras la creación del mundo, nos llevaba a un destino como repetición psíquica de una experiencia natural: la sempiterna generación del ser y de la materia. Un límite que sin embargo no se llega a franquear tal y como advirtió Fernando Lázaro Carreter: “José Ángel Valente no pudo ir más allá de la frontera, y en ella se quedó anheloso de saber si existía aquel territorio que los escritores espirituales recorrían a fuerza de fe y de amor” (Lázaro Carreter, 2000: 7).

En otro orden de cosas, en *Fragmentos de un libro futuro* el sujeto ya se encuentra al borde de la reconstitución final en su último átomo de identidad, en la unidad simple. El fragmentarismo literario representa el del ser que va a convertirse en el nuevo hombre salvador. El tú se hace “no visible” limitando con “la nada” (Valente, 2001b: 11). Es el momento de la reabsorción temporal definitiva, el tiempo eterno de la *gnosis*. Lo caracteriza un penduleo entre la destrucción y perpetuación en lo temporal, el *fana* y el *baqa* como los enunciaron los sufis, para generar esa plenitud durativa: “Entre el sauce apenas rozado por las aguas y la torre amarilla, el tiempo mira al tiempo y lo devora” (Valente, 2001b:

15). En *Notas de un simulador* (1997) lo veía de este modo el mismo Valente:

[e]n la cadena de las formas, la desaparición de una forma en su *fana* (aniquilación) es el instante de la manifestación de Dios en otra forma. Tal es la energía de perpetuación (*Baga* (sic)) de los mundos. La forma tiende a la aniquilación de cuanto no sea Dios, incluido el acto mismo de aniquilarse: *fana'al-fana* [...] (Valente, 1997: 30).

En la recreación de la madre que le ha de llevar a su origen para reinventarse, el yo lírico advierte cómo su ser se va vaciando, aniquilando, en espera de esa resurrección. Esto nos recuerda la noción de zimzum o contracción divina que se produjo para crear la vida según el cabalista Isaac Luria, si leemos al historiador hebreo de la Cábala Gershom Scholem (Scholem, 1995: 260). Y no sólo eso, sino que toda marcha desde su desintegración material hacia ese pasado ideal no es una vuelta a algo ya vivido sino más bien la primera llegada, un nacimiento en algo nuevo, único: “Nadie. No estoy. No estás. ¿Volver? No vine nunca” (Valente, 2001b: 24). En su acercamiento al final, en su declinación vital, similar a la de un sol poniente, está cada vez más cerca de ese tiempo de duración eterna: “El flujo del vivir/ se ha ido deteniendo imperceptible/ como el borde del vuelo o la caricia” (Valente, 2001b: 27. Vv. 4-6). Ese tiempo total se define como un estado de transparencia en que el ser es puro espíritu y además da acceso a la plena visión del mundo total:

El tiempo es como el mar. Nos va gastando hasta que somos transparentes. Nos da la transparencia para que el mundo pueda verse a través de nosotros o pueda oírse como oímos el sempiterno rumor del mar en la concavidad de una caracola. El mar, el tiempo, alrededores de lo que no podemos medir y nos contiene (Valente, 2001b: 34).

La llegada a la infancia, al origen, es la virtual detención del tiempo cíclico de la neurosis gnóstica que deviene en el puro instante eterno en un espacio ya sin dimensiones y en el que aparece un niño, símbolo de ese renacimiento:

En la sala hay un viejo reloj de madera semiempotrado en el muro. Un niño toca el reloj: el péndulo se detiene. Como lo divino es indiferente a la forma, el tiempo, número del movimiento, sería indiferente a la cantidad. El péndulo se detiene. Sólo en el péndulo parado se inscribe en verdad el ser del tiempo (Valente, 2001b: 50).

Este es el valentino tiempo “cero”, el del “centro”, el que ya no es ni cronológico ni rotatorio, sino uno que está congelado y que es la antesala de una nueva evolución ideal para la humanidad: el tiempo total, absoluto. En suma, es un momento que va más allá de la razón convencional:

Péndulo, cero irreal o número del tiempo,
del antes y el después.
Del antes
de qué, de quién, de cuándo, y del después
de qué palabra que nunca antepusimos.
Péndulo inmóvil.
Cero.
Tantos después envuelve ya el pasado
y tantos antes no nacidos nunca. (Valente, 2001b: 51. Vv. 1-9).

