

## **CAMILO JOSÉ CELA A LA LUZ DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE: desde el prólogo a su *Poesía completa* hasta los cimientos de una breve poética de lo originario.**

Jorge Machín Lucas  
*The University of Winnipeg*

"[...] el que permanece mudo no es poeta: la poesía no se siente en silencio sino a voces, a mágicas y muy ordenadas voces de poeta [...]"  
(Cela 1996: 19).

### **Resumen**

En el presente artículo se hace una doble lectura, superficial y profunda, del prólogo de José Ángel Valente a la *Poesía completa* de Camilo José Cela. Se trata de averiguar hasta qué punto puede haber similitudes entre ambas obras poéticas y entre dos autores tan diferentes en sus contenidos y en sus estilos literarios.

### **Palabras clave**

José Ángel Valente, Camilo José Cela, siglo XX, poesía contemporánea, filosofía.

### **Summary**

In this article the author makes a double reading, a superficial and a deep one, of José Ángel Valente's prologue to Camilo José Cela's *Complete Poetry*. He tries to find out the similarities between both poetic works and between two authors with such different literary contents and styles.

### **Keywords**

José Ángel Valente, Camilo José Cela, XXth Century, contemporary poetry, philosophy.

### I.

Es incuestionable que, en muchos aspectos, nunca pudo haber dos poetas más alejados entre sí en lo ideológico, en lo formal y en las fuentes palimpsésticas de que bebieron que Camilo José Cela (1916-2002) y José Ángel Valente (1929-2000), dos de los tres escritores gallegos más influyentes del siglo XX junto con Ramón María del Valle-Inclán. La valentina "poesía del silencio", esa pseudoespiritual exploración in-

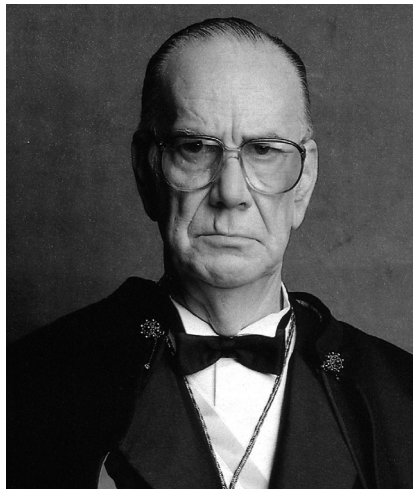
manente con visos trascendentes convertida en fracasada búsqueda teleológica del evanescente origen personal, de la vida y de la conciencia humana en sus primeros vagidos en un pasado idealizado que aspira a recomenzar, a reconstruir y a regenerar la imperfecta y ruin historia humana, brilla por su ausencia en casi toda la poliédrica *forma mentis* poética celiana. Este autor no solo desmerece el valor del silencio como estado poético de apertura y de generación de un nuevo conocimiento sino que también niega que la poesía sea “la esencia misma del espíritu y de la inteligencia”, idea valentina –heredada de Juan Ramón Jiménez y a través de él de muchos poetas místicos o simbolistas y de filósofos como María Zambrano- que para Cela es un “muy ingenuo pecado de soberbia” (1996: 20). Solo algún poema y algunos pequeños fragmentos de Cela, que posteriormente se comentarán, encajan en esa cosmovisión del poeta de la “Generación de los 50” (un concepto arbitrario ideado para sistematizar, para no conducir a la marginación, al aislamiento ni al olvido y para dar “carta de ciudadanía literaria” –Machín Romero 38–). En ellos se exploran aquellas partes existentes de la realidad, del tiempo, del espacio y de la palabra que no son perceptibles por nuestra lógica ni por nuestros limitados sentidos. Desde esos extractos y desde unas palabras clave, “matriz” y “lindes”, el propósito de este artículo no es el de analizar tan solo lo que Valente dice acerca de la obra de Cela –muy breve y tal vez lo menos interesante- sino lo que sin lugar a dudas quiso buscar en ella y no pudo encontrar más que en unas pocas ocasiones.

A pesar de tantas disimilitudes, Valente, como todo gran poeta y crítico literario, demuestra en su prólogo de 1996 titulado “Camilo José Cela o la poesía como matriz” su gran interés, de ávido e inteligente lector, por cualquier tipo de poesía por distante que esté de la suya. En este texto se puede apreciar su notorio dominio de un doble lenguaje, el que es y el que no es literal. Con ellos evidencia, mediante el engarce de la transtextualidad (Genette 7 y ss.), no solo la apuesta literaria de Cela sino también la presencia de unos mínimos que comparten de raíz ambos autores y el enriquecedor estímulo que produce la poesía celiana en el desarrollo de la poética de Valente o por afirmación o por negación –tal vez el mayor, no olvidemos que la evolución literaria la producen opuestas o “malas lecturas” (Bloom 3)-. Estas líneas de pensamiento y de comunicación entre crítico, autor y lector manifiestan que, en su convergencia similar a la de un diagrama de Venn, más allá de sus amplias diferencias los dos primeros son partícipes, voluntariamente o por mediación del subconsciente intelectual colectivo, de ciertas ideas e intereses comunes unidos por la gran cadena de aciertos y de errores de la tradición. Ese doble lenguaje valentino propicia un doble análisis. Por una parte, el más superficial del análisis crítico del prólogo estudiado y, por otra, el más profundo que, mientras investiga la existencia de posibles huellas en la obra estudiada del tema predilecto del propio crítico (que no necesariamente ha de serlo del escritor analizado), es una declaración de intenciones que avisa de todo su propio ideario personal.

Se trata de un desplazamiento de sintonías poéticas que, mientras se van solapando, se van retroalimentando y mezclando. Esto se produce durante la absorción intelectual de los tres participantes en el juego de la decodificación textual. Por lo tanto, con ambas lecturas, la mimética descifradora y la semiótica (re)creadora, la derivativa y la transformativa, y con la tercera, que unifica y trasciende a las dos anteriores en la mente del lector, se va a tratar de arrojar luz al prólogo de Valente. Este combina, con su diálogo con la poesía de Cela de orden tanto paratextual (como *marginalia* textual en forma de somera introducción) como metatextual (el que se produce entre texto y crítico), siguiendo la tipificación estructuralista genettiana (Genette 7 y ss.), lo expositivo y lo discursivo del ensayo con lo poético y lo metafísico-espiritual que subyacen a su diamantina prosa. Tal y como lo enuncia Ardanuy, los ensayos de Valente son “testimonio simbólico de una infinitud espiritual [...] un germen verídico de utopía [...] humanismo [...]” (201). La tarea del crítico literario es, en tal conformidad, penetrar en ambos modos del lenguaje para que de este modo afloren los máximos significados posibles.

## II.

Ya en el plano superficial, escrito para un lector empírico sin formación crítica siguiendo la terminología de Umberto Eco acuñada para la narración pero también válida para cualquier otro género (1981), Valente se detiene en un breve e informativo análisis del programa poético de Cela. El tributo que le rinde el autor de *El fulgor* (1984) a su paisano deviene ante todo en un homenaje a su innegable valía y repercusión histórica. En este prólogo, cita un extracto de la *Poética* de Cela del 62 en el que este



Camilo José Cela (1989)

hace alusión a “las lindes con que se quiere parcelar el fenómeno literario” (1996: 7), las cuales afirma cada día distinguir menos. De hecho, Cela afirmó creer que no existían los géneros literarios, categoría válida solo para “teorizantes de la preceptiva literaria” (1964: 19). Valente, tan dotado crítico como poeta, también reconoció en sus ensayos la dificultad de clasificar la literatura y de reducirla a periodos, a movimientos o a géneros: “Cualquier aproximación a la naturaleza de lo poético ha de huir de las definiciones, de las taxonomías, para entenderse sobre todo como un ensayo o intento espontáneo, y a la vez deliberadamente asumido, de desclasificación” (2004: 190).

