

# LA PALABRA POÉTICA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

GUILLERMO AGUIRRE MARTÍNEZ

## 1. NATURALEZA CREADORA DEL LENGUAJE

De acuerdo con José Ángel Valente, la palabra poética se distingue de la empleada en el habla convencional, constituyendo su cualidad más notoria el participar de una naturaleza creadora. Por ello, frente a aquel lenguaje inclinado a aprisionar la realidad, frente a una palabra sierva de un sentido concreto y de unas determinadas convenciones, la voz del poeta se conforma como modelo de libertad dado que no se apodera del objeto sino que lo libera, permitiendo así la irradiación de todo su potencial expresivo. Cuanto concederá poder creador a la palabra poética será el impulso que la naturaleza tome sobre ella, siendo el poeta quien trate de posibilitar que dicha naturaleza, dicha voluntad, acceda al reino del entendimiento sin que ninguna obstrucción racional se interponga entre el espíritu creador y su manifestación. Un orden de cosas contrario, es decir, lo poético definido y guiado por el razonamiento, privará de libertad a la expresión quedando entonces el verbo como abstracción vacía de contenido. La razón acompañará, pero en ningún caso guiará o constreñirá el proceso creador.

Resulta, por consiguiente, necesario que entre voluntad preformativa y realidad externa se eleve la palabra como organismo canalizador. Ésta, comprendida por el propio Valente como oblicua, poseerá una serie de aberturas dado su rechazo hacia una concreción opresiva que la termine por ahogar al quedar ceñida en exceso al objeto designado. El lenguaje deberá poseer fisuras, puntos de fuga que permitan la fusión entre espíritu y mundo, quedando él mismo como límite o convergencia entre ambos, tomando del primero su

fuerza creativa y del segundo su capacidad figurativa, presentándose en su conjunto como eje creador, ventana hacia el interior del mundo y ventana, a su vez, hacia un exterior edificable en tanto que la realidad, a medida que es aprehendida por la palabra, comienza a hablar. El proceso por el que el lenguaje logra expresar un ritmo de origen insondable será el aspecto por el que comenzaremos a estudiar esta cuestión en la poesía de Valente.

## 2. EL LENGUAJE Y LO SAGRADO

Entre las páginas de *Interior con figuras*, en el poema “Visita a Guanabacoa”, podemos leer los siguientes versos: “Conviene percutir./ Conviene que el tambor nos posea./ Porque en el tambor está, nos dijeron, el ruido sin fin del fundamento./ Con la piel del pez hicieron un tambor,/ pero el pez era un dios” (Valente, 2006: 349). Asistimos en ellos a la comprensión de la palabra como ulterior manifestación de un ritmo previo, del habla de un dios. Cuanto leemos no es sino la huella del paso perdido de este ritmo original. No obstante, la asimilación entre expresión y divinidad se acentuará hasta coincidir por completo en el último periodo creativo de José Ángel Valente. De acuerdo con Marius Schneider, “el símbolo es la manifestación ideológica del ritmo místico de la creación y el grado de veracidad atribuido al símbolo de una expresión del respeto que el hombre es capaz de conceder a este ritmo místico” (2010: 15). Los fundamentos líricos, según esta interpretación, radican más en un son primordial, en una pulsión cósmica, que en una comprensión lógica. Cuanto aúna a las palabras no se percibirá mediante el intelecto sino gracias a la armonía existente entre lo expresado y cuanto subyace bajo esa expresión.

En las hojas de “*Verbum absconditum*”, ensayo de *Variaciones sobre el pájaro y la red*, a la hora de hacerse referencia al lenguaje místico, Valente menciona –citando a San Juan de la Cruz–, que

el principal intento en aquellas cosas (locuciones y revelaciones divinas) es decir y dar el espíritu que está allí encerrado, el cual es dificultoso de entender, y éste es muy más abundante que la letra y muy extraordinario y fuera de los límites de ella (2008: 397).

De acuerdo con esta idea, la voz poética procederá directamente de la palabra divina, de un núcleo creador y común a toda expresión verdadera.

El agua, como elemento de transición entre un orden sagrado y otro humano, es privilegiada por Valente a la hora de registrar el proceso de descendimiento del poeta a la materia, a los fundamentos preformales de la creación, y su posterior retorno a la superficie con la palabra aún húmeda. Gaston Bachelard indicará que

el agua evoca en primer lugar la desnudez *natural*, la desnudez que puede guardar una inocencia. [...] El ser que sale del agua es un reflejo que poco a poco se materializa: es una *imagen* antes de ser un *ser*, es deseo antes de ser una imagen (2003: 59).

Esta noción nos pone en contacto con las ideas expresadas por Valente tanto en sus ensayos como en su obra poética, en especial aquella iniciada con *Material memoria* y concluida al término de sus días: “COMO el oscuro pez del fondo/ gira en el limo húmedo y sin forma,/ descende tú/ a lo que nunca duerme sumergido/ como el oscuro pez del fondo./ Ven/ al hálito.” (2006: 384).

Este descenso, turbio, lento, pesaroso, irá acompañado del deseo de rescatar limpia la materia que allí abajo se ha encontrado. Se trata de un proceso de depuración, de un desproveer de sedimentos y hacer real la imagen aún larvaria. La esencia rescatada será cuanto perdure como elemento de unión entre una realidad profunda y otra diurna, esencia encarnada en un ritmo, una sonoridad encargada de cohesionar y fundamentar el mundo de las formas que pronto danzarán sobre la página. Esta asociación musical la formula perfectamente Schneider cuando indica que

en el lenguaje místico el son (el plano acústico) de una palabra importa más que su significado semántico, cuya precisión responde a un plano paralelo, pero inferior al puramente musical. [...] La interpretación lingüística y la determinación del sentido exacto de cada signo son transposiciones de símbolos acústicos puros en el plano paralelo inferior (más material) constituido por el lenguaje con nociones verbales limitadas. Este plano verbal aparece más claro para la inteligencia discursiva; pero para el pensar místico, tal plano, al dar al ritmo sonoro de unas palabras homófonas significados diferentes, disocia en varias partes un elemento, que forma una unidad en el plano musical –fenomenológicamente en el plano esencial (2010: 153).

Se trata, en definitiva, de aprehender un orden no conceptual de la palabra, pues la voz se transmitirá en primer lugar mediante una serie de ritmos.