También es el tiempo del quietismo que enunció Miguel de Molinos en su *Guía espiritual* cuando las sombras suben por el interior del ser etéreo que ya está cerca de la unión y que es pura diafanidad. El tiempo que es negación de la cronología y de los ciclos de la mente absorbe hacia sí mismo al yo lírico y a todos los restantes seres de la creación, que se dispersaron mediante la técnica del fragmentarismo formal. Es un tiempo “animista”, dotado de conciencia propia:

Llama.
Nos llama.
Vértigo
sin tiempo (Valente, 2001b: 55. Vv. 7-10).

Allí sólo queda un verbo depurado al máximo para oír la pitagórica música de las esferas, la intemporal música de lo divino, la de la creación, que se opone a cualquier otro lenguaje musical establecido. En estos

versos se expresa que dentro de esa música silente se narra lo infame antes de la aparición del *logos* divino. Narrar o fabular es un acto de perpetuación personal, un desafío intemporal a la aniquilación de la muerte:

Sólo queda la fábula.
Lo que se narra y al narrarse crea
la sola narración para ninguno.
Tiempo.
No podemos morir.
Quedan tiempo y escucha
para oír lo celeste (Valente, 2001b: 61. Vv. 1-7).

En ese momento una persona viene a visitar la tumba del yo poético, representada por la del hijo perdido. Recordemos que el hijo de Valente falleció dramáticamente, algo de lo que el poeta no se pudo recuperar jamás. El tú al que se dirige el yo lírico, por consiguiente, es un signo dual, “disémico”, de nuevo: inmanente y filial. Es un desdoblamiento del mismo yo poético a punto de su unidad simple final en la humedad del estanque original:

¿Quién es esa figura que así acude?
Tal vez eres tú mismo que regresas
para ver dónde estás y depositas
al pie de tus cenizas,
húmedo, un ramo
de lluvia o de tristeza (Valente, 2001b: 65. Vv. 9-14).

Esta es la hora de la desaparición del ser para ser reemplazado en la otredad que nace de su interior. Es una epifanía, mostrada con la imagen convencional del deslumbramiento de la mirada divina:

Vienes.
No estás.
Desapareces.
[...]
En luz te manifiestas (Valente, 2001b: 84. Vv. 1-3, 7).

Escapar de la cronología, como se ha ido argumentando, equivale a entrar en un tiempo congelado y en un espacio sin dimensiones más allá de lo referencial. Es un ensimismamiento en la conciencia alterada por el conocimiento esotérico tanto como un sondeo en los terrenos de lo imposible, de lo ultraperceptible:

[s]alir del tiempo.
Suspender el claro
corazón del día.
Ave.
Palabra.
Vuelo en el vacío.
En lo nunca
posible (Valente, 2001b: 90. Vv. 1-8).

El ser, agónico, sin fuerzas, le pide ayuda a ese otro yo en que se ha desdoblado, entre su propia identidad y la del hijo fallecido, a las puertas de la fusión para entrar perfectamente en la eternidad. Nos hallamos ante un momento de unión de contrarios que es el de la manifestación de lo más improbable en la convergencia de opuestos que han de formar ese nuevo “superhombre” que, por cierto, nada tiene que ver con el nietzscheano ya que no ha de imperar por su fuerza sino por su justicia:

Sosténme en el no tiempo,
en la no duración,
en el lugar donde no estoy, no soy, o sólo
en el seno secreto de las aguas (Valente, 2001b: 90. Vv. 11-14).

El “no tiempo” y la “no duración” son los umbrales, los momentos preliminares, que van de la desarticulación del tiempo cíclico ultrahistórico al tiempo absoluto de la unión. El yo poético quiere ser ya un puro espíritu en la eternidad, el animal de fondo de aire inmanente juanramoniano, reabsorbido desde la *animalia* fantástica que usaba San Juan (por ejemplo, el ciervo...) en el *Cántico espiritual*. Los animales son símbolos en la mística que sirven para mostrar a modo de fábula lo inefable de lo esotérico, así como muestran la descomposición de la identidad en la purgación. El mismo yo poético se extiende, animalizado,

para ocultar el tiempo convencional. Son nuevas visiones del deseo de sentir y de verbalizar ese estado inenarrable de contacto ulterior:

Animal extendido
sobre la duración,
agazapado más allá del tiempo y de los tiempos
o más allá del dios (Valente, 2001b: 91. Vv. 1-4).