De buen principio, se da a entender que el interés del Premio Nobel de 1989 hacia la poesía es vicario, aunque firme, de la narrativa. Con todo, su importancia es evidenciada tanto por la cantidad como por la calidad de su producción lírica y por los congresos y conversaciones poéticas que estimuló, como hizo en Formentor, Mallorca, en 1959 (Sotelo Vázquez 2011). Valente lleva la cuestión a términos más universales y asevera que detrás de todo narrador hay siempre un poeta (1996: 7), dirigiéndonos de manera eufemística al punto que gran parte de la crítica acepta: el auténtico interés de la poesía de Cela radica en que es un anticipo de su prosa, un presagio de sus narraciones más famosas. En ella, ese “joven poeta que aún no había descubierto el narrador que había en él”, ese “poeta de la anunciación” más que “poeta de la guarda” (1996: 8), ya estaba experimentando modos del decir que cuajaron en su novelística y en su cuentística. Por poner dos ejemplos, Antonio Vilanova detectó en su narrativa la infiltración de “una insospechada veta de lirismo que baña sabrosamente la intimidad de sus personajes” y de un “prodigioso realismo poético” para Sotelo Vázquez (2008b: 93, 95).



*Camilo José Cela recibiendo el Nobel.  
10 de diciembre de 89*

Unas páginas más adelante, Valente reconoce de manera indirecta la inferior calidad de la lírica celiana con respecto a su narrativa, al decir de manera elegante que el gran poeta que fue emergió en sus prosas (1996: 13-14). Es lógico que un poeta de la talla del autor de *Fragmentos de un libro futuro* (2000) entienda la dificultad de llegar a la máxima altura en dos géneros tan dispares, aunque comunicados entre sí, ya que tampoco él nunca destacó como narrador. La poesía de Cela se convierte, así pues, en una especie de laboratorio de pruebas temáticas y estilísticas que ayudará a la narrativa a trascender todo elemento puramente denotativo o que la reduzca a ser un panfleto testimonial o de mero compromiso sociohistórico y a elevarse hasta lo más connotativo, hasta el reino de los ideales, de lo metafórico y de lo simbólico. Por ejemplo, María O. Hirigoyen (1978) y Darío Villanueva (22) subrayan la relación intertextual entre la poesía y otros géneros como la prosa y el teatro celiano. Sitúan a la primera como precedente de varias obras de los otros géneros, sobre todo en cuanto a “temática” y a “recursos de escritura” según el mismo Villanueva (*Ibid.*). Estos comentarios encajan con la idea celiana y valentina de la no existencia de compartimentos estancos en los que separar los géneros literarios.

Por lo tanto, el reducido valor de la poesía del autor de *La colmena* de 1945 crece siempre en relación con la narrativa. Aquella ha sido apenas trabajada y nunca canonizada por la exigente crítica, básicamente porque la positiva recepción de sus exitosas novelas por parte del lector la oscurecen. Esto es a causa de la calidad, profundidad y variedad temática, estilística e ideológica y de la complicada arquitectura en el nivel estructural de su narrativa. Por ello, es comprensible que, desde su sana egolatría de vate, Valente supedita en general la novelística a la poesía como si aquella fuese deudora constante de esta fuente primaria del conocimiento: “Todo auténtico *novelista* [...] ha de estar amparado o protegido por un poeta guardián” que le da “capacidad de vuelo” (1996: 7). Un vuelo que precisamente es más de orden ontológico hacia lo inmanente y lo trascendente en cuyos centros yace el origen de la vida. Un vuelo también metaliterario, a saber, el del pájaro solitario místico que simboliza el alma y el verbo y que el mismo poeta quiso ser para dirigirse hacia una red que representa a la poesía, a la raíz de lo creado y al lenguaje, siguiendo la bella metáfora del poeta místico sufi Ibn ‘Arabī de Murcia de los siglos XII y XIII, tan importante en nuestra rica España medieval y tricultural de místicas católicas, judías y musulmanas que influyeron en Valente (Machín Lucas 2003, 2006b y 2007) tanto como el taoísmo y otras religiones.

En otro orden de cosas, a Valente, todavía desde su lectura “superficial” que le proporciona su privilegiada horma crítica, le interesa de Cela lo que Yuri Lotman llama “la palabra ajena” (109) o Julia Kristeva “poligrafía”, intertextualidad o mosaico de citas (248). Es el permeado de versos de poesía pura idealizada, de surrealistas de un subconsciente manipulado literariamente y de metafísicos que proceden tanto de Juan Ramón Jiménez o de Federico García Lorca como del primer Vicente Aleixandre o de

Pablo Neruda, en una poesía concebida en un Madrid de guerra y de postguerra, el que engendra *La familia de Pascual Duarte* de 1942, de “[...] una fuerte miseria moral y un medio literario muy anémico, desnutrido como estaba por las grandes o definitivas ausencias” (1996: 9) para Valente, un momento de rigidez y de hipocresía que marcarán las señas de identidad de la “Generación de los 50” para Debicki (147).

Desde esta lectura “superficial” y desde el conocimiento de la urdimbre básica de las obras de ambos poetas, se puede apreciar que les unieron, como indisolubles señas de identidad, su procedencia gallega y el hecho de que vivieron una misma era marcada por la ruina, por la decadencia y por la muerte. Era la de la Guerra Civil española de 1936 a 1939, cuya hiel consiguieron convertir en elemento nutricio en aras de crecer hacia un futuro más esperanzador. Asimismo, los dos pretendieron superar, por distintas vías y con renovadas formas discursivas, las constricciones a la libre imaginación y a la experimentación que ofrecía el realismo social de postguerra así como el marasmo intelectual de la política cultural oficial del franquismo de su época, ante la que ejercieron de esta manera una suerte de resistencia velada al criticar directa o indirectamente los efectos de la represión, y de la pobreza que tanto la motiva como que se deriva de ella, sobre los humanos. Además, de lo que se espiga de la poesía celiana y del mismo prólogo valentino, les pueden acercar la presencia obsesiva de ciertos temas: la dialéctica entre *eros* y *tanatos* y las formas de sublimarlos, la exaltación del impulso sexual y del tópico del *memento mori* (el manido “recuerda que morirás”) como momentos cíclicos de la creación; el interés por el místico sufi del siglo XIII Yalal ad-Din Rumi (Díaz y Landeira: 24), el poeta del éxtasis de amor y de erotismo divino; la influencia surrealista, con su mezcla de sensaciones en las metáforas, con lo ilógico y con lo absurdo en sus etéreos significantes y en sus volátiles significados (*Ibid.* 27), cuya “tensión máxima” se halla en la obra de San Juan de la Cruz para Valente (1971: 65); lo grotesco (Díaz y Landeira: 28); la alienación (*Ibid.* 31); el derrotismo y la autoeliminación de la identidad (*Ibid.* 33).

En el fondo, a la pupila crítica de Valente, desde la historicidad universalizada de su hermenéutica, le interesan de Cela, entre otros aspectos como los culturales, ver, a lo Heidegger, cómo aquel indaga en y revela el misterio de lo óntico, de los entes, y el de lo ontológico, del ser de los entes. Y el del *logos*, y el de la creación, y el del mundo, y el de la vida... todos ellos manifestados a través del verbo poético, infuso o no. También desea justipreciar cómo Cela depura los horrores y la pobreza física y moral del dramático momento histórico a través del arte de la palabra y cómo los trasciende meta-poética e inmanentemente con el estilo. Le interesan la capacidad heurística de ciertos datos para conocer, al trasluz de sus versos, una época, una poética, un lenguaje o un diluido galleguismo tanto como una apuesta, en la que prima lo autorreferencial sobre la mera comunicación, de abrir un nuevo conocimiento ulterior a la razón pactada por la humanidad. Valente cree que este conocimiento no preexiste al poema, sino que se hace ente cuando el poema es acabado. Por supuesto, no preexiste en nuestro mundo

sensorial sino en otro ultrasensorial, por eso el ser humano se va desarrollando hasta poderlo captar a través de la ciencia, de la religión y del arte. Por tanto, la poesía en sí es manifestación de esas materias y dimensiones del más allá que no podemos percibir aunque existen en estado incomprensible para nosotros: "Todo poema es, pues, una exploración del material de experiencia no previamente conocido que constituye su objeto. El conocimiento más o menos pleno del objeto del poema supone la existencia más o menos plena del poema en cuestión" (1971: 22).

De esos mínimos negociados para entendernos quiere apartarse Valente –tal es la esencia sagrada de la poesía para él- y por ello busca en Cela una escapatoria de la mísera realidad, yendo hacia la muerte y hacia una no comprobable trascendencia. Le atrae por esto el surrealismo celiano, "más elaborado que automático" (de Luis 173), sobre todo en *Pisando la dudosa luz del día. Poemas de una adolescencia cruel*, poemario escrito en el 1936 durante los primeros meses de la Guerra Civil española y publicado en 1945, con el título procedente de un verso del *Polifemo* de Luis de Góngora. Este poemario muestra su amor por los niños, por el prójimo y en especial por la mujer y nos envía un mensaje de dolor por España y por sus habitantes, inmolados durante el conflicto nacional de 1936-9, que continúa en su novelística, con un tono de "amargo reproche" y abominando "de un presente que él no buscó" según Hirigoyen (1991: 9). Pero no solo eso, también nos muestra su adscripción al arte que difunde la esencia culterana gongorina y que se centra en el cultivo de la palabra y de la forma para convocar nuevas realidades y nuevo conocimiento.