La presente inmersión hacia niveles simbólicos profundos, remotos, traspasando todo ámbito racional para llegar finalmente a uno cósmico y material, irá acompañada de la necesidad de alcanzar un grado cero o descondicionamiento radical de todo significado impuesto. En este término extremo la individualidad desaparece una vez que se llega a un espacio común, no usurpador, disolutivo y derrochador, allí donde las imágenes encuentran su ámbito adecuado al fluir libremente pues no hallan restricciones conceptuales ni han de obedecer a intenciones últimas. Las imágenes, materia elemental, se muestran en dicho ámbito como potencia pura. El poeta tratará de acercarlas hasta la superficie; más aún, tratará de elevarlas hacia donde no encuentre sombra la luz del sol, mostrándolas de este modo tal como fueron halladas, imperturbables ante todo deseo de manipulación, lejanas a rechazos o deseos propios más allá de sus particulares dinamismos internos. Esta palabra, tomada así, en su máxima pureza, trascenderá todo sentido, no designando realidad alguna sino presentándose a sí misma como primera realidad. La imagen, por lo tanto, se revelará como aprehensión instantánea de lo real, de la materia viva o del dios que reside en lo profundo, como luz robada a aquella oscuridad que habita la otra orilla.

José Ángel Valente, en su texto “Sobre la lengua de los pájaros”, indicará que, “la forma en su plenitud apunta infinitamente hacia lo informe”; para luego finalizar indicando que “el *Ursatz*, el movimiento primario, que podría ser otro aspecto o nombre de lo Único, o del Único o de la Unicidad, opera la abolición infinita de las formas o su reinsertión en el ciclo infinito de la formación” (2008: 422). La doble atracción resulta notoria: por una parte, una tendencia hacia lo informe, hacia la sumisión en el ritmo primero de la creación, descenso hacia una gravidez ejercida por la materia; por otra, el deseo de formar, de rescatar de lo larvario el impulso ascendente de la luz, la llama tendente a vivificar, a tornar lo caótico en orden una vez que se ha desarrollado el cuerpo a partir de lo increado. Entre ambas fuerzas se situará la palabra como símbolo, como cuerpo alado que desciende y asciende, a modo de fénix, de elemento sacrificado una y otra vez en su eterno ir y venir de la noche al día, de la oscuridad a lo iluminado. El proceso será de ida y vuelta, sin descanso. Cuanto el poeta entregue

a los hombres se deshará al contacto con la historia. Por su parte, la historia avanzará ciega, sin comprender de sí más que la orientación de sus deseos. El poeta, guardián de la noche, acompañará ese devenir temporal encendiendo una vela, una estrella que pronto se acabará por eclipsar. “Luz,/ donde aún no forma/ su innumerable rostro lo visible” (Valente, 2006: 379).

### 3. DESPRENDIMIENTO MATERIAL DEL VERBO

El proceso por el que la palabra es sometida a un proceso de despojamiento de gravedad, resultará paralelo a aquel otro por el que el poeta pasa de ser el portador del verbo, “la criatura/ salida de mis manos/ alzó los ojos ciegos” (Valente, 2006: 109), a situarse fuera del poema, “Se posa tu mirada/ en la ausencia de ti o en la no descifrable/ irrupción de tu forma en tu vacío” (Valente, 2006: 571). Se puede hablar en la poesía de José Ángel Valente del paso de una realidad de orden fenomenológico a otra de orden ontológico en la que el orden de lo manifestado es sustituido gradualmente por el mundo de las esencias. Así, el lenguaje atraviesa un primer periodo entregado a presentar cuanto afirman los órganos sensoriales, es decir, percibiendo el mundo a través de un plano sensual, para alcanzar un segundo estrato ceñido a la manifestación de cuanto de eterno habita cada uno de esos fenómenos, tomando las formas como proyecciones directas del demiurgo. Por ello, en los inicios de su obra la realidad se encontrará fuera del sujeto, más allá de los ojos del poeta. La palabra, en tal caso, habrá de acudir hacia esa realidad nombrándola.

Esto último lo observaremos al leer que “el viento trae todas las cosas,/ lejanas, leves, polvorientas, dispersas” (Valente, 2006: 281). Aquí, el sujeto del poema se sitúa como observador de cuanto ocurre frente a él, describiendo una serie de hechos atrapados por los sentidos. Algo diferente acontecerá, como hemos indicado, en un segundo periodo en el que se acusará el avance hacia un plano ontológico. No se verá, no se palpará entonces la realidad a través de un órgano, sino que el poeta mismo participa, mediante la palabra, de esa misma realidad, pasando a designar no ya lo que ve, lo que toca o aprehende sensorialmente, sino lo que es y lo que deja de ser. Este fenómeno lo explica con la siguiente cita Michel Foucault:

Era necesario liberar a las palabras de los contenidos silenciosos que las enajenaban o también de ablandar el lenguaje y hacerlo desde

el interior como fluido a fin de que, libre de las especializaciones del entendimiento, pudiera entregar el movimiento de la vida y su duración propia (2010: 296-297).

La palabra, y con ella el poeta, deberá, con el fin de evadirse de la historia, depurarse, vivificarse para ser ella misma realidad, objeto sensible, sujeto desposeído de identidad racional. Se pasará así de situar en un lado las cosas y al otro el lenguaje, a comprender ambos –mundo y lenguaje– como diferentes realidades de una misma naturaleza. En referencia a esto último, Foucault indica que el lenguaje “sigue siendo parte del espacio en el que la verdad se manifiesta y se enuncia a la vez” (2010: 44), para acabar recordando que “en su forma primera, tal y como fue dado por Dios a los hombres, el lenguaje era un signo absolutamente cierto y transparente de las cosas, porque se les parecía” (2010: 44).

El descenso a unos niveles de honda materialidad, de vida aún sin formalizar, quedará encaminado a dotar de presencia a la palabra, a hacerla viva, a asistir al encuentro de la voz en aquellas regiones dominadas por fuerzas cósmicas, en continua metamorfosis donde nada de diferenciado habrá que pueda ser apresado por el creador, “pliegue de la materia/ en donde reposaba/ incandescente el solo/ residuo vivo del amor” (Valente, 2006: 384). El dinamismo mayor de la palabra, su dimensión más profunda y su potencia máxima, lo encontraremos en este ámbito material precisamente debido a que la palabra participa en estos momentos del poder creador sin más, alejada de toda carga interpuesta entre ella y lo real, pues ella misma es primera realidad. De acuerdo con Theodor Adorno, “el espíritu de las obras de arte no se presenta como espíritu. Se inflama en lo contrapuesto a él, en la materialidad [...] El arte tiene su salvación en el acto con que el espíritu se rebaja a él” (2004: 162). Naturalmente, el neomarxismo en el que se mueve el pensador alemán le incita a comprender la materia como motor de la creación, algo que podremos observar así mismo en el pensamiento de Henri Lefebvre, de Ernst Bloch o, desde luego, en Nietzsche, por citar tres modelos de pensamiento afines en no pocos aspectos al de Valente.