En este punto, cuando el tiempo más se alarga espacialmente hacia lo eterno, más breve e inestable es su percepción: “[...] la infinitud./ Apenas/ existimos en ella un breve instante” (Valente, 2001b: 91. Vv. 10-12). Finalmente, este último tiempo negativo se detiene al llegar al fondo de sí mismo para dar paso al tiempo durativo, el congelado de la conciencia. Es la temporalidad que debiera preceder a la total de comunión humana y de reestructuración personal en la deseada nueva Historia:

Este tiempo vacío, blanco, extenso,
su lenta progresión hacia la sombra.
[...]
y todo se detiene y yo soy sólo
el punto o centro no visible o tenue
que un leve viento arrastraría (Valente, 2001b: 100. Vv. 1-2, 20-22).

Al final todo acaba juntándose con el ruiñón poético, encarnación de lo divino, en la cima del canto (Valente, 2001b: 102). Da la sensación de que el ser, el tiempo y el espacio se han unido en la poesía y que ya se han desarticulado completamente para engendrar esa nueva historia de totalidad individual, amorosa y verbigerativa, tal y como se ve en los últimos versos de Valente. No obstante, nunca se muestra ese nuevo período para los hombres ya que se acabaría un misterio que conviene alargar como tradición poética: el de la creación. Es de destacar que Domínguez Rey considera acertadamente que esa unión nunca se llega a alcanzar en su totalidad: “[...] esa llamada del otro se cierra en un tú de algún modo corporeizado. No hay trascendencia fuera del límite. [...] El método procesual de la mística desemboca en una unión desintegrada, no

fusiva. Siempre queda otro alejado o un yo insuficiente” (Domínguez Rey, 1994: 86).

Fragmentos de un libro futuro, como ya vimos, es el último legado frente a una posible unión que también parece apreciarse en el verbo poético, en el *logos*. El poeta, en etapa crepuscular de su vida, desconfía del valor de su legado lírico y retórico, pero cree que la muerte total no será posible mientras existan las palabras escritas o pronunciadas: “El día en que este juego sin fin con las palabras se termine habremos muerto” (Valente, 2001b: 17). Ellas son la clave del renacimiento en el seno de lo poético. Es indudable que cada vez más se va expresando con más intensidad la experiencia de poseerlas y de ser poseído por ellas:

Vienen
 desde el vacío las palabras,
 nos poseen desnudos en su centro abrasado
 y en él nos desengendran
 para hacernos nacer (Valente, 2001b: 25. Vv. 3-7).

Estamos a punto de presenciar la consunción final previa al renacimiento lingüístico anhelado. El ser se siente solo, desamparado, sin nada que le justifique su vana existencia. Es el instante previo a la creación total:

Abandonado
 de la sola palabra que tal vez aún podría
 levantarme hacia ti.
 No estás.
 No está
 la tu sola palabra (Valente, 2001b: 62. Vv. 3-8).

Por fin se aproxima el fulgor verbal definitivo que llena al ser de nueva espiritualidad después de su deceso material:

Como pan vino la palabra,
 [...]
 igual que pan que alimentase el cuerpo
 de materia celeste
 [...]

Y nos hicimos hálito, sólo soplo de voz.
 Palabra, cuerpo, espíritu.
 El don había sido consumado (Valente, 2001b: 72. Vv. 1, 4-5, 8-10).

Tras esta revelación en el seno de la palabra poética e infusa, la materia matriz de la vida y la madre le van a acoger en su útero para devolverle a la nueva vida como uno de sus hijos predilectos. Sin embargo, ello será después de consumir el acto creador a través de la poesía germinadora:

Materia.
 Madre
 del mundo.
 [...]
 Acógeme de nuevo en ti,
 mas sólo cuando haya
 acabado mi canto (Valente, 2001b: 91. Vv. 5-7, 13-15).

Los poemas ya escritos le van revelando los más escondidos claroscuros de su poliédrica personalidad en un laberinto que se va recorriendo hacia el “centro” de su propia conciencia inmanente:

Me conducen
 por lentos corredores
 de lenta sombra hacia qué reino oscuro
 por nadie conocido
 y cuando ya no puedo
 volver, me dan la clave del enigma
 en la pregunta misma sin respuesta
 que hace nacer la luz de mis pupilas ciegas (Valente, 2001b: 98. Vv. 5-12).