Aparte de por su culto al surrealismo y al arte gongorino, filtrados junto con los tonos más populares a través del tamiz de la "Generación del 27", Valente se interesa por la influencia en Cela de autores no realistas como el modernista Rubén Darío, así como por sus asociaciones poéticas que tienen como propósito fundamental "libertar al hombre de una opresión racionalizadora y, por ende, de una tiranía de prejuicios y conformaciones petrificadas" (de Luis 173) para intentar escapar momentáneamente de una "[...] visión desgarrada de la realidad [...]" (*ibid.* 173), la cual en algunas obras del autor de *Viaje a la Alcarria*, de 1948, se etiquetó como "tremendismo". Como anticipo de la lectura profunda, cabe decir que a Valente le atrae comprobar en la ideología y en la estética poéticas Celianas lo mismo que fecunda su propia obra, a saber, la que para él es la cabalística búsqueda de la revelación del espíritu "que está encerrado en la letra", la cual está "en tensión terrible de alumbramiento" (2000: 204). Es el amor a la palabra, antigua o moderna, no como puro juego u ornato pedantesco sino como una más completa, diáfana y excelsa expresión del alma del poeta y del pneuma que da forma, que organiza y que equilibra el universo más allá de lo que la lógica convencional puede llegar a entender y a explicar. Es intentar ver cómo se encarnan conjuntamente, en sus más acendrados versos, la alteridad social, la trascendente y la inmanente, o sea, el otro con el que convivimos y con el que nos debemos solidarizar, el otro que nos

creó y el otro que llevamos dentro, todos los cuales confirman o contradicen, en esa inacabable espiral de conocimiento interior, nuestras enseñanzas, nuestros prejuicios, nuestros errores, nuestra ignorancia y nuestra locura.

### III.

Adentrándonos ya de pleno en el plano profundo, la tesis que se plantea en este ensayo es que en el prólogo subyace, insinuado veladamente en dos palabras, “matriz” y “lindes”, el programa articulado por Valente en su propia poética. Solo un crítico especializado en este poeta o en la tradición poética mística y en la “poesía del silencio” puede detectar estas ideas tras arrojar luz sobre numerosos conceptos y símbolos crípticos de raigambre esotérica. Nos encontramos ante el compendio de todo un estadio autoconsciente de escritura, ante la síntesis de toda una poética, previa e implícitamente articulada antes de su plasmación literaria (Mayhew 11), que ya había cristalizado en su poesía y en sus ensayos desde su ópera prima poética *A modo de esperanza*, publicada en 1955 -aunque ya canonizada un año antes con el prestigioso Premio Adonáis- y desde su colección fundacional de ensayos *Las palabras de la tribu* de 1971. Para abordar este análisis, hay que conectar esas palabras que actúan como indicios base con su propia poética que se aprecia claramente en sus poemarios y en sus ensayos. Así se supera la extremada concisión de ideas que ofrece el sumario análisis crítico hecho para un lector modelo, más constructor y actualizador que reconstructor según Eco (79, 89). Con tal propósito, Valente no solo se basa en sus propias ideas sino que conecta con lo que para él podría ser un esbozo de poética del origen en la obra de Cela.

Esta poética es breve, inacabada y fallida como lo es para cualquier poeta que quiere rastrear, con las limitaciones del lenguaje humano, las esencias, tanto materiales como espirituales, del ser, de su origen, de su creación y de su destino. Como debidamente aquilata Silver, “[e]l lenguaje poético [...] ansía ganar el rango ontológico del objeto natural, pero la realización de este deseo está condenada al fracaso de antemano por la naturaleza misma del lenguaje poético” (23). Aparte, esas pulsiones metafísicas no podían interesar tanto a un espíritu extrovertido, sensual y vitalista como fue el de Cela, más anclado en una realidad social a la que tan solo llega a depurar con el estilo, como a otro más introvertido, espiritual y mortificado como fue el de Valente. El hombre dionisiaco y de acción que reflexiona mientras construye el mundo se opone al apolíneo o de pasión que teoriza y que se abisma en los recovecos de su identidad, una dialéctica ya mostrada por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* y que no se pretende que sea aquí considerada de manera maniquea, sino tan solo como una división de personalidades en términos muy generales para entender los dos diferentes caminos que emprendieron en sus dilatadas carreras literarias.



Aunque estamos en un prólogo y no en un poema, al haber sido escrito por un poeta y al llevar en sí una inevitable vena lírica, producto de la deformación profesional, nos puede venir bien el uso de la teoría de Michael Riffaterre y de su concepto de “interpretante”, para explicar el paso valentino de lo literal a lo sugerido, de lo significado a la significación, a través de una lectura mental retroactiva (81). Las repercusiones ideológicas de las dos palabras anteriormente mencionadas ayudarán a devanar la madeja semiótica de esta segunda lectura de tipo profundo, oculta pero latente. En el caso de la primera, “matriz”, procedente del título del texto analizado, hay que incidir en que remite a una doble referencia. Primero, al carácter germinal de la poesía celiana con respecto a su posterior praxis novelística. Segundo, a la obsesión valentina de llegar a través de la poesía a un doble ideal, a la matriz de lo más esencial que nos sirva para describir el mundo y al difuminado e inexistente origen de la palabra, del ser individual y colectivo y de la vida, al limo de la charca inicial, al caldo primordial o a la sopa primigenia que, efervescente, bullía en el principio de los tiempos para los poetas y para los esotéricos más que para los científicos. Por supuesto, Valente se debe a una tradición cuando insufla estas ideas en sus poemas, en sus ensayos y en el prólogo a Cela. Algo similar hicieron su maestra María Zambrano, Juan Ramón Jiménez, Octavio Paz, José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Clara Janés o su fiel seguidora Ada Salas, entre otros escritores que incluyen a los místicos de muchas tendencias, a los románticos, a los simbolistas o a los surrealistas.

La segunda palabra, “lindes”, procede de una cita de la *Poética* de Cela acerca de las que se usan para parcelar infructuosamente el fenómeno literario. Sin embargo, Valente ha usado en numerosas ocasiones este concepto y otros sinónimos para definir el metafísico y solipsista paso a otro estado de la realidad, de la materia, de la razón, del *ontos* y del *logos*- todos ellos *cronotopos* existentes aunque sean imperceptibles para nuestros imperfectos sentidos- a través de la taumaturgia lírica. Estos espacios que se advierten en sus versos y que ha recreado Valente con todo su destello, más de sombras que de luces, están registrados en las partes más ocultas de la memoria y una vez exhumados nos pueden llevar en retracción hacia la caótica materia original (véd. el poemario *Material memoria* de 1977) que, curiosamente, aparece tras la muerte. Esta es la gran paradoja: la muerte como “lindes” es un futuro que nos lleva a un pasado idealizado, a la poetización de un nuevo renacimiento que se augura como resurrección si deconstruimos la memoria hasta llegar al completo olvido de la historia de nuestra perdición, de nuestra condenación, sobre la faz de la tierra. Todo con tal de empezar una nueva Historia en mayúscula en la que no olvidemos nuestros errores y en la que fundemos un presente eterno lleno de paz y de justicia universales. Para alcanzar esa muerte que se abre hacia una auténtica y óptima vida, también hay que conseguir paralelamente la disolución gradual de la identidad, mediante algo similar a las tres vías (purgativa, iluminativa y unitiva) de San Juan de la Cruz (véd. “Noche oscura del alma”: 262), hasta convertirse en una nada mística que más que anulación y nihilismo completos sea esencia última y primer

tránsito hacia una posible depuración y plenitud ontológica, "la constatación del no ser como forma de verificación del límite" (Gamoneda, 2007: 102). Por esos espacios que se le resisten a la razón oficial que no consigue ordenar el mundo, por aquellos que están más allá de lo perceptible, también ha serpenteado, con otras coordenadas, la filosofía de Eugenio Trías en *Los límites del mundo* (1985) o en *Lógica del límite* (1991).

De vuelta a la dicotomía existente entre esas dos palabras, "matriz" y "lindes", vertebral para este prólogo, se puede inferir una serie de cuestiones de primer orden para entender a Valente, las cuales no solo devienen en las líneas medulares de la temática de su propia obra sino que también forjan su apreciación, distorsionada y recreadora, de la celiana, una que va incluso más allá de lo escrito. La primera es la búsqueda de lo originario y de la creación del ser, de la vida y de su sentido, una apuesta órfica, de interiorización e investigación inmanente, siguiendo a Gerald Bruns (1-7, 232-262). Valente quiere descubrir todos aquellos momentos en los que el Cela más purgativo y ascético, aunque aconfesional, tal vez aquejado de frustración, de melancolía o de depresión después de los sinsabores, golpes y derrotas que da la vida, anhelaba encontrar respuestas a las preguntas más importantes de la humanidad. Momentos en los que deseaba escapar de este fiero mundo, iluminarse, en los que podía ver como única solución a sus males el retroceder y el volver al principio de los tiempos, del espacio y del *logos*, recreados y rearticulados por los clarososcuros y esfuminados de la mente deturpada en trance de éxtasis íntimo-místico y lírico. Momentos en los que nadie le habría de pedir cuentas de nada, allí solo tendría que mirar hacia un nuevo presente o hacia un nuevo futuro para construirlos de cero en solidaridad y con generosidad hacia sus nuevos congéneres. Momentos de teofanía pagana (Machín Lucas



Camilo José Cela (1991)

2002a) para unirse a una nueva *gnosis* y de un nuevo socialismo utópico en el más allá. Un quimérico *cronotopo* en que aspirar a desmontar los errores para reconstruirlos de manera más justa. De allá puede dimanar un destino mejor según Valente.

“Desterritorialización” del ser paragonable a la que advirtieron Deleuze y Guattari acerca del esquizofrénico estado capitalista (204-5), en nuestra retrógrada y casi medievalizante versión dictatorial del nacional catolicismo franquista, del que quiere huir Valente cuando escribe y cuando lee a Cela. Ese es un lugar al que se puede tan solo llegar haciendo una centrípeta prospección ontológico-poética en la ipseidad para removerla y para así producir un “centrifugado de los intereses místicos” de carácter intertextual que van por absorción del ser común de la tradición al ser individual y de él a la poesía y al ensayo (Machín Lucas 2010a: 70). Espacio de lo inmanente y de lo trascendente, entre el microcosmos de la identidad y el macrocosmos del universo, en el “punto cero” valentino o en el “centro” sanjuanescos en que oximóricamente los opuestos se reconcilian en su *coincidentia oppositorum*. *E pluribus unum*, unión del todo y de la diversidad de lo que se puede conceptualizar en la unidad simple, similar a una mandorla o almendra mística en la que se intersecan dos circunferencias para unir no solo la esencia de lo cristiano en el trillado ICHTHUS primigenio (el pez originario, nuestro origen acuático, acrónimo de *Iesus Christos Theou Uios Soter* o Jesucristo hijo de Dios salvador) sino también toda una necesidad espiritual suprarreligiosa. Lugar de la expectativa, de la expectación, del inicio, del desarrollo y del fin en eterna transformación donde confluyen lo afirmativo y lo negativo, la luz y la oscuridad, lo femenino y lo masculino, y lo celeste y lo terrestre.

Lugar en que se unifican *ontos* y *logos*, la nada y la historia, el no tiempo y el tiempo, y el vacío y el espacio para encontrar, por proceso de tesis, antítesis y síntesis, una tercera y definitiva vía de conocimiento desde la palabra matriz y para devolver, en un pasado idealizado convertido en destino depurado, la pureza perdida por la acción corruptora de la historia y de las bajezas humanas (Machín Lucas 2006a: 469). Lugar que se ha de inmovilizar, en el estatismo activo del origen, como se ve en el valentino poema “Borde”, para engendrar “la veloz quietud del centro” (2001: 7), el oxímoron que nos lleve más allá de nuestros bordes. Lugar en que se hipertrofia intertextualmente el quietismo de Miguel de Molinos, que este “hereje” de Muniesa denominaba como “recogimiento interior o adquirida contemplación” (1989: 35), en que se convocan lo inefable y lo impensable y que se poetiza según Sotelo Vázquez “a través de la discontinuación del discurso, del espacio en blanco, del oxímoron, del sustantivo abstracto, de la suspensión del lenguaje” (2004: 118). Lugar finalmente del canto que se sumerge en la oscuridad iluminadora, en el silencio sonoro, y que se alimenta de los frutos desconocidos para originar un nuevo mundo de perfección (véd. *Mandorla* de 1982 de José Ángel Valente y Machín Lucas 2002b y 2009b).

Por consiguiente, Valente, mientras examina la obra celiana, rastrea en su mente la búsqueda de lo esencial y de lo originario. Es girar las agujas del reloj hacia el pasado, es convertir la cronología, consensuada por y para beneficiar el poder tradicionalmente occidental y masculino (algunos dirán “antientrópico”, “falocéntrico” o “falogocéntrico”, este último término recogido de Derrida, en referencia a que este patriarcado se fundamenta tanto o más desde los discursos como desde la fuerza física o económica -1975: 119-120-) que instituye un orden para no perder su privilegiado estatus, en otra que se dirija hacia la igualdad y hacia la unidad de todos los seres humanos tanto como hacia la de todos los entes de la creación. Esta nueva manera de medir el tiempo se explica desde la duración bergsoniana. Es un fluido de conciencia que discurre a la inversa de su movimiento natural, hacia una recreación artística. Es un simulacro, completamente artificial e ilusorio de lo más pretérito, de lo que se cree que fue solo precedido por el caos y por el sinsentido, de lo que nos llevó al fracaso y a la miseria, que recoge tan bien la pintura informalista matérica de un Antoni Tàpies, amigo personal e intertexto pictórico de Valente (véd. Tàpies 2004 o el anteriormente citado libro de poemas *Material memoria* en su sección “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”), o de la generación del grupo artístico vanguardista catalán “Dau al set”. Entre esta tupida red de referencias contextuales, intertextuales e ideológicas, Valente busca un Cela que no quiere volver a ese caos inicial para quedarse allí ensimismado y en espera pasiva, sino crear otro mundo mejor desde una inmersión abisal en el olvido que nos lleve a la plenitud máxima de la visión acrisolada procedente de una memoria universal y depurada de los primeros segundos de la vida.

Es convertir un presente fracturado por la mezquindad humana en un pasado ideal que nos traslade a un presente eterno de totalidad. Por cierto, esta idea de reversión temporal de un presente agónico hacia un pasado inmanente idealizado, ucrónico e intemporal, que se extiende hasta más allá de la muerte y que quiere convertirse en presente puro, justo e infinito de justicia global, es de índole universal aunque puede ser más concretamente de abolengo heideggeriano. Este filósofo, precursor del existencialismo sartriano y camusiano, del que pueden ser también deudores Valente y el propio Cela en la angustia que proyectan en sus obras y a través de sus lecturas, tertulias o cultura general en los ejemplos que posteriormente se ofrecerán, afirmó sobre el ser en el tiempo (su *Dasein* o “ser-ahí”) que “[s]ólo en la medida en que el *Dasein es*, en general, un “yo he sido”, puede venir futurientemente (sic) hacia sí mismo, volviendo hacia *atrás*. Siendo venidero en forma propia, el *Dasein es* propiamente *sido*” (2003: 343). Es reconocer que para llegar al futuro se debe considerar siempre el pasado volviendo no solo la vista atrás con nostalgia o con deseo de acopio de experiencia sino también el propio ser, lo que es una implosión durativa anterior a una explosión sin límites, la del silencio, hacia lo que se desea que exista, rebasando la barrera de la muerte. Es volver al seno materno, al útero, a la placenta de dos madres biológicas, la humana y la natural, para renacer con ellas de nuevo y purificado. Todo un freudiano

complejo de Edipo pero sin parricidio y de dimensiones cósmicas. Se puede ver tanto como un amoroso homenaje a la madre o como una simbólica entrada en la carnal para obtener a la espiritual: muchas son las maneras de entender esta vuelta a su regazo. Por lo tanto, es un desengendramiento y un reengendramiento, un sumergirse de nuevo en las aguas "antenatales" en términos valentinos, que en Cela llega al matricidio, una "fatalidad inevitable" y una "necesidad casi metafísica" según María Asunción Gómez a partir de *La familia de Pascual Duarte* (513).

Un bautismo laico, en el que lo natural y lo imaginario se interfieren, al que la angustia del mundo (post)moderno lleva al yo poético, como sucede y sucedió con el esoterismo según Caro Baroja (34, 111), es lo que quiere ver Valente en los poetas que analiza desde sus tendencias irracionalistas si leemos en conjunto sus ensayos. Y ese será también el caso de Cela. Todo con tal de abrir la única puerta posible que tenemos para reiniciar la historia con un afán de perfeccionamiento constante y de justicia social universal: la de la inofensiva y educadora vía artística. Esa salida está en la última fase de la identidad en el centro y en el origen del ser, de la vida y de la historia. Ese es el único sitio en donde podemos aspirar a crear el auténtico *homo aequalis*. Este no es ni el utópico marxista ni el muy conocido personaje narcisista, materialista y hedonista que el filósofo francés Lipovetsky (50) considera que caracteriza el espíritu postmoderno. Es un ideal superior a cualquier raza, es representación de lo material y de lo inmaterial, de lo visionario, del nuevo hombre y del nuevo canto, entre lírico y épico, que surgen del mar de nuevo, de entre los maternos limos del fondo, como se ve en estos versos de *Al dios del lugar* de 1989. Es un hombre con

cabellera de algas  
sobre los hombros, brazos  
que arrastran las mareas,  
aguas madres (232: 18-21).

Un nuevo hombre mesiánico, como hito, como "lindes", que "pone su planta, el límite, establece/ las luces del poniente/ y los umbrales del amanecer" (233: 38-41).

La de Valente no es una apuesta nueva en los contenidos pero es quizá algo postmoderna en las nuevas formas de expresarlos, como son el fragmentarismo, como es una retórica no grandilocuente y de diversos registros que es altamente simbólica y conceptual o como son el *kitsch* y el pastiche de diversas referencias multiculturales –mística, historia, literatura, música, ciencia...-, como botones de muestra. Desde esta tan confusa y cacareada postmodernidad, si es que existe, Valente va en busca de pre o de protomodernidad, el inicio que la originó, la causa de todos los males que debemos corregir. Quiere rastrear sus marcas en la poesía de Cela. Quiere renaturalizar una desnaturalizada y casi desaparecida naturaleza en el arte y en el mundo, si seguimos a

Jameson (1). Quiere revelar un sublime, o representación de lo inefable, como postuló Lyotard (78-81) y en el "desierto de lo real" de que hablaba Baudrillard (10) mediante un simulacro íntimo y místico, quién sabe si sin referente inmanente o trascendente-divino. Quiere manifestar la "indetermanencia" de todo sistema lógico humano, es decir, la combinación de indeterminación en sus atrevidas o intangibles apuestas epistemológicas y de exploración ansiosa en la inmanencia para desvelar sus más recónditas esencias, de acuerdo con Hassan (91).



*Cursos de Verano 2001*

Volviendo a Cela, es de todo punto necesario advertir que no falta en él una vena inmanente, espiritual, emocional y/o evocadora que subyace por debajo del hombre más intelectual, del más artístico, del más irónico o del más sarcástico y que pudiera aflorar en ciertos brillantes vislumbres en su obra lírica. Para Sotelo Vázquez "[l]a poesía de Cela es el acarreo más escondido de su alma. Su realización, el poema, se convierte en vínculo entre los abismos interiores del poeta y el mundo circundante" (2008a: 24). Un Cela por momentos quimérico y visionario que pretende hacer bocetos de toda una condensada cartografía del ser, en la que se superponen, como ve Gamoneda acerca de Valente, lo exotérico y lo esotérico, la "comprensible e incomprensible racionalidad" (2011, 72). Hay así pues un Cela irracional no solo surrealista sino también esencial, que clama por la pureza y por la justicia en un mundo en destrucción y en cenizas, que remueve su cuerpo y la tierra para encontrarlas bajo sus estratos inferiores y más antiguos.

En cuanto a la segunda cuestión, esta atañe a la presencia y al valor de lo irracional en la obra de Valente, que se proyecta sobre su visión acerca de la de Cela. Esta vía de conocimiento no es desdeñable ni un puro divertimento como consideran con cierta arrogancia muchos científicos. En ella yace toda una gnoseología, una anatomía más completa de la realidad, que se puede denominar como una “tercera vía” (Machín Lucas 2012: 17), o sea, la síntesis que produce la interacción en la dialéctica que hay entre las anteriormente explicadas tesis y antítesis de cualquier sistema binario o dualista de pensamiento o de conocimiento. Es un sistema de conocimiento que se extiende más allá de la razón científica y de lo perceptible (Machín Lucas 2011: 10), de lo que la razón positiva y propositiva ignoran (Machín Lucas 2010b: 2), más allá del alcance de nuestras limitadas mentes. Este método que también puede ser para o ultrarracional es una corrección de lo que se considera más trascendente por parte de lo inmanente. Es una ampliación epistemológica, semiótica y semántica de lo racional (Machín Lucas 2009a: 40). Es una inversión o expansión del campo de lo real, útil para superar una historia de ruindad y sustituirla por otra, con hache mayúscula, de carácter prístino y más solidario. No es en modo alguno la del poder que conforma la crítica inicial de Valente a nuestro mundo y de la que habla en *Al dios del lugar* cuando dice (usando las “barras” y “estrellas” de la bandera estadounidense como símbolos del abuso del poder militar y del pensamiento único occidental) que la Historia es

[...], trapos,  
 sumergidas banderas, barras  
 rotas, anegadas estrellas bajo  
 la deyección. (2001: 235: 30-33),

sino la que pudiera venir para todos depurada y esperanzadamente más allá de la muerte después de una ultrahistoria íntimo-mística. De hecho, como Heidegger vio acerca del místico alemán medieval Meister Eckhardt (siglos XIII y XIV), más que la “no visibilidad” de lo irracional interesa analizar su “exclusión que nunca cesa en su avance de particularidades y singularizaciones a partir de la forma [...]” (1997: 229). En síntesis, a lo irracional, el nómeno kantiano captable por la intuición intelectual no sensible, no fenoménica, la cosa-en-sí fuera de toda representación, se le puede excluir, aislar, individualizar y además se le puede asignar una forma y eso es lo que tratará de hacer el poeta José Ángel Valente (1929-2000) en su propia obra y de detectar en la de Cela.

La tercera y última cuestión es la que proclama la mayor importancia de la palabra, del lenguaje y del estilo sobre lo temático, lo argumental y lo ideológico. Estas tres últimas categorías están supeditadas a las dos anteriores, las cuales las modifican y redimensionan, aunque a veces parezca que las lleguen a casi oscurecer, sin anular su sentido, incrementándolo. Aparte, el estilo tiene un alto valor para crear nuevas realidades, ideas y conceptos. Así pues, la realidad, sobre todo la abstracta e invisible, está dentro

del lenguaje más que fuera de él, al haber sido radicalmente transformada desde su inicial percepción por los sentidos. Contra lo que se entiende vulgarmente, el lenguaje de la poesía o de la prosa poética, con su alto contenido irracional, antirracional, pararracional o ultrarracional, que a veces es casi imposible de descifrar (la escritura automática de los surrealistas, de César Vallejo, de Juan Larrea, la novela experimental de Juan Benet o de José María Guelbenzu, verbigracia), es fuerte y complejo y el de la poesía realista o más prosaica, que presume de ser racional y que critica muchas veces al poder pero que, al rebajar su dificultad, lo mantiene en su estrato al oxidar la capacidad cognoscitiva del opositor, es débil y simple.

Ello es porque el primero explora más allá de lo perceptible y por tanto abarca y posee más conocimiento, capta muchos más matices, es semánticamente más rico y aumenta nuestro saber y capacidad de análisis de la realidad más cercana y de la ulterior. El segundo, por su parte, se queda antes de esos "límites" o "bordes" que nos pudieran llevar hacia la raíz o "matriz" de las cosas, de los entes y de las ideas. Este lenguaje acaba simplificando su léxico y su semántica con tal de adaptarse a un nivel medio-bajo típico de la sociedad en que vivimos. Pretende comunicar sin crear nuevos sentidos ni conceptos, sino manteniendo lo ya conocido y aprendido, el *status quo* que impide un cambio de orden social y que beneficia al poder de las élites. Es un lenguaje el de la política y el de sus voceros (los que lo entonan y los que lo difunden, como los *mass media*) que al encogerse tanto aliena al receptor que no lo domina para que el emisor se perpetúe en el poder y lo controle. Ni que decir tiene que Cela y Valente, por vías diferentes, van más allá de esas pretensiones de favorecer a los que detentan y mantienen el poder a través de la reducción del estilo.



## IV.

Tras este doble análisis, superficial y profundo, en busca de esos mínimos que quiere encontrar Valente en la obra poética de Cela, y que pudo hallar en unas escasas ocasiones que al final de este ensayo se comentarán, estas serían las constantes polares de las diferencias poéticas entre ambos, sintetizadas desde el prólogo, desde ambas obras poéticas y desde la recepción crítica. Son necesarias para insistir en el hecho de que las afinidades que pudiera haber entre ellos dos son muy minoritarias y posiblemente casuales, a pesar de que pudieran proceder de la onda expansiva de ciertas tradiciones comunes:

1. La ausencia casi completa de la estética y de la ideología del silencio como práctica mística y como análisis de lo suprasensorial en la poesía celiana, ideas que son la base de la valentina.
2. La presencia mayoritaria en la poesía de Cela de un tono más narrativo, prosaico y popular (a pesar de sus incursiones en el surrealismo) opuesta al más puramente poético de Valente, más atado en su riguroso vuelo imaginativo y creativo a lo más drásticamente autorreferencial, imperceptible y esencial.
3. Un mayor acercamiento de Cela, desde su inicial influencia surrealista, a los estratos básicos o medios del lenguaje (entendiendo a través de ellos a esas mayoritarias clases sociales) sin rebajar el estilo hasta la casi nula altura del "realismo social". Por su parte, Valente progresivamente se fue haciendo más elitista, simbólico y abstracto hacia su anhelada "minoría inmensa" frente "a la inmensa minoría" de Juan Ramón Jiménez (nótese la diferente posición del adjetivo, que no cambia en absoluto el significado del sintagma y con la que tal vez reconoce el magisterio del de Moguer aunque subrayando la diferencia de timbre y de acento entre los dos, como si fuera el uno la imagen especular del otro) y "a la inmensa mayoría" de Blas de Otero (a la que se opone casi totalmente), según afirma sobre sí mismo en su *Diario anónimo* (2011: 343).
4. Perteneciente a la estirpe gongorina y valleinclanesca, el diapasón lírico de Cela es más prolijo en palabras y escaso en sortilegios, en figuras estilísticas abstractas o en complicadas estrategias de la dicción como el símbolo, la metáfora, el oxímoron o la paradoja hechas para superar los balbuceos ante el sorprendente e inexplicable concepto recientemente creado o descubierto, tal y como hace Valente. Cela ignora problemáticas valentinas como son la de la cortedad del decir para expresar la nueva razón, la de las inefabilidades de ciertos conceptos etéreos y la de las alalias producidas en los cho-

ques emocionales ante lo desconocido, lo reprimido y lo temido, todas ellas de índole mística.

5. Cela hace una exploración en temáticas relacionadas con lo subconsciente, con la historia, con el tiempo, con el espacio, con las bipolares entrañas del ser, con el folklore y con los registros más básicos y obscenos de la cultura y del lenguaje, mientras que rehúye el *Grand Style* poético y se ancla más en lo real con un estilo trabajado. Valente, por su parte, sintetiza y depura la temática y el lenguaje poético, con el uso del fragmento, entre lo íntimo y lo místico, desde una historia de ruindad y de abuso de poder hasta la búsqueda de otra de redención, para representar los pequeños espacios de sentido y de conocimiento en las grietas de la inmanencia y en los agujeros negros de la trascendencia.
6. La reducción en Cela de la musicalidad, con un estilo menos original y menos creativo de nuevos conceptos, más calculadamente lúdico, irónico, paródico, de farsa y humorístico, burlesco, socarrón, cáustico, chocarrero, de estirpe muchas veces vulgar e irreverente, que raya en lo violento, en lo procaz, en lo salaz y en lo más vitriólico al ignorar los tabúes sexuales y de todo tipo de moral, aunque a la vez abiertamente compasivo y piadoso con el perdedor, con el marginado y con el débil frente a los poderosos y a los totalitarismos. Esto se opone a la depurada y esencial, aunque a veces algo antirretórica, poética de Valente.

## V.

Y ahora llega el momento de mostrar y de analizar esas escasas pero significativas similitudes entre la poética de Cela y la de Valente. Como dice el primero en su "Poema núm. 35" de 1935 y del poemario *Primeros pasos*, hay una "[...] música que rueda en mi interior" (1996: 31, v. 1). Música innata y adquirida que gira cíclicamente y sin poder ser controlada por la razón y que remite a los estadios más pasionales e irracionales del ser: música inmanente del origen, de la creación y del destino del ser, de toda la humanidad y de todos los entes del mundo. Música genética y congénita. La tradición la impulsa para que se vaya desarrollando y perfeccionando a lo largo de los tiempos y para que nos conduzca a un estrato superior de civilización. Ella conecta al ser con lo invisible y se lo revela hasta llegar a su plasmación en el pentagrama y en los versos. Asimismo, cabe añadir que durante la deflagración bélica española del 36, Cela hace también expresión directa y clara de su crisis existencial y de su necesidad de indagar en su inmanencia para explicar sus turbulencias emocionales, que no pueden ser dominadas o explicadas ni por la razón, ni por la lógica ni por la comunicación con el

hombre o con Dios. Solo a través de la prosa y de la poesía, cuyo origen es la música, se puede expresar lo que va más allá de la razón, como son el sinsentido de la guerra y de la muerte y sus lesiones en el alma o en la mente. Cela lo poetiza con una inmanencia onírica (por su deuda surrealista), panteísta (la que le une a la naturaleza y a otros seres, como “torrentes” –v. 40-, como “asustados remolinos de sangre” –vv. 43-4- o como “algo vivo” –v.47-) y metapoética (la sangre que sueña y que le lleva al deseo de expresar ese estado en el poema), representada metafóricamente mediante su propia sangre que, como su música, circula por su interior en el poema titulado “Poema de la sangre en las venas” publicado en 1945 y extraído del libro de poemas *Pisando la dudosa luz del día* (nótese que la ausencia del signo de exclamación inicial es recurso estético del propio Cela):

[...]  
 Pero es que esto es mi sangre! Pero es que esto es el sueño  
 De mi sangre en mis venas!  
 Un sueño de torrentes  
 Desbocado de espanto, ya rompe por mi cuerpo  
 Las útiles llegadas.  
 Un mundo de asustados  
 Remolinos de sangre ya cabe por mis venas  
 Como un exacto molde;  
 y un rumor inefable  
 De algo vivo que escupe de mi dentro la sangre  
 Como un volcán de fuerza, ya noto por las ingles  
 Cual latidos del ansia.  
 Pero que esto es mi sangre!  
 Un sueño de torrentes! Pero es que esto es el sueño  
 De mi sangre dormida por mis venas! (*Ibid.*: 40, vv. 38-52).

El yo lírico, trasunto del Cela más apasionadamente honesto, sentimental y metafísico, ansía llegar a la soledad, al silencio y al olvido más absolutos como última estación que le lleve a un equilibrio y a una catarsis totales después de saciar su sed de anhelado odio procedente de la Guerra Civil. Más allá de ese estado deseado de ataraxia y de sindéresis, de *epojé*, al que le llevan las luchas de poder en el mundo hay toda una ciencia del destino y toda una apuesta de unidad, de solidaridad y de justicia humanas como hemos visto anteriormente al estudiar a Valente. Así lo expresa en “Poema escrito en un sótano durante un ataque aéreo”, del mismo libro que el anterior extracto:

[...]  
 Que quiero para mí los desprecios inmensos  
 Y las esquinas dúctiles como un pecho que tose;

Que quiero para mí los espasmos del odio,  
 La convulsión del odio, la compañía del odio;  
 Que quiero para mí las aguas del silencio  
 Donde naufragan torpes gatos recién nacidos;  
 Que quiero para mí la soledad profunda  
 De un aborto difícil; la soledad tan honda  
 Como una adolescente que me mira a los ojos  
 Torpe ya, y sin consuelo; que quiero para mí  
 El más total olvido, y un duelo con los dioses  
 [...]. (*Ibid.*: 53, vv. 45-55).

Pongamos en contexto este poema celiano con un par de extractos valentinos. En el poema "Umbral" (2001: 102-103), del poemario *Mandorla*, ese momento de soledad, de silencio y de olvido al que alude Cela y que está en el centro de la identidad es antesala del origen del ser y de toda la creación. Esas "aguas del silencio" (v. 49), "torpes gatos recién nacidos" (v. 50) y "aborto difícil" (v. 52) que poetiza Cela muy a buen seguro que pudieron evocar en Valente la idea de un tránsito desde la miseria de nuestro engendramiento en las aguas de la placenta materna y de nuestra vida en general hasta la deseada, aunque dudosa, gloria de todos los seres de la creación tras un reengendramiento ideal. En este poema, ante la presencia materna que se siente cerca de la muerte, todo un simbólico *regressus ad uterum*, toda una vuelta al estado embrionario, se poetiza ese estadio de nudos gordianos, de contradicciones y de inefabilidades que se resuelve, de la manera más decente posible, con el oxímoron y la paradoja. La madre y lo trascendente, objetos de deseo del yo lírico para su renacimiento o resurrección, difuminan sus identidades y se unen sin líneas divisorias:

Vestido de blanco.  
 Vestido de blanco estoy ante los ojos  
 de quien me ama y de quien no me ama,  
 poso en fin ante nadie o ante la nada  
 o ante la pupila transparente  
 que nunca veo y que me ve.  
 ¿Posaré así sin fin ante la muerte? (2001: 102: 1-7).

En similares términos incide este poema valentino de *Al dios del lugar*. El deseo de este poeta de ir hacia un mundo mejor tras el óbito y en el pasado ideal topa siempre con la cruda realidad de la historia y de la fatal experiencia de lo vivido. Nunca deja de expresar con mucho y natural escepticismo sus dudas hacia lo que vendrá después de ese renacer, sobre todo después de "experimentos militares" como fueron el lanzamiento de las bombas atómicas en Hiroshima y en Nagasaki por parte del ejército estadounidense al final de la Segunda Guerra Mundial, algo que pone a su vez en tela

de juicio la validez del proyecto moderno de avance industrial y tecnológico y que demuestra que hay una cara maligna en la evolución humana que hay que controlar. Por ello, el yo poético, en su choque emocional, se pregunta con incertidumbre si después de este suceso, y recordando a los "Hibakusha" (los supervivientes de los bombardeos americanos en Japón), pasaremos a un estado similar ("de calcinación"; v. 152), a ese mismo estado trascendido, al de la nada total, al de la plena nada mística o al de algo superior en el reino de lo irracional. Este último es su proyecto ideal de construcción de un nuevo mundo a través de su propia obra poética que, lamentablemente hasta ahora, solo han podido representar o escenificar el arte y la religión:

¿Nacer de qué?  
 ¿Morir de tanta muerte?  
 Nocturno viene el día contra las abiertas  
 entrañas de la noche.  
 Despertar.  
 ¿A qué? Morir. ¿A qué?  
 ¿Nacer al reino  
 de la calcinación?  
 Cuerpo del hombre  
 más alto que los cielos  
 ¿Qué hiciste de ti mismo?  
 (Hibakusha). (2001: 239: 145-155).

Como colofón a este análisis comparativo, vamos a comentar el poema celiano más valentino, si es que así lo podemos denominar por su notable parecido con las ideas estéticas y literarias de este último poeta. Encaja con la noción de anterioridad paradigmática en Valente que remite constantemente a ese inicio, a ese estado germinal del ser, del mundo y de la palabra que intenta recuperar y verbalizar en su obra. Son conceptos muy mencionados por sus críticos los de "antepalabra", "antelatido" y "antenatal", que explican el momento previo a que se activara nuestro reloj biológico. Un momento de génesis de la identidad, de la vida y de la palabra total, esencial o matriz, en aquellos tiempos en estado presemiótico. Un momento latente, seminal, de significantes preñados de un significado raíz que llevará a otros infinitos. Eso se puede ver en el poema de Cela "Aún antes", de 1955, de su poemario *Más poemas*. Aquí es cuando él se acerca más a esos conceptos previamente discutidos de "matriz" y de "lindes" en los que encuentra toda su carga semiótica el prefijo "ante-", sin desdeñar todos esos acercamientos propedéuticos de la gran disciplina esotérica que hizo con sus veleidades surrealistas en *Pisando la dudosa luz del día* al explicar un mundo caótico, catastrófico y cruel mediante las técnicas irracionales que nos hacen penetrar ligeramente en poesía en esa otra realidad en la que, si nos adentráramos parcial o totalmente con nuestras mentes, a lo mejor encontraríamos las explicaciones a muchos de los misterios que

nos rodean. Ese es el Cela que sin duda más le interesa a Valente: el que a través de lo inexplicable, de lo confuso, de lo no racional, de lo asistemático, de lo místico, de la mántica, de lo ilógico, de lo onírico, de lo automático estético y de lo subconsciente nos va abriendo una puerta con iluminadas visiones caleidoscópicas que presagian un deseo de marchar, desde una retracción e implosión total del yo, hacia la simpleza, hacia lo esencial y hacia la elementalidad de lo originario en todas sus facetas para volver a renacer en otro mundo, tras cruzar el *flumen oblivionis*, el río del olvido, en comunión con la otredad y con la lección aprendida de los errores cometidos en esta vida. Véase el anteriormente aludido poema de Cela en el que el yo lírico se sitúa en ese momento inicial:

*... hasta la más delgada  
palabra aún no nacida de mi boca.*  
Pablo Neruda

Antes que el río,  
fue la raya del río en la memoria de Dios.  
Antes que la mujer desnuda,  
fue el ánfora mujer desnuda en la memoria de Dios.  
Antes que el niño que mama,  
fueron los chorros de leche telaraña en la memoria de Dios.  
Antes que el látigo de la paloma,  
fue el aire surcado por el lápiz de la memoria de Dios.  
Antes que el hombre muerto,  
fue la tierra medida por la memoria de Dios.  
Debo decirlo con la más delgada  
palabra aún no nacida de mi boca:  
en las fuentes de la memoria de Dios  
habita el tenebroso  
olvido. (1996: 112).

En conclusión, en este artículo se ha demostrado la existencia de una duplicidad en la lectura valentina de Cela que es muy típica de cualquier crítico al uso. Esta es la de su breve resumen y análisis de la obra del Premio Nobel y la de lo que en realidad buscaba desde su sesgada mirada literaria y que encontró en breves retazos dadas las diferentes personalidades e intereses de ambos poetas: los rastros del origen y los vestigios de un futuro mejor. El deseo de olvidar un mundo en destrucción, mísero e inhumano, y el de entrar, tras el vaciado interior y tras la apertura inmanente para llenarse de pura Historia, en la memoria total de los primeros momentos de sus vidas y de la creación universal cuando todavía no estaban contaminados por la enseñanza del mundo, por el lenguaje del poder y por sus traumáticas infancias y/o adolescen-

cias. Aunque Cela no creyera en el silencio como práctica poética, él mismo lo evoca en alguno de sus versos y lo desencadena más allá de sus palabras para que lo recojan y desarrollen otros lectores o poetas como Valente. Tal es el poder taumatúrgico de la poesía, una eclosión en la voz lírica de la música silente de las esferas y del silencio sonoro de la palabra habitados por sonidos no audibles para los profanos y llenos de voces oraculares y de infinitos significados para los iniciados y para los novicios de la religión literaria. Allí residen la “matriz” y las “lindes” valentinas, que son de las más nutritivas migas de nuestro pan poético que un día se hizo carne.

**Bibliografía consultada.**

ARDANUY, JORDI (2010). *Los ensayos de Valente: Sociología y mística en la fundamentación del humanismo* en Marta Agudo y Jordi Doce (eds.). *Pájaros raíces en torno a José Ángel Valente*. Madrid: Abada Editores, pp. 183-201.

BAUDRILLARD, JEAN (2012). *Cultura y simulacro*. 1978, Antoni Vicens y Pedro Rovira (trad.). Barcelona: Kairós.

BLOOM, HAROLD (1975). *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press.

BRUNS, GERALD L. (1974). *Modern Poetry and the Idea of Language: A Critical and Historical Study*. New Haven and London: Yale University Press.

CARO BAROJA, JULIO. *Las brujas y su mundo. Un estudio antropológico de la sociedad en una época oscura*. 1961, Madrid: Alianza Editorial, 1993.

CELA, CAMILO JOSÉ (1964). *Obra Completa*. Vol. II, Barcelona: Destino.

— (1996). *Poesía completa*. José Ángel Valente (pról.). Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.

DE LA CRUZ, SAN JUAN (1990). *Poesía*. Domingo Ynduráin (ed., intr. y notas). Madrid: Cátedra.

DE LUIS, LEOPOLDO (1962). "La obra en verso de Camilo José Cela", *Revista Hispánica Moderna* (año 28, núm. 2-4): pp. 172-8.

DELEUZE, GILLES Y FELIX GUATTARI (1985). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. 1972, Francisco Monge (trad.). Barcelona: Paidós.

DE MOLINOS, MIGUEL (1989). *Guía espiritual* (seguida de [fragmentos de] *Defensa de la contemplación*). 1974, José Ángel Valente (ed.). Madrid: Alianza, 1989.

DEBICKI, ANDREW P. (1997). *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*. Madrid: Gredos.

DERRIDA, JACQUES (1975). "La farmacia de Platón" en *La diseminación*. José Martín Arancibia (trad.). Madrid: Fundamentos.

DÍAZ, JANET W. AND RICARDO L. LANDEIRA (1979). "The Novelist as Poet: The Literary Evolution of Camilo José Cela", *Anales de la Narrativa Española Contemporánea* (4): p. 21-43.



ECO, UMBERTO (1981). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. 1979, Ricardo Pochtar (trad.). Barcelona: Lumen.

GAMONEDA, ANTONIO (2007). *Valente: texto y contexto*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

— (2011). “Valente: vida, muerte, pensamiento poético” en José Andújar Almansa y Antonio Lafarque (eds.). Valencia: Pre-Textos, pp. 69-87.

GENETTE, GÉRARD (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. 1982, Channa Newman and Claude Doubinsky (trans.), Gerald Prince (foreword). Lincoln, Ne & London: University of Nebraska Press.

GÓMEZ, MARÍA ASUNCIÓN (2011). “Reminiscencias del matricidio mítico en *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (35:3): pp. 513-31.

HASSAN, IHAB HABIB (1987). *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press.

HEIDEGGER, MARTIN (1997). *Estudios sobre mística medieval*. Jacobo Muñoz (trad.). Madrid: Ediciones Siruela.

— (2003). *Ser y tiempo*. Jorge Eduardo Rivera C. (trad., pról. y notas). Madrid: Trotta.

HIRIGOYEN, MARÍA O. (1978). *La poesía juvenil de Camilo José Cela como vaticinio literario de su prosa*. Tesis de la University of Miami, University Microfilms International.

— (1991). “*Pisando la dudosa luz del día: vaticinio de la novelística de Cela*” en Joaquín Roy (ed.). *Camilo José Cela: Homage to a Nobel Prize*. Coral Gables, FL: University of Miami, pp. 9-14.

JAMESON, FREDRIC (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.

KRISTEVA, JULIA (1981). *El texto de la novela*. 1974, Jordi Llovet (trad.). Barcelona: Lumen.

LIPOVETSKY, GILLES (2010). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.

LYOTARD, JEAN FRANÇOIS (1993). *The Postmodern Condition*. 1979, Geoff Bennington and Brian Massumi (transl. from French). Minneapolis: University of Minnesota Press.

LOTMAN, YURI (1976). *Analysis of the Poetic Text*. Barton D. Johnson (ed. and trans.). Ann Arbor: Ardis Publishers.

MACHÍN LUCAS, JORGE (2002a). "José Ángel Valente y la mística en *El fulgor: una teofanía pagana en busca del silencio sonoro de la palabra*", *Revista Hispánica moderna*. Nueva Época (LV: 2): pp. 423-434.

— (2002b). "José Ángel Valente y la mística en *Mandorla*" en *Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference*. Pittsburgh, Pa., Duquesne University, Department of Modern Languages: pp. 99-108.

— (2003). "José Ángel Valente y la Cábala: Creación poética y búsqueda íntimo-mística" en *Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference*. Pittsburgh, Pa., Duquesne University, Department of Modern Languages: pp. 141-149.

— (2006a). "Al dios del lugar de José Ángel Valente: historias del ser hacia el origen", *Moenia. Revista lucense de lingüística & literatura* (Vol. 12): pp. 469-483.

— (2006b). "La dinastía del "Simurg": trazos islámicos en la poética de José Ángel Valente" en Enrique Herrera (ed.). *Visiones y revisiones en torno a la literatura hispánica: Serie Encuentros de viejos y nuevos mundos*. Ohio, USA: Fondo Editorial de Investigaciones Literarias: pp. 163-170.

— (2007). "José Ángel Valente y la secuencia sanjuanescas" en Enrique Herrera (ed.). *Reivindicaciones y proyecciones en la literatura hispánica: Serie Encuentros de viejos y nuevos mundos*. Ohio & Pennsylvania, USA: Fondo Editorial de Investigaciones Literarias: pp. 107-116.

— (2009a). "No amanece el cantor de José Ángel Valente: una corrección inmanente de la gran "Historia" del racionalismo", *La nueva literatura hispánica* (13): pp. 39-60.

— (2009b). "Mandorla de José Ángel Valente: una infructuosa búsqueda de la justicia social más allá de la muerte", *Analecta Malacitana* (32:1): pp. 189-204.

— (2010a). *José Ángel Valente y la intertextualidad mística postmoderna: del presente agónico al presente eterno*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

— (2010b). "Fragmentos de un libro futuro de José Ángel Valente: el último viaje solipsista hacia el origen del ser y de la vida", *Castilla. Estudios de literatura* (1): pp. 1-26. <http://www5.uva.es/castilla/index.php/castilla/article/view/33/28>

— (2011). "Material memoria de José Ángel Valente: un itinerario ontológico hacia las formas oscuras de lo originario", *La nueva literatura hispánica* (15): pp. 9-30.

— (2012). "Aproximaciones (supra), (intra) y (extra)literarias a lo irracional en las letras hispanas de los siglos XX y XXI: un esbozo de teoría del caos", *La nueva literatura hispánica* (16): pp. 9-54.

MACHÍN ROMERO, ANTONIO (2001). "La poesía en la España de la postguerra" y "La generación de los 50" en Claudio Rodríguez. *La época, la poesía y sus poemas*. Barcelona: PPU, pp. 17-51.

MAYHEW, JONATHAN (1994). *The Poetics of Self-Consciousness: Twentieth Century Spanish Poetry*. Lewisburg: Bucknell University Press. IETZSCHE, FRIEDRICH (2009). *El nacimiento de*

*la tragedia o helenismo y pesimismo*. Germán Cano (trad. y notas), en *Nietzsche*. Vol. I. Germán Cano (intr.). Madrid: Gredos, pp. 32-185.

RIFFATERRE, MICHAEL (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.

SILVER, PHILIP (1985). *La casa de Anteo. Ensayos de poética hispana (De Antonio Machado a Claudio Rodríguez)*. Salustiano Masó (trad.). Madrid: Taurus Ediciones.

SOTELO VÁZQUEZ, ADOLFO (2004). "José Ángel Valente: el destino de un poeta", *El extramundi y los papeles de Iria Flavia* (39): pp. 109-120.

— (2008a). *Camilo José Cela: perfiles de un escritor*. Sevilla: Renacimiento, colección Iluminaciones.

— (2008b). *Memoria de Antonio Vilanova (1923-2008)*. Iria Flavia.

— (2011). "Las conversaciones poéticas de Formentor (1959)", *Anuario de Estudios Celianos*: pp. 109-167.

TÀPIES, ANTONI Y JOSÉ ÁNGEL VALENTE (2004). *Comunicación sobre el muro*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica.

TRÍAS, EUGENIO (1991). *Lógica del límite*. Barcelona: Destino.

— (2000). *Los límites del mundo*. Barcelona: Destino.

VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (1971). *Las palabras de la tribu*. Madrid: Siglo XXI de España Editores SA.

— (1996). "Camilo José Cela o la poesía como matriz" en Camilo José Cela. *Poesía completa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores: pp. 7-14.

— (2000). *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. 1991, Barcelona: Tusquets.

— (2001). *Obra poética*. Vol. 2, Madrid: Alianza, 1999.

— (2004). *La experiencia abisal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.

— (2011). *Diario anónimo (1959-2000)*. Andrés Sánchez Robayna (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.

VILLANUEVA, DARÍO (1991). *Páginas escogidas*. Madrid: Espasa Calpe.