Una dialéctica hegeliana, en definitiva, se desarrollará a lo largo de la historia pese a que el objeto último del arte se encuentre más allá de la misma. Se establece así una disputa entre una inmanencia sometida a luchas, a beneficios y adversidades, y un deseo de designar un más allá nunca alcanzable. La forma, por esto mismo, será objeto

entregado a la metamorfosis, en tanto que el espíritu absoluto permanecerá inalterable, posibilitando así la manifestación de una misma idea mediante diferentes imágenes.

Dado este constante removerse de la materia, el trayecto emprendido por la palabra será de naturaleza infinita, desasosegante en ocasiones, al no existir una meta sólida donde plegar al fin las alas del canto. Sí podrá hablarse, no obstante, de distintos clímax, momentos de convergencia absoluta entre la palabra y lo designado, más allá de que una y otra vez se inicie el proceso de creación y destrucción al que vamos aludiendo. La poesía, según observamos, se resolverá a modo de juego o pugna entre símbolos e imágenes entregados a su configuración como expresión viva y fugaz de un espíritu eterno:

IMÁGENES de imágenes de imágenes. Textos borrados, reescritos, rotos. Signos, figuras, cuerpos, recintos arrasados por las aguas. Piedras desmoronadas sobre piedras. Lugar que ahora sobrevuela el polvo. Morada sin memoria, ¿quién te tuvo? (Valente, 2006: 494).

La configuración estable resultará una agresión contra el dinamismo de la naturaleza, siendo así que la destrucción de toda forma resulta no sólo un acto estético sino ético, pues el acceso a lo absoluto únicamente se producirá a modo de fulgor o destello tras el cual el sujeto creador ha de continuar indagando. Como bien señala Valéry, “una verdad de esta clase es un límite del mundo; no está permitido establecerse. Nada tan puro puede coexistir con las condiciones de la vida” (1998: 19), ocurriendo que la forma, el cuerpo del poema, habrá de permanecer en una esfera alejada de un significado último huidizo e indescifrable.

La tendencia ascensional, antes de entrar en un plano metafísico abandonado a la experiencia religiosa subjetiva, será poéticamente representada por la llama, elemento purificador, destructivo y trascendente a un mismo tiempo. La sustancia poética recogida de las profundidades se elevará a través de los diferentes estratos de la creación para, por un instante, brillar y consumirse dejando, en un último suspiro, escapar su hálito, entregado a un abismal espacio donde, de acuerdo con Maurice Blanchot, según registra Valente, “encuentra, precisamente, la escritura su riqueza y su necesidad” (2008: 398); ámbito ilimitado en el que, dada su oscuridad, la palabra podrá deleitarse con respuestas hipotéticas a la pregunta que ella

misma es. Esta tendencia ascensional, unida a una ganancia de transparencia por parte de la expresión a medida que se despoja de sedimentos pesados, la observamos, para terminar con este aspecto, perfectamente registrada en el texto “Jhed”, tomado de *Tres lecciones de tinieblas*, poema que expone perfectamente la naturaleza sustancial y divina de la voz:

Deja que llegue a ti lo que no tiene nombre: lo que es raíz y no ha advenido al aire: el flujo de lo oscuro que sube en oleadas: el vagido brutal de lo que yace y pugna hacia lo alto: donde a su vez será disuelto en la última forma de las formas: inadvertida raíz: la llama (Valente, 2006: 400).

#### 4. LA PALABRA COMO EROS

La llama aludida en el último apartado cumple con las dos funciones que le son asignadas al fuego por Marius Schneider en función de su dirección o intención final, tal y como nos lo recuerda Juan Eduardo Cirlot en las páginas de su *Diccionario de símbolos*. La primera de estas funciones responde al “eje fuego-tierra (erótico, calor solar, energía física)”; la segunda, al “eje fuego-aire (místico, purificador, sublimador, energía espiritual)”. Concluye Cirlot con que este doble sentido “sugiere el anhelo de destruir el tiempo y llevarlo todo a su final” (2011: 216). Se reitera, de este modo, el recorrido trazado por una poesía como la de Valente que parte de lo sustancial para, tras asistir a su resplandor en el orden de la realidad, volatilizarse en un postrer salto al tiempo que queda despojada de su propio cuerpo, permaneciendo el decir poético insinuando un algo más que el creador no alcanza a pronunciar. Aquello que poseemos, la expresión, el verbo, quedará a modo de huella de cuanto finalmente se nos escapa. La palabra resultará sobrepasada por su significado último, funcionando, sin embargo, como puente, como símbolo entre lo preformal y lo puramente espiritual, donde se pierde definitivamente el ritmo creador del que surgió.

La palabra, mediadora, figura angélica o mercúrica, no encontrará un elemento tangible sobre el que ampliar sus límites. Será entonces tan sólo el silencio cuanto se presume como única manifestación posible en un orden infranqueable tanto para la voz como para la conciencia del poeta:



Salir del tiempo.  
 Suspender el claro/ corazón del día.  
 Ave.  
 Palabra.  
 Vuelo en el vacío.  
 En lo nunca/ posible.  
 Ven, anégame en este largo olvido.  
 Ya no hay puentes.  
 Sostenme 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, 2006: 577).

En este punto asistimos a la sustitución del plano fenomenológico por aquel otro ontológico, en la medida en que lo manifestado queda abolido pues el sujeto lírico se torna en símbolo, palabra, ave o llama sin posibilidad de prender pues nada hay más allá de su mirada.

En relación con esta última imagen, observaremos cómo Valente se adentra en el espesor de la materia para rescatar, cual Prometeo, el fuego de los dioses y entregárselo a la humanidad, iluminando así el espacio oscuro que esta última habita, iluminando sus grises palabras, cubiertas por el barniz sin brillo que el uso diario va sedimentando. El hombre, una vez reciba este fuego, podrá entonces acercarse a su origen, aún vivo, aún caliente y visible a través del tesoro que le es entregado, la palabra, y al tiempo contemplar la tendencia natural de ésta, inclinada a aludir aún un algo más, empeñada en escapar de su mera materialidad y así designar lo indecible. En este aspecto, toda palabra poética, como don sagrado que es, posee naturaleza mística en función tanto de su natural sentido ascensional, como de su capacidad para aunar extremos contrarios. No obstante, de acuerdo con Henri Lefebvre,

ninguna obra resuelve completamente las contradicciones que estimularon u orientaron el movimiento creador. En este sentido, dentro de cada obra –que sin embargo constituye un todo– persiste un movimiento dialéctico. La percepción y la recepción de una obra no tienen nada de inmóvil (2006: 266).

Cuanto nos interesa especialmente de esta cita, concierne a este último hecho, una vez que nos situamos ante un mundo de evidentes

fuerzas, de evidentes corrimientos de tierra y tensiones únicamente detenidas con el surgimiento del fulgor anteriormente aludido, fuego congelado, plasmación viva de cuanto al instante quedará pulverizado.

La palabra, según estas últimas ideas, jamás terminará de fundir su cuerpo con el objeto, pues la realidad por la que avanza resulta inagotable al no encontrarse un más allá sobre el que poder asentarse. Comenta al respecto Eva Valcárcel que Valente

no cesa en su indagación [...] sobre la relación o paralelismo que existe entre la experiencia del místico y la del creador. Estados que se hacen uno para Valente, puesto que los dos, místico y poeta, –queda claro que ambas denominaciones no se excluyen sino que se complementan– deben situarse entre el fenómeno o la realidad del lenguaje con una idéntica mirada: los dos han de trazar con el lenguaje los signos de una experiencia que los sobrepasa: una experiencia extrema del cuerpo y también del lenguaje. Ambos, cuerpo y lenguaje, tienden a disolverse en esa experiencia del límite y en esa disolución encuentran su radical significación (1992: 246-247).

El sacrificio, realizada la consabida equiparación entre Cristo y el poeta, deberá realizarse con el fin de que la palabra prolongue un instante más su vuelo, el instante justo para iluminar una nada o un Dios antes de ceder a la ceguera en que habrá de continuar la indagación poética.

Cuanto apreciamos, no será sino un sentido pasajero comprendido a modo de individualidad que únicamente encontrará su significado completo en el seno de la totalidad en que ha sido integrada. Esta totalidad, en la obra de Valente, se manifiesta muy claramente a través de diferentes estratos materiales, además de un más allá, un espacio sin designar, que en momentos de fuerte ascendencia religiosa funciona a modo de elemento dominante, como centro gravitatorio que absorbe y dota de sentido último o carencia de él a la creación. La búsqueda no está encaminada a afirmar, sino a atisbar desde el más acá del lenguaje, desde una conciencia que aparecerá sin adentrarse por completo allí donde aguarda el silencio y la visión viene a ceder. En este mismo sentido quedan encaminadas las palabras de Lázaro Carreter referentes a la atracción que sobre Valente ejerció la mística castellana: “Él, tan dudoso, detenido en la esquivo e incierta divisoria, se siente magnéticamente deslumbrado ante tanta convicción, ante tanto testimonio. Pero no es un místico”, juicio rematado con la siguiente afirmación: “No pudo ir más allá de

la frontera, y en ella se quedó anheloso de saber si existía aquel territorio que los autores espirituales recorrían a fuerza de fe y de amor” (2000: 7). La palabra atenta contra los límites sin llegar a sobrepasarlos. El vuelo quedará como última experiencia de la voz antes de apagarse frente a una temida infinitud.

Dentro de esta dialéctica de combinaciones entre unos y otros elementos sin un protagonismo absoluto por parte de cada uno de ellos; de agresiones, de alianzas, de vuelos torpes o manos ensangrentadas, el elemento puro, el punto de referencia absoluto, más potente aún que la tierra con la que es modelada la palabra, será el silencio que espera al final del camino. Este silencio, en fin, será el lugar donde podría llegar a habitar la voz, donde podría evadirse de la necesidad de una dialéctica entre la creación y la destrucción sin la cual todo se anquilosaría y ella misma, la voz, dejaría de ser real una vez que pasaría a perder su componente material.

La significación de este último giro de la palabra en Valente antes de perderse en un espacio infinito, antes de que su forma desaparezca por completo, queda desconocida a ojos del mismo poeta, pues cuanto se le exige para adquirir este último grado de conocimiento es su propio sacrificio. Podemos comprender, por todo ello, que la lucidez aportada por un acto simbólico quedaría superada todavía por una trascendencia final que acabaría por desproveer de significado a la voz, ineficaz ya en tan altas cumbres. De nuevo en *Treinta y siete fragmentos*, leemos los siguientes versos reveladores:

En el jeroglífico había un ave, pero no se podía saber si volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío. Durante centenares de años leí inútilmente la escritura. Hacia el fin de mis días, cuando ya nadie podía creer que nada hubiera sido descifrado, comprendí que el ave a su vez me leía sin saber si en el roto jeroglífico la figura volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío (Valente, 2006: 335).

El poema, con influencia manifiesta de Borges, dejará entrever dos planos de realidad: uno temporal, relativo a un dinámico vuelo, y otro estático, relativo a un permanecer clavado en el cielo vacío. Sin duda, sería conveniente tomar ambas propuestas y así, por un lado, observar el movimiento de la palabra hacia su fin, su destrucción o su espiritualización dentro de un mundo aún de formas y, por el otro, su detención, su evasión del mundo de los fenómenos y su acceso definitivo al de los absolutos. Más allá de este límite el propio autor

no se significará, sino que se habrá de conformar con aportar visiones, intuiciones más o menos nihilistas, más o menos religiosas, en función no de una fe inamovible sino de un fulgor pasajero. La duda, el elemento neutro, dominará en las alturas.

La palabra se erigirá, tal y como vamos observando, a modo de encarnación de lo sagrado, debiendo uno atender no tanto a su significado como a su movimiento, pues ese significado quedará situado en una esfera a la que no tendrá acceso el creador, una esfera no fenoménica. La expresión, podemos observar, será denotativa; indicará, pero no coincidirá con la verdad puesto que nuestra conciencia permanece apegada a un lugar dominado por la razón, por la causalidad. Cuanto se nos presenta como confuso jeroglífico designará una realidad excluida no sólo al entendimiento sino también a la poesía como fenómeno estético, dado que para adentrarse en dominios superiores sólo resultará válida y firme una fe profunda que aúne de manera lograda el mundo fenoménico con el espiritual.

##### 5. LA PALABRA, HUELLA DE LO ETERNO

El valor de la palabra como runa, como signo ya olvidado cuyo sentido ya apenas somos capaces de descifrar, no deja de resultar indicativo de los límites propios de la escritura. De cara a estudiar este aspecto debemos atender al origen de la expresión, pues cuanto nos llega no siempre lo hará con la fuerza primera con que hace su aparición en estratos inferiores de la conciencia o, dentro de un orden histórico, con la intensidad con la que surgió en aquellos momentos de la humanidad previos a la consecución de un elevado grado de abstracción, momento este último en que la palabra y la realidad comenzaron a distanciarse, tornándose la palabra en resto mudo de cuanto en su momento mantenía bien visibles sus lazos con lo sagrado. Según recuerda Martín Ortega, “lo que se lee, una vez más, es la huella o rastro de la vida. Y de esa materia parece estar hecha también la poesía: marca de lo ausente, eco o residuo de un resplandor sin memoria” (2009: 358). El lenguaje se conformará como una realidad por descifrar, viva, de potencial infinito una vez que su procedencia y su fin apuntan a un origen divino. De nuevo, nos acercamos aquí a la idea de lenguaje como eco, ritmo de un habla previa, de un son religioso, hipnótico, un canto primitivo a modo de pulsión; oración capaz de sumergir al hombre en terreno sagrado.