El enigma nunca puede ser desvelado en la imperfecta historia desde la que escribe, a pesar de haber simulado todo este proceso de teosis inmanente. Sólo puede acabar en la “cima del canto” en reunificación con el ruiñeñor poético a la espera de un nuevo hombre y canto que, como ya se había anunciado en *Al dios del lugar* (Valente, 1999 (vol. 2): 233), surjan del mar, de los limos maternos del fondo,

“cabellera de algas/ sobre los hombros, brazos/ que arrastran las mareas,/ aguas madres” (Valente, 2001b: 232. Vv. 18-21). Es un hombre mesiánico que “con figura de mar,/ pone su planta, el límite, establece/ las luces del poniente/ y los umbrales del amanecer” (Valente, 2001b: 233. Vv. 38-41). Con toda probabilidad este es un palimpsesto evidente de su admirado Paul Celan, claramente detectable en dos poemas que él mismo tradujo al español: “Tardío y profundo” (Valente, 2002a: 265, 267) y “Tubinga, enero” (Valente, 2002a: 277):

“Tardío y profundo”

I.- [...]

que venga sobre nosotros la culpa
que venga sobre nosotros la culpa de todas las señales de peligro,
que venga el mar burbujeante,
el viento acorazado del retorno,
el día de la medianoche,
que venga lo que no ha sido todavía.
Que venga un hombre de la tumba (Valente, 2002a: 265. Vv. 21-27).

“Tubinga, enero”

II.- [...]

Viniera,
viniera un hombre,
viniera un hombre al mundo, hoy, llevando
la luminosa barba de los
patriarcas: debería,
si de este tiempo
hablase, de-
bería
tan sólo balbucir y balbucir
continua, continua-
mente (Valente, 2002a: 277. Vv. 12-22).

En conclusión, Valente ha escenificado un reencuentro con las tradiciones místicas y con las poéticas del romanticismo, del simbolismo y de la poesía pura. También ha tratado de evadirse momentáneamente de los defectos de la historia presente postmoderna a la par que ha intentado poetizar una unión personal interior gracias a sus propias pulsiones

místicas y con la intención de exorcizar los traumas por la muerte de su hijo. Este es el último viaje solipsista lleno de “indetermanencia” de una dilatada obra poética y ensayística. Esta ha adquirido la forma de una espiral progresiva en busca del nódulo central de la identidad y de la vida en un pasado idealizado en el seno materno y en el origen del cosmos para reiniciar la historia y así corregirla y depurarla. Fracasados los esfuerzos humanos de encontrar esa transformación y redención en la política y en el testimonio literario, el poeta gallego la propone en el interior de la praxis lírica y de las conciencias humanas. Hemos llegado al umbral del misterioso “punto cero” valentino. ¿Qué hay detrás o más allá de él? Nadie lo sabe, pero tal vez las palabras que más se acercan a definirlo, desde el tan místico arte de la paradoja, las dio nuestro “pájaro solitario” redivivo en su “Carta abierta a José Lezama Lima”: “El punto donde no se ve es el punto donde la visión no es necesaria por ser el punto del que la visión emana y en que la visión converge” (Valente, 1971: 202).

BIBLIOGRAFÍA

- Benlabbah, Fatiha (2008), *En el espacio de la mediación: José Ángel Valente y el discurso místico*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Bergson, Henri (2006), *Materia y Memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Editorial Cactus.
- Bousoño, Carlos (1985), *Teoría de la expresión poética (hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles)*, 2 vols., Madrid, Gredos.
- Bruns, Gerald L. (1974), *Modern Poetry and the Idea of Language: A Critical and Historical Study*, New Haven and London, Yale University Press.
- Carpentier, Alejo (1985), *Los pasos perdidos*, ed. Roberto González Echevarría, Madrid, Cátedra.
- Cernuda, Luis (1977), *Poesía completa*, eds. Derek Harris y Luis Maristany, Barcelona, Barral.