Schopenhauer, afín en muchos aspectos a cuanto vamos planteando, indica que “desde fuera no se puede nunca acceder a la esencia de las cosas: por mucho que se investigue, no se consigue nada más que imágenes y nombres” (2004: 151). Merece la pena trasladar esta aclaración a un lenguaje convencional que no logra acceder al interior de su esencia: “Vivimos –señala Valente–, 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” (2008: 455). La sentencia invita a ahondar en la interioridad de las sustancias, donde nos encontraremos con una voluntad vacía cuya esencia es puramente musical. Sus relaciones armónicas podrán, en cualquier caso, propagarse hasta llegar a nuestro mundo racional. De acuerdo con Marius Schneider,

la aptitud de percibir el ritmo común [...] se acorta a medida que va perdiéndose la primitiva percepción sensorial (no sometida a un análisis consciente) y que en las altas culturas la impresión sensorial se descompone en una suma de planos elaborados por la reflexión consciente (2010: 144).

Es decir, de cuanto llega hasta la superficie sólo tomamos una serie de rasgos que son meras proyecciones, sombras que no poseen toda la fuerza, todo el vigor que detenta la voluntad en estado puro, aquello que Valente buscará con un primer descenso hacia las profundidades; en ellas se “esconde a un dios incógnito” (Valente, 2006: 463), despedazado, siendo necesario un nuevo alba para reunir cada uno de los fragmentos que lo han de elevar hacia un orden inmutable, espiritual.

Parece claro que a través de una línea descendente se podrá acceder a la divinidad comprendida como totalidad, a un profundo olimpo en el que la materia resulta la fuerza viva, cósmica, de donde el poeta extraerá su potencial creativo. La tendencia ascendente seguida por el poeta, en cambio, pese a agotarse sin llegar a designar a la divinidad, se adentrará en el plano de una ortodoxia religiosa que va a situar a Dios fuera del orden de lo real, presentándolo como artífice separado de su creación. Junto a ambas posibilidades podemos apreciar una tercera opción llamada a encontrar terreno sagrado no en la materia, ni en la idea, sino en el símbolo mediador, en la palabra; opción, sin embargo, igualmente ineficaz para nuestro poeta de cara a resolver sus dudas existenciales. Cabe, con todo, señalarse que el

poeta buscará en las profundidades al dios, pero tomará de él tan sólo su pulso, el latido material que habrá de guiarle hacia un plano conceptual. En estos fondos no se encontrará visión nítida alguna, la imagen no existirá más que en forma de caos y confusión.

#### 6. LA PALABRA Y SU HOGAR

La palabra como hogar derruido, como espacio sacro y sin embargo abandonado por el hombre, constituye una constante en la obra de Valente. El lenguaje, incapaz de hacer frente a un exceso de racionalización, se habrá de conformar con observar apesadumbrado cómo la viveza experimentada en un mundo mítico, simbólico, dado a las relaciones analógicas, de amplitud estelar y alcance universal, pierde cualidades ya en la superficie, espacio donde resultan apesadas y profanadas. La palabra, en su tránsito por la historia, deberá contentarse con su sacrificio para poder transmitir su fuego, su fuerza original, antes de perderse en unas brumas donde no encontrará razón ni lugar, donde “se concentra al máximo el lenguaje convirtiendo la expresión en cofre de silencio” (Domínguez Rey, 2002: 79). Queda así esta expresión aprisionada entre dos límites, uno demasiado pesado para aprovechar su poder conceptual, y el otro en exceso tenue como para soportar el peso del habla, quedando el verbo obligado a habitar un espacio grisáceo y denso, limo de las alturas donde habrá de naufragar el espíritu.

De acuerdo con Schneider,

la concepción primitiva de lo esencial es realista, artística e intuitiva; su carácter, dinámico: en las altas culturas la concepción de la última realidad es geométrica, científica, abstracta. Para ella la última verdad se verifica sólo en el reposo (y no en el movimiento) (2010: 20).

Este proceso se aprecia con suma claridad en la poesía de nuestro autor, donde pasamos de habitar un mundo dinámico, a adentrarnos en otro estático y de mayor predominio intelectual. Pese a lo recién mencionado, no nos atreveremos a decir que este último universo poético se presenta más o menos alejado de lo sagrado, pues la carga trascendental manifestada por la expresión no variará en función de quedar situada en uno u otro espacio poético, siendo lo justo señalar que, dada la naturaleza dubitativa del poeta, éste tenderá a ofrecer una resistencia proporcional a la naturaleza religiosamente

afirmativa o negativa propia del ámbito donde se verá impelida a actuar. Por todo ello, en un orden material, aparentemente profano, la poesía del autor parece llamada a la religiosidad, mientras que en un orden sagrado, elevado, la observaremos llamada a resistirse a su pérdida de corporeidad, a rechazar lo puramente espiritual, dando la impresión de no poseer una lograda naturaleza sacra.

Consecuentemente, el componente religioso de la obra se dará de modo constante, pues tan sólo requerirá la convergencia de su ritmo interno con aquel otro propio de la naturaleza creadora. En consecuencia, puede decirse que lo más puro y sagrado de la creación será obra de la mencionada naturaleza creadora, quedando para el autor como sujeto pensante lo estrictamente concerniente a su manifestación formal, aquello que puede denominarse estilo, técnica o aspectos de época. En cualquier caso, no obstante, parece evidente que una depuración adecuada de la materia poética permitirá traslucir con mayor nitidez la pulsión del espíritu creador, mientras que el encubrimiento o revestimiento de dicho espíritu por una mayor elaboración formal, lo camuflará, sin que ello suponga, en absoluto, su ausencia. José Ángel Valente participará, como vamos viendo, de ambas tendencias, decantándose hacia el periodo maduro de su obra por una depuración llamada a iluminar con mayor claridad la forma creadora.

Quien se acerque a la obra de modo ingenuo, recibirá, según observamos, un estímulo de orden sagrado, una impresión proveniente de la armonía rítmica original ya se encuentre saturada de sedimentos o, por el contrario, convenientemente depurada, tal y como ocurre en la conocida contemplación frente al muro, encaminada a hacer de un espacio aparentemente vano, un templo de la divinidad, pues toda realidad, no por ser racional sino expresión espiritual, será, en mayor o menor medida, de orden sagrado. Por ello, como sucede en el arte abstracto, el creador sabrá percibir en la carencia de forma, en la desnudez estética, la sustancia creadora. En estos terrenos refractarios a la envoltura en formas y brillos, tal y como nos propone, por ejemplo, la pintura de Tàpies –tan cercana a Valente en su ideario–, podremos hablar más de filosofía pictórica que de plasmación estética, pues se propone exclusivamente un concepto dejando de lado la expresión formal; lográndose así un acto de contemplación espiritual más cercano a la filosofía o a la religión que al experiencia artística tal y como usualmente se comprende.

De acuerdo con lo hasta ahora comentado, convendría discernir entre experiencia estética y experiencia religiosa a la hora de comprender la realización artística, pese a que el goce llegue de modo conjunto y el componente místico habite en el fenómeno estético disfrazado con unos ropajes vivos y hermosos de los que habrá que despojarse para abrirse paso hacia el objeto anhelado: “La obra poética de José Ángel Valente avanza, minuciosa, en los vericuetos de la expresión contenida. Sus últimos libros procrean el palpito del silencio. Dejan la palabra aleteando” (Domínguez Rey, 2002: 74). La palabra, en lo referente a este adentrarse hacia un espacio ingravido colindante con la mística, actuará a modo de referente, de indicador de una tendencia, señalando hacia dónde se dirige su luz, espacio al que la voz no podrá adentrarse engalanada con su naturaleza carnal. Ejemplo de ello lo encontramos en estos versos de *Fragmentos de un libro futuro*: “Estás/ en tu luz no visible, no engendrado,/ único, el único./ Se posa tu mirada/ en la ausencia de ti o en la no descifrable/ irrupción de tu forma en tu vacío./ Y allí dejas la huella de tu paso” (Valente, 2006: 571). Asistimos a una búsqueda desolada, sin ánimo ni certeza alguna de llegar a su destino, indecisa, tendente a preguntar pero incapaz de darse a sí misma una respuesta, figura errante, fatigada. A este respecto señala Ada Salas que

A pesar de su densidad y su fuerza la arquitectura de la obra de Valente es precaria, expuesta al riesgo de quien decide levantar su casa en las arenas movedizas de la palabra y sus límites. Su lectura no resuelve, indaga; no sacia, acrecienta la sed. [...] Sitúa a quien se acerca a ella, no en el hallazgo, sino en la búsqueda (2010: 140),

de modo tal que no es en estos diáfanos estratos donde el poeta encontrará su voz más certera, sino en aquellos otros en que entra en contacto con la materia, en que se embriaga de mundo, de ruidos y colores, de deseos y vivas miradas entregadas al contacto con una realidad en la que, sin embargo, no podrá hallar su definitiva morada. Por todo ello, siguiendo a Antonio Gamoneda, creemos que “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” (2007: 24), esperanza motivada como consecuencia de una búsqueda a oscuras, desahogada y obcecada en llegar en primer lugar a un extremo del espíritu para, a continuación, tratar de dotar de sentido a aquello que



frente a él deseó presenciar, oscura llama que previamente debiera haber sido iluminada.

La potencia poética, desde luego, pierde vigor en estas alturas espirituales. Ganará en sutileza, en capacidad de evocación, en impresión quizás, pero cederá en expresión y en plasticidad. San Dionisio, citado por Michel de Certeau en sus estudios sobre el fenómeno religioso en el arte, señala al respecto que “si les négations des choses divines sont véritables et les affirmations défectueuses, l’obscurité de leurs secrets se manifeste mieux par les formes dissemblables” (1982: 193). En estos espacios abisales, la poesía perderá eficacia sin ganar necesariamente en religiosidad. La tendencia ascendente se agotará, viéndose abocada al silencio dada la carencia de un marco redentor de fondo, un ámbito sacro de llegada. Por ello, de Certeau continuará mencionando:

c’est d’abord de cette façon qu’elles sont mystiques: obscurcissent ou font disparaître les choses désignées ; elles les mettent au secret, inaccessibles, comme si, entre le référent montré et le signifiant qui le vise, le sens qui les articule tombait. [...] Restent les mots tournés de manière qu’ils montrent leur propre statut : une impuissance (1982: 201),

impotencia sentida en estos márgenes en donde ya no valdrá tan sólo la palabra: “Y TODAS las cosas para llegar a ser se miran/ en el vacío espejo de su nada” (Valente, 2006: 570).

## 7. LA PALABRA Y LA NADA

Continuando por estas sendas ajenas al mundo de la manifestación, podemos observar cómo en ellas la palabra habrá de designar sin designar absolutamente nada, dando rodeos y rodeos sin más, sin tan siquiera delimitar con ello un círculo sagrado. La impresión una vez en estas lindes, será la de estar siendo zarandeados de acá para allá sin conocerse adónde se quiere llegar. En este aspecto, dando la vuelta a la cita de Eugenio Montale alusiva a que “una tendencia a considerar lo irracional como un límite, no como material de la inspiración poética” (2000: 308-309), se ha abusado en nuestro país, a raíz de las búsquedas realizadas por Valente, de considerar lo irracional como fuente exclusiva de inspiración, fomentándose así la verborrea, la informe expresión ajena a la fuerza plástica de la palabra,

empobreciendo su naturaleza, profanándola en la medida en que pierde toda sujeción a lo real volviéndose así ineficaz, débil, enclenque y contraria a aquella voz creadora que invocaba Valente en su traducción del prólogo del *Apocalipsis de San Juan*.

Para Valente, la tradición del *Logos* queda asociada a una pugna entre el deseo de imposición de un sentido histórico y la necesidad de descondicionar dicho sentido. El gobierno de la historia positiva a través del verbo resultará un fenómeno arraigado al uso que el hombre hará de la palabra. La representación, como imagen secundaria del mundo, será potencialmente un elemento de engaño. Este hecho se presentará como un escollo importante para el poeta, quien tendrá que expresarse espiritualmente mediante una palabra condicionada en tanto que representación de lo real, al tiempo que trata de descondicionarla, de devolverla a su grado cero, recuperando así su capacidad de designar, de tornarse creadora. El trabajo del poeta consistirá, por todo ello, en una doble función: por una parte derribar, por la otra construir; por una parte desocupar, espaciar, por la otra permitir que el espíritu de la creación se adentre en el vacío construido. La palabra, en este proceso de inicial agresión contra sí misma, se tornará en ave fénix en la medida en que habrá sido reducida a cenizas para después resucitar al contacto con el mundo, participando de este modo del orden cíclico, mítico, de la creación: muerte y elemento redivivo.

En conjunto, este proceso tratará de despojar al verbo de aquellos sedimentos no inherentes a su naturaleza con el deseo de sustituirlos por nuevas manifestaciones primarias propias de su más pura esencia. Indica Michel Foucault que

si el lenguaje no se asemeja de inmediato a las cosas que nombra, no está por ello separado del mundo; continúa siendo en una u otra forma, el lugar de las revelaciones y sigue siendo parte del espacio en el que la verdad se manifiesta y se enuncia a la vez (2010: 44).

El lenguaje poético se ofrece, como vemos, más verdadero, más esencial que aquel otro reservado al habla común. La diferencia entre ambos es de tal grado que no puede observarse, pese al empleo de idénticos signos de expresión, una equivalencia entre ambos fenómenos, siendo el uno de orden sacro y el otro naturalmente profano. Se trata de un lenguaje, el poético, que, dada su especificidad, dada su categoría de real, poseerá completa autonomía, siendo cada

expresión soberana, contrariamente a aquel otro lenguaje dependiente de factores ajenos a su esencia. Por ello, el lenguaje poético es realidad propia y realidad designada a un mismo tiempo, es decir, elemento simbólico o de unión entre objetos en un principio no dados a relacionarse o lejanos entre sí, pues, citando a Cassirer,

Language is, by its very nature and essence, metaphorical. Unable to describe things directly, it resorts to indirect modes of description, to ambiguous and equivocal terms. It is inherent ambiguity of language to which, according to Max Muller, myth owes its origin and which, it has always found its mental nutriment (1972: 109).

## 8. LENGUAJE Y MITO

La relación con el mito permitirá al hombre dirigir su búsqueda hacia los orígenes escapando así a un proceso histórico que se lleva todo por encima. Este trayecto hacia las fuentes vendrá acompañado y posibilitado por el despojamiento de aquel sentido racional adquirido por la palabra una vez que el poeta la introduce en las aguas primordiales, una vez sometida a una ablución llamada a recuperar su ingenuidad esencial y a liberarla de cargas, pesos y agresiones no intrínsecas a su naturaleza. El lenguaje, por lo tanto, como el resto de realidades, habrá de someterse a continuas regeneraciones con el fin de tornarse elemento de creación, recuperando así su virtud mágica, generatriz, curativa.

Este doble uso de la expresión, convencional y poético, que venimos comentando, Stéphane Mosès lo comprende como una

diferencia entre dos aspectos opuestos del lenguaje: un aspecto externo, en el que el lenguaje aparece como instrumento de comunicación, y un aspecto interno en el que se revela su lado simbólico o incluso mágico (1997: 212).

En consecuencia, la naturaleza simbólica de las palabras adentra al poeta en una relación sagrada, cualitativamente superior al uso ordinario de aquéllas, pues si este último uso se da a través de una serie de concatenaciones lógicas cuyo recorrido completo determinará su validez o invalidez según posean menor o mayor ligadura racional, según su grado de adecuación a relaciones de causalidad, la función mítica o religiosa otorgará a la palabra un grado de soberanía, de realidad no condicionada, ejerciendo su atracción no ya como

consecuencia de su peso como sustancia real: lo relativo y sometido al cambio se apoya siempre sobre lo sólido, sobre lo no perecedero.

De acuerdo con esta concepción, la palabra poética se presenta como espacio de reunión, morada cuya puerta la encontramos en el signo y cuyas estancias habremos de ir recorriendo a medida que nos adentremos en sus diferentes niveles simbólicos, a cada paso más cercanos al centro, a la matriz, hasta llegar a la nave donde reside una voz de origen ignoto en torno a la cual el poeta habrá de merodear y tratar de descifrar el objeto al que van dirigidas sus preguntas. Esta expresión nada sabrá de un empleo racional del lenguaje, sino que cumplirá con una función ritual, siendo

de tal naturaleza que no conlleva (al menos en el uso normal del término) ninguna información. [...] Palabra que no se consume, como sucede en el uso meramente instrumental del lenguaje, en lo que designa, sino que permanece perpetuamente abierta hacia el interior de sí (Valente, 2008: 1387-1388).

Como hemos observado, el adentramiento en la voz se corresponderá con un abrirse paso hacia el interior de un templo, implicando la sustitución de la mera observación por una serena contemplación: la palabra poética nos reúne, acerca nuestra naturaleza disociada dándonos la oportunidad de vivir como ser completo, como realidad plena de sentido. La vivencia del elemento racional alcanza en el polo opuesto, el manifestado en un plano religioso ahistórico, su complemento esencial, una vez que su ser contradictorio cobra sentido al reunir su realidad con lo simbólico en un plano mítico, participando así –por correspondencia– con el ritmo vivo de la creación. Esta relación ampliará los límites del ser, abocado a la nada y proveniente de ella en aquellos momentos en que se comprende a sí mismo como sujeto sometido a la dialéctica voraz del tiempo.

La convergencia entre sentido mítico y sentido histórico será, en definitiva, cuanto provea a la palabra de potencialidad, de determinación para fundamentar un futuro. El descondicionamiento realizado por José Ángel Valente no se encaminará a excluir el tiempo presente, tiempo de la escritura del poema, sino a tender un puente entre éste y la dimensión cíclica de la cual es parte y totalidad en cuanto fenómeno simbólico y real a un mismo tiempo, concentrando sobre la expresión un orden eterno que la dota de capacidad analógica

y, por lo tanto, de la posibilidad de ampliar sus límites hasta aquellos extremos donde no tiene cabida su cuerpo.

El poeta, dada esta doble participación en un plano temporal y en otro absoluto, se corresponderá para José Ángel Valente con la figura de Cristo, cruce de planos en la encarnación del verbo; así lo podemos leer en el poema “El templo”, de *El inocente*, “Y el Cristo, hijo del hombre,/ el destructor de templos/ (pues ya no quedaría piedra/ sobre piedra y sólo el tiempo/ de destruir engendra)/ levantó su morada en la palabra/ que no puede morir” (2008: 301). Dada esta asimilación, convendrá hablar de sacrificio y de encarnación del verbo a través del sujeto creador, en la medida en que se encuentra sometido a una cadena de transformaciones, de muertes y resurrecciones, encaminadas a reintegrarlo simbólicamente en el discurso mítico. Por esto mismo, como creador, como naturaleza, el poeta estará más apegado al tiempo simbólico eterno que a aquel otro lineal.

Para una poética del límite y más si se reconoce perteneciente a una estirpe órfica, una de las experiencias ineludibles debe ser la que se consagra al límite por excelencia, aquel que nos otorga nuestra verdadera esencia: el que reúne la vida y la muerte (Fernández Casanova, 2010: 285).

El poeta se adentrará en estos espacios de oscuridad a través de la palabra, del verbo luminoso, perdiéndose en los confines para luego, milagrosamente, regresar a nuestro mundo.

De modo paralelo, dada esta doble particularidad, el creador poseerá a su vez la cualidad de erigirse tanto en demiurgo como en criatura, encontrando su valor completo en la fusión de ambas funciones. En consecuencia, mediante el lenguaje emprenderá un acto de conocimiento de sí mismo, siendo así sujeto y objeto a un tiempo. De acuerdo con Carl Gustav Jung,

a la criatura le resulta imposible conocerse mediante ella misma; sólo puede conocerse mediante el conocimiento precedente de su Creador. No se puede conocer al Creador mejor que como se conoce al artista a través de la obra (2002: 267).

El poeta se verá necesitado de proyectarse a través de la voz para reconocerse, para conocer su identidad; su poesía transparentará el mundo real de manera que el creador se verá reflejado en él. Se pone así en relación su figura con la de Narciso, quien, de acuerdo con

Joachim Gasquet, según recuerda Cirlot, va a ser “símbolo de [...] actitud autocontemplativa, introvertida y absoluta” (2011: 328).

En lo concerniente a estos últimos aspectos que vamos tratando, señala Amador Vega que

la disciplina del sacrificio no sólo invade los medios de la obra de arte, sino que también acaba por afectar al sujeto implicado en ella, sea como artista o como observador [...] Las religiones antiguas y los mitos de la Creación supieron situar en los orígenes de aquel acto atribuido a Dios el sacrificio de lo más querido (2010: 118).

Esta idea nos interesará en función de que será mediante el lenguaje el modo en que el poeta podrá participar de este ritual, sacrificando su proyección –de nuevo su asimilación a Cristo–, pero no la fuente de emanación, que permanecerá apegada a su figura desde la distancia, participando de ella una vez que se ofrecerá a modo de transustanciación mediante el espíritu que es la palabra poética. Por consiguiente, la palabra se ofrecerá como criatura y objeto de sacrificio presto a resucitar y a ser entregado a la humanidad. El sacrificio de la expresión poética, el sacrificio ritual del dios, permitirá su reinsertión en el reino de la materia así como su engendramiento como nueva criatura, como retorno de ese dios cuyo mensaje nos relaciona directamente con la creación. El poeta, a través de la palabra, será despedazado y posteriormente volverá a abrirse paso hacia la luz del día.

De lo hasta aquí expuesto puede admitirse que, para Valente, el lenguaje interesa como experiencia radical al permitir trascender el plano de la afirmación y la negación para adentrarse en el del *no*, comprendido no desde su significado negativo sino desde una autoagresión contra sí mismo, una vez que, rechazando cuanto va designando, intenta adentrarse y aprehender una realidad menos mecánica y, por consiguiente, más cercana a la verdadera vida. Este espacio será el de negación de lo comprendido racionalmente, espacio de entrada en un ámbito superior, una apertura al lugar de las conciliaciones, de las constelaciones simbólicas que nos remitirán a órdenes inabarcables donde la palabra ya no vale, ya no dice cuanto expresa sino cuanto calla, rebasando el plano de la expresión y adentrándose en el de la particular vivencia del poeta; “el lenguaje místico es una experiencia-límite porque pretende decir una experiencia de los límites” (Valente y Lara Garrido, 1995: 155),

paradójica relación que nos lleva a un vacío, un silencio, comprendido como límite último y espacio de aniquilación en la poesía de José Ángel Valente.

### BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor (2004), *Teoría estética. Obras completas*, Madrid, Akal.
- Bachelard, Gaston (2003), *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bloch, Ernst (2007), *El principio esperanza*, Madrid, Trotta.
- Calvo Rodríguez, José Andrés (2006), “El ‘funeral’ de José Ángel Valente y el valor del silencio”, *Verba Hispánica*, 14, pp. 39-48.
- Cassirer, Ernst (1972), *An essay on man*, New Haven-Londres, Yale University Press.
- Certeau, Michel de (1982), *Le fable mystique*, Paris, Gallimard.
- Cirlot, Juan Eduardo (2011), *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.
- Domínguez Rey, Antonio (2002), *Limos del verbo (José Ángel Valente)*, Madrid, Verbum.
- Fernández Casanova, Manuel, (2010), “Cuatro referentes para una poética de la retracción y del límite”, en Marta Agudo y Jordi Doce (eds.), *Pájaros raíces. En torno a José Ángel Valente*, Madrid, Abada, pp. 261-288.
- Foucault, Michel (2010), *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid, Siglo XXI.
- Gamonedá, Antonio (2007), *Valente: texto y contexto*, Santiago de Compostela, Universidade da Santiago de Compostela.
- Heidegger, Martin (2005), *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza.
- Jung, Carl Gustav (2002), *Mysterium coniunctionis*, Madrid, Trotta.
- Lázaro Carreter, Fernando (2000), “In memoriam. José Ángel Valente”, *Moenia*, 6, pp. 5-8.
- Lefebvre, Henri (2006), *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Machín Lucas, Jorge (2010), *José Ángel Valente y la intertextualidad mística postmoderna*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

- Martín Ortega, Elisa (2009), “Cábala y poesía. Ejemplos hispánicos”, Tesis doctoral defendida en la Universidad Pompeu Fabra.
- Montale, Eugenio (2000), *Sobre la poesía*, México: Universidad Autónoma de México.
- Mosès, Stéphane (1997), *El Ángel de la Historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Madrid, Cátedra.
- Platón (2000), *Apología de Sócrates. Critón. Carta VII*, Madrid, Espasa Calpe.
- Salas, Ada (2010), “Palabras para José Ángel Valente”, en Marta Agudo y Jordi Doce (eds.), *Pájaros raíces. En torno a José Ángel Valente*, Madrid, Abada, pp. 135-140.
- Sartre, Jean-Paul (2006), *La imaginación*, Barcelona, Edhasa.
- Schneider, Marius (2010) *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Madrid, Siruela.
- Schopenhauer, Arthur (2004), *El mundo como voluntad y representación. Vol. 1*, Madrid, Trotta.
- Valcárcel López, Eva (1992), “Gris”, Claudio Rodríguez Fer (ed.), *José Ángel Valente*, Madrid, Taurus, pp. 331-337.
- Valente, José Ángel y José Lara Garrido (eds.) (1995), *Hermenéutica y Mística: San Juan de la Cruz*, Madrid, Tecnos.
- Valente, José Ángel (2006) *Obras completas. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores.
- (2008), *Obras completas. Ensayos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores.
- Valéry, Paul, (1998) *Teoría poética y estética*, Madrid, Visor.
- Vega, Amador (2010), *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*, Madrid, Siruela.