- De la Cruz, San Juan (1990), *Poesía*, ed., intr. y notas de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari (1983), *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. from French by Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane, preface by Michel Foucault, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Domínguez Rey, Antonio (1994), “Convergencia y divergencia. El espacio textual de José Ángel Valente”, en Claudio Rodríguez Fer (ed.), *Material Valente*, Madrid, Júcar, 75-92.
- *Limos del verbo (José Ángel Valente)* (2002), Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia y Editorial Verbum.
- Gamoneda, Antonio (2004), *Esta luz: poesía reunida (1947-2004)*, epílogo de Miguel Casado, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- (2007) *Valente: texto y contexto*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Genette, Gérard (1997), *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, trans. from French by Channa Newman and Claude Doubinsky, foreword by Gerald Prince, Lincoln & London, University of Nebraska Press.
- Goytisolo, Juan (2009), *Ensayos sobre José Ángel Valente*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Gómez Pato, Rosa Marta (2007), “José Ángel Valente – Paul Celan”, en Manuel Fernández Rodríguez, David Conte Imbert, Jonathan Mayhew, María Lopo y Rosa Marta Gómez Pato, *Referentes europeos en la obra de Valente*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 185-215.
- González Xil, Xosé María (2005), “Galerías, espejos, meditaciones. Imagen de Cernuda en José Ángel Valente” en AA.VV., *Nostalgia de una patria imposible: estudios sobre la obra de Luis Cernuda (Actas del congreso Luis Cernuda en su centenario (1902-2002), León 8, 9 y 10 de mayo de 2002)*, Tres Cantos, Madrid, Akal Ediciones, 343-353.
- Hafiz (1981), *Los Gazales de Hafiz*, trad. Enrique Fernández Latour y prólogo de Luis Antonio de Villena, Madrid, Visor.

- (2006), *The poems of Hafez*, trans. Reza Ordoubadian and foreword by Shahriar Zangeneh, Bethesda, Maryland, Ibex Publishers.
- Hassan, Ihab Habib (1987), *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Columbus, Ohio State University Press.
- Heidegger, Martin (2003), *Ser y tiempo*, trad., prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera C., Madrid, Trotta.
- Jameson, Fredric (1991), *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press.
- Jiménez, Juan Ramón (2005), *Obra Poética*, 2 vols., 4 tomos, Madrid, Espasa-Calpe.
- Lara Garrido, José y José Ángel Valente (eds.) (1995), *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*, Madrid, Tecnos.
- Lázaro Carreter, Fernando (2000), “In memoriam José Ángel Valente”, *Moenia*, 6, 5-8.
- López Castro, Armando (2002), *En el límite de la escritura (Poesía última de José Ángel Valente)*, Ourense, Abano.
- Lyotard, Jean François (1993), *The Postmodern Condition*, Trans. from French by Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Paz, Octavio (1996-2003), *Obra poética*, 2 vols., Barcelona-México D.F., Círculo de Lectores y Fondo de Cultura Económica.
- Peinado Elliot, Carlos (2002), *Unidad y trascendencia: estudio sobre la obra de José Ángel Valente*, Sevilla, Alfar.
- Pessoa, Fernando (1943), *Poesías*, 2 vols., Lisboa, Editorial Ática.
- Sánchez Robayna, Andrés (1995), “San Juan de la Cruz: destrucción y sentido” en José Ángel Valente y José Lara Garrido (eds.), *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*, Madrid, Tecnos, 153-160.
- Scholem, Gershom (1995), *Major Trends in Jewish Mysticism*, foreword by Robert Alter, New York, Schocken Books.
- Tàpies, Antoni y José Ángel Valente (2004), *Comunicación sobre el muro*, Barcelona, Ediciones de la Rosa Cúbica.
- Valente, José Ángel (1994), *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets.

- (1974), *Ensayo sobre Miguel de Molinos. Miguel de Molinos. Guía espiritual seguida de Defensa de la contemplación, por primera vez impresa*, Barcelona, Barral Editores.
 - (1991), *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*, Barcelona, Tusquets.
 - (1997), *Notas de un simulador*, Madrid, Ediciones La Palma.
 - (1998), *El vuelo alto y ligero*, intr., ed. y selección de César Real Ramos, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional.
 - (1999), *Obra poética*, 2 vols., Madrid, Alianza.
 - (2001), *Entrada en materia*, ed. Jacques Ancet, Madrid, Cátedra.
 - (2001), *Fragmentos de un libro futuro*, Barcelona, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
 - (2001), *La voz de José Ángel Valente: Poesía en la Residencia*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
 - (2002), *Cuaderno de versiones*, intr. de Claudio Rodríguez Fer, Barcelona, Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores.
 - (2002), *Elogio del calígrafo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Vitray-Meyerovitch, Eva de (ed.) (1978), *Anthologie du soufisme*, Paris, Sindbad.
- Zambrano, María (sin fecha), “Sobre el quietismo”, Ms. 36, Fundación María Zambrano, Vélez Málaga.
- (1965), *El sueño creador: los sueños, el soñar y la creación por la palabra*, Xalapa, Ver., México, Universidad Veracruzana.
 - (1986), *De la aurora*, Madrid, Turner.
 - (1988), *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral.