

## De “centros rayeantes”: la lección de *Animal de fondo* en la obra de José Ángel Valente

On “Centros Rayeantes”: The Lesson of *Animal de Fondo* in José Ángel Valente’s Work

**Margarita García Candeira**

Universidade de Santiago de Compostela

ORCID: 0000-0002-1769-8789

**Date of reception:** 09/07/2024. **Date of acceptance:** 24/09/2024.

**Citation:** García Candeira, Margarita. “De ‘centros rayeantes’: la lección de *Animal de fondo* en la obra de José Ángel Valente”. *Revista Letral*, n.º 35, 2025, pp. 178-203. ISSN 1989-3302.

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi35.31242>

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

### RESUMEN

El objetivo del trabajo es desgranar las huellas de *Animal de fondo*, la colección poética que Juan Ramón Jiménez publica en 1949, en la trayectoria creativa de José Ángel Valente. Se atenderá, en primer lugar, a la presencia del mogueño en el corpus crítico del escritor orensano y, después, a las principales líneas poéticas en las que esta influencia se manifiesta. La inmanencia religiosa de Jiménez configura un poderoso imaginario topológico -centro, dios, animal- que salpica la obra de Valente, pero que se trasluce especialmente en los poemarios *No amanece el cantor* (1992) y *Fragmentos de un libro futuro* (2000), escritos desde el duelo y la espera respectivamente.

**Palabras clave:** Juan Ramón Jiménez; *Animal de fondo*; José Ángel Valente; influencia.

### ABSTRACT

The aim of this essay is to analyse the traces of *Animal de fondo*, the poetry collection published by Juan Ramón Jiménez in 1949, in the creative career of José Ángel Valente. Firstly, it will examine the presence of Jiménez in the critical corpus of Valente and, secondly, it will focus on the main poetical lines in which this influence manifests itself. Jiménez’s religious immanence configures a powerful topological imaginary –centre, god, animal– which can be found throughout Valente’s work, but which is especially evident in the collections *No amanece el cantor* (1992) and *Fragmentos de un libro futuro* (2000), written from the perspectives of mourning and waiting respectively.

**Keywords:** Juan Ramón Jiménez; *Animal de fondo*; José Ángel Valente; influence.



El matrimonio constituido por Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí se ha consolidado ya como una especie de símbolo canonizado en términos literarios, y a menudo literales. Explicaba Roland Barthes que la operación de mitificación a menudo incorpora altos grados de mixtificación, y sin duda eso ha ocurrido con esta pareja. Afecta no solo a la obra sino, también, a la herencia intelectual y poética del moguerense, a menudo sujeta a lecturas previsibles, realizadas desde presupuestos reiterados y un tanto acríticos, y que a menudo olvidan el ejercicio imprescindible del acercamiento intenso y sistemático a los textos. Este es precisamente el ángulo desde el que se trata de explorar el vínculo entre Jiménez y Valente, con el objetivo de desentrañar los hilos visibles e invisibles que lo tejen, y que ofrecen mucha información acerca de las auténticas genealogías líricas modernas. El objetivo principal es desgranar las huellas del poemario *Animal de fondo* (1949) en la trayectoria creativa del poeta gallego, mediante dos movimientos diferenciados: por una parte, teniendo en cuenta la presencia de Jiménez en el corpus teórico y ensayístico que conforma la poética explícita de Valente y, en segundo lugar, esbozando las principales líneas en las que este influjo se manifiesta intertextualmente.

### **1. Desmontando mitos: compromiso e inmanencia en Jiménez y Valente**

A pesar de que Valente, en su afán de constituirse como autor europeo, jugó repetidamente al despiste a la hora de situar las fuentes del imaginario verbal y retórico de su escritura en tradiciones foráneas (Celan, Jabès, la cábala y las tradiciones místicas orientales, pero también Hölderlin, Lautréamont, Mallarmé o Pound, entre otros), lo cierto es que trabajos recientes vienen ahondando en su entronque, sólido e innegable, en la tradición literaria española y peninsular, y la crítica ha venido examinando, si bien de modo un tanto minoritario, las huellas de autores como Quevedo, Góngora o Gracián<sup>1</sup>.

El caso de Juan Ramón y el poeta gallego es ligeramente distinto, porque la vinculación entre ellos está presente en la

---

<sup>1</sup> Pueden verse, al respecto, García Candeira (“Ceniza y forma”, “La presencia”), Ferrán, Jiménez Heffernan (“Llegado”), entre otros.

percepción general de la historia de la poesía española del XX: incluso en un lienzo a grandes brochazos se suelen identificar dos arterias principales, que a menudo parten de Bécquer. Una llega a Machado, Gil de Biedma y la poesía de los ochenta, y otra, a través de Juan Ramón, enlaza con Valente y sus herederos. La primera cristaliza en torno a la noción de “experiencia”; la segunda, alrededor de la idea de “lenguaje”. Un episodio que muestra a las claras la existencia de estos ejes afiliativos es la famosa antología *Las ínsulas extrañas. Antología de la poesía en lengua española (1950-2000)*, publicada en el año 2000 y preparada por Blanca Varela, Sánchez-Robayna, Eduardo Milán y, sobre todo, Valente, que tuvo un papel muy destacado en ella. Esta antología proponía una selección de la lírica escrita por poetas nacidos después de 1910, pero comenzaba con Jiménez, autor nacido en 1881, cuyo poema *Espacio* (1949) se incluía en su totalidad, en la medida en que el autor muguereño era considerado, junto a Neruda, padre de una modernidad entendida como atención al lenguaje poético y sus posibilidades. Pero esta excepción en el marco temporal no se empleaba para incluir a Machado, que quedaba totalmente omitido del florilegio. Estas dos decisiones, entre muchas otras, la hacían aparecer como una propuesta claramente situada, que actuaba como testimonio y reivindicación de esa vía de atención, reflexión y experimentación verbal<sup>2</sup>.

El panorama trazado es, por supuesto, muy matizable, y muchas de sus implicaciones resultan más que discutibles: existen muchas más concomitancias entre Machado y Jiménez, y probablemente entre Biedma y Valente, de las que pudiera parecer a sus respectivos bandos de jaleadores. Pero, sobre todo, la propia dicotomía experiencia / lenguaje, alrededor de la que se vertebra esa bifurcación, es falaz: para un poeta, sobre todo, probablemente no hay más experiencia, o experiencia más radical, que la del propio lenguaje, y eso es algo que comparten los dos autores que trato<sup>3</sup>. Además, esta contraposición ha ido

<sup>2</sup> Para una crítica brillante de la antología, puede verse la reseña de Jiménez Heffernan (“Testar”).

<sup>3</sup> Esta especie de lugar común crítico e historiográfico deriva, en parte, de la polémica acerca de la naturaleza de la poesía como comunicación o como conocimiento, mantenida en los años 50. En 1953, Carlos Barral publicaba en la revista *Laye* “Poesía no es comunicación”, un artículo contundente en el que criticaba la asunción de una perspectiva comunicativa para el poema, algo que Carlos Bousoño habría propuesto en su *Teoría de la expresión poética* de 1952; además, Barral empleaba esta idea para criticar el rumbo que había

unida a una determinada imagen, a menudo acusatoria: la de alejar a la “rama del lenguaje” de la realidad colectiva y de la acción política, asumiendo el encierro de sus cultivadores en la famosa torre de marfil, construida con purezas y esencialismos.

Es esta, como se sabe, una inculpación que han sufrido por igual Jiménez y Valente. Quizás por ello no resulta impertinente comenzar destacando que lo que más subraya Valente, en términos cuantitativos, en las páginas de los artículos y textos en los que aparece Juan Ramón es, precisamente, la relación estrecha y sostenida de este con Alberto Jiménez Fraud, el primer director de la Residencia de Estudiantes, exiliado, a partir de 1939, en Oxford y, desde 1963, en Ginebra, lugares donde Valente coincidió con él y donde lo visitó casi diariamente<sup>4</sup>.

Puede servir como ejemplo el artículo “Morir en la Florida: una carta”, escrito a raíz de la muerte de Jiménez Fraud en 1964. En él, después de aludir a ese contacto cotidiano entre ambos, Valente explica:

Con Juan Ramón Jiménez lo unió enseguida una mutua corriente de simpatía y de amistad, fundadas en estratos profundos de la personalidad de ambos. Juan Ramón —poeta de ambas Residencias, la de Fortuny y la de Pinar— vivió esa amistad con fidelidad duradera. “Yo soy fiel -escribirá más tarde a don Alberto- a lo que he tenido por bueno en mi vida” (Valente, “Morir” 263)<sup>5</sup>.

---

tomado la poesía de posguerra, empobrecida por la urgencia contenidista. José Ángel Valente también terció en esta discusión con “Conocimiento y comunicación”, un artículo de 1957 en el que defendía presupuestos cognoscitivos para el poema (Valente, “Conocimiento”). En el artículo “La hermenéutica y la cortedad del decir”, de 1969, el poeta orensano dejará aún más clara su posición acerca de la experiencia de lenguaje que constituye “la gran poesía”: “En el punto de máxima tensión, con el lenguaje en vecindad del estallido, se produce la gran poesía, donde lo indecible como tal indecible queda infinitamente dicho” (Valente, “La hermenéutica” 87).

<sup>4</sup> Resultan extremadamente útiles para conocer la vida de Valente en este periodo tanto la entrevista que le realiza Rodríguez Fer en 1998 (Valente y Rodríguez Fer, “Entrevista”) como el volumen *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*, editado por el mismo Rodríguez Fer, primero de una trilogía biográfica sobre el poeta.

<sup>5</sup> Estas palabras pertenecen, efectivamente, a una carta de Juan Ramón a Jiménez Fraud fechada el 27 de mayo de 1945 en Washington, a propósito de la figura de Francisco Giner (Jiménez Fraud, *Epistolario II* 565). Precisamente en una carta a Natalia Cossío, escrita el 30 de junio de 1958 desde Ginebra, Valente lamentaba el fallecimiento de Juan Ramón en los siguientes términos: “En Minneapolis me enteré con gran pena de la muerte de Juan Ramón Jiménez. Me dicen que en España han hecho un gran alarde funeral” (Jiménez Fraud, *Epistolario III* 407).

Valente exhuma, en el mismo texto, una carta de Juan Ramón Jiménez a Jiménez Fraud, de 1945. Existe también otro documento, que permaneció inédito hasta 2008, con el título de “Elegía: a una joven Diana y a Alberto Jiménez Fraud”, en el que, a propósito del fallecimiento de Natalia Cossío de Jiménez, esposa de Jiménez Fraud, en 1979, Valente reproduce un soneto que le escribiera Juan Ramón en 1914, “A un tiempo eres cierva y cazadora” (Valente, “Elegía” 1257)<sup>6</sup>. Ambos textos merecen ser citados porque son testimonio del hermanamiento indirecto, a través de una figura de profunda significación social, intelectual y política, de dos poetas que, no hay que olvidarlo, escogieron el exilio voluntario ante la guerra y la dictadura. Al lado de otras facetas de sus respectivas producciones poéticas y ensayísticas, obligan a cuestionar el supuesto desentendimiento de ambos respecto de los asuntos colectivos.

Además de esta dimensión claramente ética de la figura de Juan Ramón, Valente aprecia, por supuesto, la obra de Jiménez, e indaga en ella en distintos lugares de sus ensayos y en algunas entrevistas, tal y como se intentará sintetizar aquí. Aunque en un primerizo artículo de 1957, titulado “Juan Ramón Jiménez en la tradición poética del medio siglo”, reproduce la transitada dicotomía que opone al mogueño a Machado en aras de la diferencia entre “la teoría de *la esencial heterogeneidad del ser*” machadiana y “*la esencial homogeneidad del yo*” juanramoniana (Valente, “Juan Ramón Jiménez en la tradición” 105) y sus consecuencias, lo cierto es que sus planteamientos se irán matizando con el tiempo<sup>7</sup>. En 1969 Valente escribe “La hermenéutica y la cortedad del decir”, y repasa toda una tradición de origen místico en lugar de la insuficiencia creativa de la palabra, que encarna de modo privilegiado en san Juan de la Cruz. No duda en acercarse a ella a Jiménez, como una especie de colofón contemporáneo, al finalizar el ensayo explicando que “Juan Ramón Jiménez escribió entre nosotros: ‘El poeta, en pureza, no debiera escribir, puesto que su mundo, lo inefable, lo condena al silencio’” (Valente, “La hermenéutica” 90)<sup>8</sup>. Y, en

<sup>6</sup> El poema formó parte del volumen *Sonetos espirituales* (1914-1915) (Jiménez, *Sonetos* 88-89).

<sup>7</sup> El trabajo vio la luz en *Índice de Artes y Letras* (número 97, febrero de 1957) y después fue incluido en *Las palabras de la tribu* (1971).

<sup>8</sup> Se trata de un artículo publicado en *Amaru* (número 9, marzo de 1969) que pasaría a formar parte, también, de *Las palabras de la tribu*.

“Situación de la poesía: el exilio y el reino”, un texto clave acerca de la condición exílica de la palabra poética, Valente menciona la pertenencia de Jiménez y Cernuda a la “España extraterritorial”, en la que acaba muriendo (Valente, “Situación” 1188)<sup>9</sup>. Es este mismo hecho el que funda el párrafo inaugural de *Notas de un simulador* (1989-2000), donde el poeta mogueño alcanza ya una centralidad intelectual y poética explícita<sup>10</sup>:

El poeta no tiene, en realidad, lugar que le sea propio. Es ave de extramuros. Fuera de la ciudad lo puso, con sobrado fundamento, un célebre ironista antiguo. Rara ave, el poeta. Suele darse uno cada siglo bisiesto. No parece propicio a la Academia. Lo supo entre nosotros J.R.J., gran poeta. “Meter a un poeta en la Academia es como meter un árbol en el Ministerio de Agricultura”, escribió.

Fue también J.R.J. pensador de aforismos heliocéntricos: “Cada vez que se levante en España una minoría, volverá la cabeza hacia mí como al sol”. Tenía razón. Es decir, luz propia (Valente, *Notas* 455).

No obstante, será a partir de los años ochenta cuando Valente se muestre especialmente elogioso con Jiménez, particularmente con el de la segunda época, sobre todo en virtud de *Espacio y Animal de fondo*. El texto “El yo y la máscara”, preparado para formar parte de un volumen de homenaje editado por el CSIC en 1981<sup>11</sup>, es suficientemente elocuente a la hora de mostrar su admiración por el autor de *Piedra y cielo*:

---

<sup>9</sup> Parece conveniente citar las palabras íntegras de Valente, que unen a Machado, Lorca, Jiménez y Cernuda en una específica constelación de poetas condenados a diversas formas de expulsión, lo que los hace compartir, en cierto modo, la suerte exílica de los escritores que vivieron el nazismo: “Sería ocioso citar en este sentido a la gran generación alemana contemporánea del nazismo, desde Mann a Marcuse o a Broch, pasando por Walter Benjamin. Pero la extraterritorialidad ha sido destino muy particular del escritor español en nuestra historia próxima. La plenitud de la obra de Luis Cernuda —quien con J. R. Jiménez, Antonio Machado y Lorca resume los elementos centrales de la tradición poética recibida por los escritores de la postguerra civil— se cumple en lo que cabría llamar ‘la España extraterritorial’. En cuanto a los otros nombres, la muerte de Lorca es sobradamente conocida, la de J.R. Jiménez se produce en el exilio y Antonio Machado reposa en el pequeño cementerio de Collioure, en tierra de Francia. ¿Es realmente necesario multiplicar los ejemplos posibles de la tradición propia o ajena?” (Valente, “Situación” 1188).

<sup>10</sup> El libro vio la luz por primera vez en 1997. Las fechas hacen referencia a distintas fechas de publicación de las notas.

<sup>11</sup> Se trató del libro *A Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Aula Cultural CSIC, 1981, p. 116).



J.R.J. llevaba sus ojos como una máscara. De pronto se le llenaban de crepúsculos. Y él descendía, sin dejar su máscara, a contemplarse en el espejo de la tierra. Yo deseante y deseado. El yo y la máscara. Fue un místico invertido. Se acariciaba con una larga media negra el yo inexhausto. Fue, pues, piedra de escándalo. Lo amábamos, lo amamos. Por la perfección que nunca se perfeccionaba. Porque no amó jamás al prójimo como a sí mismo. Porque abrió cuando quiso ventanas al sarcasmo. Porque nunca ingresó en la Academia. Porque parió más poesía que cuantos, mal o bien, le sucedieron y él había engendrado. Porque hizo la *Obra* deshaciéndola. Y así la dejó viva. Porque entró en la vejez sin morir. Y porque la palabra no lo abandonó. Ni él a ella (Valente, “El yo y la máscara” 1304)<sup>12</sup>.

Conviene destacar las “Notas para una entrevista”, escritas en 1980 como apuntes preparatorios para su intervención en el programa de televisión “Encuentro con las letras”: no formaron parte del contenido retransmitido y permanecieron inéditas hasta 2018, cuando pasaron a engrosar el volumen de entrevistas del autor. En estas notas, además de reconocer que el mencionado ensayo del 57 “adolece de cierta rigidez de planteamientos” tanto en la forma como en el fondo (Valente, “Notas” 56), Valente pondera la influencia de Jiménez en todo el 27 y, sobre todo, subraya que:

con todo, el último Juan Ramón Jiménez entra en una nueva experiencia poética de redoblada intensidad, de la que dan testimonio “Espacio” y los poemas de *Animal de fondo*. La lección de Juan Ramón Jiménez no es, por tanto, fácilmente olvidable. Yo siempre lo tuve por elemento central de una tradición española en la que él está muy por derecho propio y cuyos otros componentes él mismo señaló: Unamuno, Darío y Antonio Machado, “el fatal” (57).

De ahí que salude con alegría la publicación de *Lírica de una Atlántida* (1999), por parte de Alfonso Alegre, en el texto “Juan Ramón Jiménez en su nuestra luz”, publicado en *ABC* en marzo de 1999 (Valente, “Juan Ramón Jiménez en su nuestra

<sup>12</sup> Años más tarde, ya muy enfermo, Valente enviaría estas palabras al periódico *ABC* para que complementasen el reportaje en el que se denunciaba el precario estado de los lugares juanramonianos en Moguer (“Abandono del legado de Juan Ramón Jiménez”, *ABC*, 12 de junio de 2000). El texto de *ABC* resulta equívoco, pues hablar de un “poema” que se califica como “inédito” cuando no es ni una cosa ni la otra. Se trata, más bien, de una semblanza lírica que ya había sido publicada, como hemos dicho. En todo caso, da idea del continuado e indismayable interés de Valente por la suerte póstuma de Jiménez. Agradezco a Carmen Hernández-Pinzón la información que me proporcionó sobre este hecho.

luz” 1588). Valente poseía este ejemplar en su biblioteca personal, custodiada en la Cátedra de Poesía y Estética José Ángel Valente de la Universidad de Santiago de Compostela, bajo la dirección de Claudio Rodríguez Fer, y un repaso por sus estanterías muestra que el único ejemplar que poseía de *Animal de fondo*, aparte del incluido en *Lírica de una Atlántida*, era el que formaba parte del volumen *Libros de poesía* (Aguilar, 1957), en recopilación de Agustín Caballero, pero en la reedición en 1959. El volumen, consultado por esta investigadora, aparece sin marcas de uso, pero curiosamente con el marcapáginas situado en el inicio del poemario de 1949.

Sin embargo, parece probable que Valente, lector atentísimo y actualizado, tuviera conocimiento de la obra de Juan Ramón mucho antes: aunque *Animal de fondo*, como se sabe, vio la luz en la editorial Pleamar de Buenos Aires en 1949, algunos poemas se habían ido publicando en la revista *Ínsula* desde septiembre de 1948, como ha estudiado Juan José Lanz<sup>13</sup>. Y, si bien la colaboración de Valente con la cabecera de José Luis Cano comenzaría en 1955<sup>14</sup>, en 1948 el poeta se encontraba ya estudiando en Madrid, integrado en los círculos intelectuales y literarios de la época, y no sería nada extraño que tuviera acceso, a través de *Ínsula*, a piezas como “Soy animal de fondo” o “En lo mejor que tengo”. Tampoco sería raro que pudiera volver a leerlos en la Universidad de Oxford y, también, en la biblioteca de su amigo común Jiménez Fraud.

<sup>13</sup> Lanz explica sobre *Animal de fondo* que, “[e]n el n.º33 (septiembre de 1948) de *Ínsula*, ya se había publicado ‘La forma que me queda’ (‘Entre la arboladura serena y la alta nube...’)” y que “en el n.º38 (febrero de 1949) se adelantan ya varios poemas del nuevo libro (‘Al centro rayeante’, ‘Lo májico esencial nombrado’ y ‘En lo mejor que tengo’); en el n.º46 (octubre de 1949) se reproducirá ‘En igualdad segura de expresión’ y en el n.º49 (enero de 1950) se incluirán ‘Soy animal de fondo’ y la prosa ‘El español perdido’, perteneciente a varios proyectos juanramonianos (*Guerra en España, Vida y muerte de la mamá pura*)” (Lanz 481-482). Lanz es conclusivo acerca de las posibilidades de llegada de la obra de Jiménez al público español: “Así pues, más allá de la relación epistolar que Juan Ramón mantiene con muchos de los más destacados poetas de la posguerra en España (José Hierro, Ángela Figuera, Ramón de Garciasol, José García Nieto, José Luis Cano, etc.), los lectores interesados podían tener, a través de las revistas poéticas publicadas en el interior, cumplida noticia de la evolución y producción poética que venía experimentando el moquereño en su obra del exilio” (Lanz 482).

<sup>14</sup> Valente comienza su colaboración con *Ínsula* con el artículo “La revolución mexicana y el descubrimiento de *Los de abajo*”, publicado en junio de 1955, y finalizaría con la pieza “Retrato del artista anciano [Vicente Aleixandre]”, que ve la luz en enero de 1985.



Es sobre todo en un artículo dedicado a Chillida donde la alusión a *Animal de fondo* se incardina en una poética específica, que trasciende las fronteras de lo verbal para convertirse en fundamento de un programa de creación radicalmente interartístico. En un texto significativamente titulado “Chillida o la transparencia”, incluido en *Elogio del calígrafo. Ensayos sobre arte (1972-1999)*, explica Valente:

El trabajo del escultor en el alabastro consiste sobre todo en facilitar la penetración de la luz en lo profundo de la materia misma, de tal manera que ésta engendra, penetrada por la luz, su propia forma.

Entrada en la materia. Abolición del límite. No sabría decir el receptor de la obra dónde termina el alabastro y dónde empieza la luz. La unidad de ambos se realiza en la mutua o sola transparencia: “La transparencia, Dios, la transparencia”, que la palabra crea en el bellísimo, inalcanzable, poema del Juan Ramón Jiménez de *Animal de fondo* (1949) (Valente, “Chillida” 589)<sup>15</sup>.

El fragmento condensa las obsesiones teóricas y creativas de Valente: *penetración, entrada en la materia, encuentro de luz y materia, forma*, que se repetirán, sin apenas variaciones, en numerosos textos y poemas, y que despliegan una poética entendida como ejercicio de profundidad, de excavación y búsqueda de un lugar en el que pueda o para que pueda tener lugar la creación. En los “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”, incluidos en *Material memoria* (1979), se subraya la condición preparatoria, un tanto anterior, de esta tarea, con palabras ya célebres: “Crear es generar un estado de disponibilidad, en el que la primera cosa creada es el vacío, un espacio vacío. Pues lo único que el artista acaso crea es el espacio de la creación” y se destaca la raíz religiosa de esta actitud de retracción, mediante la cita al Mairena de Machado, de inspiración bíblica: ‘Dijo Dios: -Brote la nada. / Y alzó la mano derecha / hasta ocultar la mirada. / Y quedó la Nada hecha’” (Machado en Valente, “Cinco fragmentos” 387)<sup>16</sup>. El sentido de lo sagrado se une a una intensa conciencia de falta, que encuentra una concreción especialmente sugestiva

<sup>15</sup> El texto fue concebido para ilustrar el catálogo *Chillida: 1957-1997*, editado por la Galería Antonio Machón de Madrid en 1999.

<sup>16</sup> El poema de Machado está incluido en *De un cancionero apócrifo* (1924-1936) (Machado 707).

en la imagen del templo vacío, como ha estudiado Gómez Toré (“Lo sagrado”)<sup>17</sup>.

Lo realmente significativo para el propósito de este trabajo de ambos textos es, en primer lugar, la condición radicalmente religiosa de la tarea poética y, en segundo y definitivo lugar, la comprensión del encuentro creativo entre luz y materia como un hallazgo singularmente juanramoniano, el de “la mutua o sola transparencia”: “La transparencia, Dios, la transparencia”. Ambos elementos se conjugan a la hora de determinar una veta de influencia muy relevante en la obra tardía del poeta gallego.

## 2. Rodeando el encuentro: elegía y espera

La condición religiosa de la tarea poética es compartida por ambos poetas de modo claro, y es abordada desde un planteamiento similar, que apuesta por la inmanencia y por el rechazo a cualquier descanso en la trascendencia o la escatología, asumiendo la finitud constitutiva del ser humano. Una de las figuraciones más potentes y sintomáticas, en este sentido, es la del “animal”. José Antonio Expósito (71) se ha referido al complejo simbolismo de lo animal en Antonio Gamoneda, y José Luis Gómez Toré (“El animal” 100) lee como una evidencia de la vulnerabilidad de lo viviente.

En el dúo Juan Ramón-Valente encontramos otra variación de la ineludible caducidad del ser. El hecho de que su etimología remita directamente a la palabra “alma” implica, como en un silogismo, que el alma humana participa de la misma condición material e inmanente, para la que Jiménez escoge un campo semántico de aire, es decir, de levedad, ligereza y des-substancialización: “Soy animal de fondo de aire” (Jiménez, *Lírica* 292). Como explica Julián Jiménez Heffernan de modo

---

<sup>17</sup> Esta misma idea está presente en otros textos del poeta, y de modo muy patente en el ensayo “Poesía y exilio”, en el que abunda en la conexión entre nada y creación a partir del pensamiento de Isaac Luria: “Según la visión de Luria, el primer acto de Dios no fue un acto de manifestación de salida de sí mismo, sino de ocultación, de retirada, de retracción, de ‘exilio’ hacia el interior de sí, con el fin de generar un espacio vacío, donde algo distinto de él, el mundo, pudiera ser creado” (Valente, “Poesía” 683). Para un análisis de los presupuestos de la poética valenteana pueden consultarse, además del artículo de Gómez Toré, los trabajos de Peinado Elliot, Saldaña y Andújar Almansa y Lafarque entre otros, así como los capítulos dedicados a Valente incluidos en el libro de Jiménez Heffernan *Los papeles rotos. Ensayos sobre poesía española contemporánea*.

magistral, en el último Juan Ramón “[e]l alma es el animal (de los abismos últimos) del aire: solución brutal (transreligiosa) con la que la poesía posterior difícilmente logra negociar. Sólo lo intentan Valente y Rodríguez, y cada uno de ellos con resultados diversos” (Jiménez Heffernan, “Poesía española” 429). Precisamente, frente a lecturas críticas descaminadas, será también Jiménez Heffernan quien explore detenidamente la condición extremadamente material de la noción de “alma” en Valente, insertándola en una determinada tradición de pensamiento anglosajona (Jiménez Heffernan, “Barro”).

Efectivamente, los poemas de Valente testimonian esta herencia incluso en su campo simbólico, pues están poblados de peces y pájaros. Lázaro es tildado de “animal de la noche” (Valente, *Interior con figuras* 340). En un poema significativamente titulado “Espacio”, de *Mandorla*, se describe “esta mano inmóvil y tendida al arqueado lomo del animal en el que tiene forma, no fraguada aún la forma, la caricia” (Valente, *Mandorla* 411) y, en general, las alusiones al *animal* van unidas a signos de aire y de cierta ingravidez: “cuerpo transparente, animal translúcido”, dice, por ejemplo, en “Patio, zaguán, umbral de la distancia”, un fragmento dedicado a Lezama (Valente, *Interior* 361). En el muy juanramoniano “Las nubes”, incluido en *Material memoria*, define estas como “[a]las como de oscura transparencia” y “leve espesor casi animal del aire”<sup>18</sup>.

En cualquier caso, y volviendo a Juan Ramón Jiménez, lo cierto es que con su solución inmanente abre un camino que amplía a las claras los límites rehumanizadores de la poesía de posguerra cultivada en la España peninsular y, en especial, aquella más ligada a la expresión de una religiosidad más ortodoxa, como puede ser la de Vivanco, Ridruejo o Rosales, incluso la de la Dámaso Alonso. Desde esa completa conciencia, materialista en sentido profundo, es desde donde instaura una comprensión del poema como lugar del *acontecimiento*, que no es otro que el del encuentro o advenimiento divino. Se emplea así el término “acontecimiento” según la teorización que pensadores

<sup>18</sup> El poema reza así: “Como un gran pájaro que se abatiera hacia el ocaso / para beber en él / la última gota de su propia luz, / el aire / hecho forma en las nubes. Alas como de oscura transparencia, / cuerpo no material de una materia / que sólo hubiese sido / fuego o respiración en el rastro solar, / las nubes, / leve espesor casi animal del aire. // Como un pájaro roto en muchas alas / que se precipitasen en la noche / ebrias sólo de luz, / las nubes” (Valente, *Interior* 382-383).

contemporáneos como Gilles Deleuze (*Lógica* 222) pero, sobre todo, Alain Badiou (*La ética* 26) han desarrollado, como una emergencia de lo nuevo que trastoca el orden consabido del estado de cosas y, en ese sentido, funda una realidad inédita y subjetivante. Con ciertos inevitables matices, ese es el trasfondo de la comprensión del hecho religioso que Valente hereda de Jiménez: posibilidad del hallazgo divino, del venir de un dios entendido como efecto de la tarea lingüística, del hecho poético; de, en definitiva y tal como dice el mogueño en las “Notas finales a *Animal de fondo*”, de ese “dios como un hallazgo, como una realidad de lo verdadero suficiente y justo” (Jiménez, *Lírica* 259)<sup>19</sup>. En lo que toca a Valente, la naturaleza religiosa del acto poético se evidencia en su propia dimensión de disponibilidad y vacío, tal y como los “Cinco fragmentos”, ya citados, muestran.

Es necesario, no obstante, hacer una distinción: mientras los poemas de *Animal de fondo* certifican y escenifican la efectiva realización de ese encuentro, los de Valente —no solo, pero sobre todo los de la segunda época— se demoran en explotar las condiciones de la espera, la temporalidad de la víspera. A menudo se ha discutido la pertinencia de la noción de “mística” para conjurar descriptivamente los proyectos de ambos corpus, pero lo cierto es que tiene una validez instrumental para aclarar esta cuestión. Juan Ramón estaría, en *Animal de fondo*, cantando el momento unitivo, la fusión gozosa con el dios poesía; Valente, en cambio, glosa los términos de la fase ascética, e insiste, en sus poemas y sus ensayos, en la figuración de un vacío, como espacio y condición necesaria para el posterior advenimiento<sup>20</sup>. Esta diferencia parece pertinente aun a sabiendas de que el propio Jiménez negó la existencia de una etapa de purgación en su experiencia —“Yo nada tengo que purgar”, dice en el primer poema de la colección (Jiménez, *Lírica* 265)— y de que, ya en la edición que de esta realiza en 1964,

<sup>19</sup> Así tituló, e incorporó, Jiménez sus comentarios sobre los poemas que vieron la luz bajo el título *Animal de fondo* en 1949. Más tarde pasarían a formar parte, como se sabe, del volumen *Dios deseado y deseante*, en el que funcionarían como prólogo. Así aparecen en la edición de *Lírica de una Atlántida*, que contiene los poemarios *En el otro costado*, *Una colina meridiana*, *Dios deseado y deseante* y *De ríos que se van*, realizada por Alfonso Alegre-Heitzmann en 1999, por la que citaremos.

<sup>20</sup> Jacques Ancet ha señalado, al respecto, que en la obra de Valente existe una “poética de la inminencia y del origen perpetuo” que contrasta con el énfasis en la disolución que ha señalado tradicionalmente la crítica sobre el poeta (Ancet 21).

Sánchez Barbudo apunte que el “hallazgo” que canta Juan Ramón se refiere al “encuentro de dios con sorpresa, por gracia, y no como una simple lógica consecuencia de su larga búsqueda” (en Jiménez, *Animal* 131).

Quizá, en este sentido, resulten especialmente acertadas las palabras de Jacinto Chozza (160) cuando incluye a Juan Ramón en una veta de la tradición mística española: aquella que, influenciada por la islámica, explora el esplendor sensible de la presencia divina. De hecho, un intertexto fácilmente reconocible en la celebración juanramoniana es el *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz, cuya figuración como gozo epitalámico no está en absoluto ausente del poemario de Juan Ramón, que canta “aquí estás enredado conmigo, en lucha hermosa / de amor, lo mismo / que un fuego con su aire” ya en sus primeros versos (Jiménez, *Lírica* 265). Y, como se sabe, Valente se ha complacido, apoyándose en figuras como Scholem o Jabès, en señalar su inspiración en la mística judaica, que se ejercita en la vigilancia y en la promesa<sup>21</sup>.

En cualquier caso, sus soluciones tropológicas son muy parecidas, como veremos. Parece útil citar íntegramente el poema “Canción de otoño”, perteneciente a *Interior con figuras* (1976), porque en él confluyen muchas de las imágenes mencionadas en lo que parece ser una postulación del dios como un animal. La pieza plantea un escenario de inmersión y encuentro, de la luz con la luz: “Ahora se sumerge / bajo la luz la luz”. Este descendimiento o profundización tiene que ver con una vigilia de expectación y acecho — “[e]sperar es aún / el lote nuestro” — que antecede, prepara y presagia un acontecimiento expresado en forma de “sacrificio”. La enunciación deviene entonces plegaria, ruego dirigido a un “fino animal de sombra” para que despliegue “su cuerpo transparente sobre el aire”. La constelación figural es inequívocamente juanramoniana, pero adaptada a la singularidad de la poética, de índole mesiánica, de Valente:

Canción de otoño

Ahora se sumerge  
bajo la luz la luz.

Esperar es aún

<sup>21</sup> Véase, por ejemplo, el ensayo “Edmond Jabès: judaísmo e incertidumbre”, contenido en *La experiencia abisal* (Valente, *Obras completas II*).

el lote nuestro.

Fino animal de sombra  
 que unifica la noche,

  extiende  
 tu cuerpo transparente sobre el aire  
 para que el sacrificio sea consumado (Valente, *Interior* 371).

El impulso religioso tiene mucho que ver con la actitud de ambos poetas ante el lenguaje, en la medida en que los dos procuran una palabra que supere la distancia con el mundo. Opinaba Ricardo Gullón que, en *Animal de fondo*, “la palabra es transparencia del dios-poesía, a través del cual el mundo se hace visible; transparencia que deja conocer los objetos en su forma precisa” (145), y muy a menudo se ha relacionado este poemario con una propuesta simbolista, como Juan José Lanz, que se refiere a la “capacidad simbólica absoluta” (513) de la colección. Resulta especialmente sugestiva la posición del tristemente fallecido José Andújar Almansa, quien, en uno de sus últimos trabajos críticos, se refiere un tanto enigmáticamente al “fantasma del simbolismo” (61) como clave del legado juanramoniano en Valente, que considera íntimamente unido a la colección de 1949<sup>22</sup>. Lo cierto es que la tan mentada transparencia tiene mucho que ver con la eliminación de la opacidad que supone toda mediación lingüística, con la consecución de un código que anule la separación entre palabra y cosa que tan precariamente cubre el lenguaje: este no sería otro que el objetivo del simbolismo, que, en propuestas teóricas como la de Paul de Man, estaría condenado al fracaso y a la caída en una temporalidad alegórica que a menudo adquiere figuraciones espectrales (150).

No parece demasiado arriesgado afirmar que aquel anhelo de *Eternidades* (1916-1917)—“¡Intelijencia, dame / el nombre exacto de las cosas! / ... Que mi palabra sea / la cosa misma, creada / por mi alma nuevamente” (Jiménez, *Eternidades* 43)—halla continuación en el poema “Del nombre conseguido de los

---

<sup>22</sup> Escribe Andújar Almansa sobre esta huella: “Espacio abrirá significativamente las páginas de *Las ínsulas extrañas*, del mismo modo que lo hace el verso primero de *Animal de fondo* con *Fragmentos de un libro futuro* (2000). Es en este ciclo último, sobre todo, donde la presencia de Juan Ramón se refleja, de manera intermitente, para transparentarse, diluirse, borrarse, junto con el resto de episodios vitales o literarios (ya indistinguibles) que cruzan por estas páginas. Pondré un ejemplo, ‘Otoño, 1994’: el escenario no es otro que el fantasma del simbolismo; un escenario de-construido, como la figura de Juan Ramón o la del propio autor, animales de fondo ambos, ante los espejos de un diario suspenso en el melancólico borde de los días” (61).



nombres”, que celebra la presencia del dios, del ser, convocado exitosamente por una palabra que muestra su capacidad ontológica: “a todo yo le había puesto nombre / y tú has tomado el puesto / de toda esta nombradía” (Jiménez, *Lírica* 267). Todos estos versos tematizan la consecución de una prerrogativa fundamental de la lírica moderna, que, según la postulación de Heidegger, busca hacer de la poesía la casa del ser (*Aclaraciones* 65), y de la palabra el lugar donde se puede habitar poéticamente (“Poéticamente...”), que Jiménez parece adoptar con su corrección inmanentista. Y esta misma aspiración es la que impulsa cierta parte de la poesía valenteana, y muy particularmente las *Tres lecciones de tinieblas* (1980). Basándose en el género de las lecciones de tinieblas propio de la música sacra, el poeta gallego recorre las letras del alfabeto hebreo en una serie de “variaciones sobre el movimiento primario” que estas “desencadenan” (Valente, *Tres lecciones* 403). A veces lo hace procurando un nombre igualmente transparente y fundacional, que actúe, como explica en la sección dedicada a la letra “Bet”, como “Casa, lugar, habitación, morada” (397). Pero solo queda insistir en la búsqueda: en “Vav” escribe “volvía una y otra vez en busca de su nombre, mas no tenía nombre” (299); en “Jhet” interpela “Deja que llegue a ti lo que no tiene nombre: lo que es raíz y no ha advenido al aire” (400); en “Zayin”, en definitiva, constata: “señor de nada: ni el dios ni tú: tu propia creación es tu palabra: la que aún no dijiste: la que acaso no sabrías decir, pues ella ha de decirte” (399).

Al igual que Jiménez, Valente parece desconfiar del poder conciliador del simbolismo: no en vano un verso de tintes aforísticos contenido en *Al dios del lugar* (1989) titulado “Borrarse” reza “Sólo en la ausencia de todo signo / se posa el dios” (Valente, *Al dios* 464). La distancia entre significante y significado propia de todo signo, de todo esfuerzo simbolizador, debe ser purgada para que advenga otro lenguaje más puro, directo e in-mediato. En una palabra, transparente. No es raro, entonces, que su formulación sea claramente juanramoniana: un dios que toma la forma animal, de pájaro que, muy significativamente, se “posa”.

Hay dos poemarios en los que el hallazgo, el encuentro, es fruto de un rodeo, de un cerco cauteloso, que se realiza desde dos perspectivas, que podríamos calificar de anterior y posterior, y que tienen mucho que ver con la gestión de la muerte. Uno es el

libro *No amanece el cantor* (1992), escrito después del fallecimiento de su hijo Antonio en 1989. En él se despliega una peculiar temporalidad post-acontecimental: la plenitud armónica estaba en el encuentro en el pasado, y su pérdida genera una absoluta desorientación ontológica para la que Valente escoge, de nuevo, el vocabulario juanramoniano que hemos estado viendo. En *Animal de fondo* abundan las alusiones a un centro colmado de sí mismo, donde se funden el yo y el tú divino: centros, en fin, rayeantes. A menudo ese centro tomaba la forma de dos imágenes recurrentes: la del fruto encerrado en la flor, como en la pieza casi homónima (“La fruta de mi flor”, *Lírica* 268), y la de la piedra preciosa albergada en la mina del yo: “cuerpo negro” —dirá en “Conciencia plena”— “con el diamante lúcido en su centro” (Jiménez, *Lírica* 278). En el último poema, “Soy animal de fondo”, este centro adopta la forma de un pozo (probable raíz —o una de las raíces— de tanto abismo y profundo valenteano) en el que siempre ha habitado un dios, pero de cuya conciencia cobra solo ahora el yo. En los versos se hace clara la reminiscencia de un imaginario ya presente en “El pozo”, uno de los capítulos de *Platero y yo*, en el que el recuerdo feliz de la infancia se hace depender de una conjunción llamativamente similar: el agua, la higuera, y ese pozo por el que “se escapa el alma a lo hondo”<sup>23</sup>. Ahora, explica:

Y en este pozo estabas antes tú

---

<sup>23</sup> El texto es el siguiente: “¡El pozo!... Platero, iqué palabra tan honda, tan fresca, tan sonora! Parece que es la palabra la que taladra, girando, la tierra oscura, hasta llegar al agua fría.

Mira, la higuera adorna y desbarata el brocal. Dentro, al alcance de la mano, ha abierto, entre los ladrillos con verdín, una flor azul con olor penetrante. Una golondrina tiene, más abajo, el nido. Luego, tras un pórtico de sombra yerta, hay un palacio de esmeralda, y un lago, que, al arrojarle una piedra a su quietud, se enfada y gruñe. Y el cielo, al fin.

(La noche entra, y la luna se inflama allá en el fondo, adornada de volubles estrellas. ¡Silencio! Por los caminos se ha ido la vida a lo lejos. Por el pozo se escapa el alma a lo hondo. Se ve por él como el otro lado del crepúsculo. Y parece que va a salir de su boca el gigante de la noche, dueño de todos los secre-tos de la noche, dueño de todos los secretos del mundo. ¡Oh laberinto quieto y mágico, parque umbrío y fragante, magnético salón encantado!)

-Platero, si algún día me echo a este pozo, no será por matarme, créelo, sino por coger más pronto las estrellas.

Platero rebuzna, sediento y anhelante. Del pozo sale, asustada, revuelta y silenciosa, una golondrina” (Jiménez, *Platero* 100).

con la flor, la golondrina, el toro  
 y el agua; con la aurora  
 en un llegar carmín de vida renovada;  
 con el poniente, en un huir de oro de gloria.  
 En este pozo diario estabas tú conmigo,  
 conmigo niño, joven, mayor, y yo me ahogaba  
 sin saberte, me ahogaba sin pensar en ti.  
 Este pozo que era, solo y nada más ni menos,  
 que el centro de la tierra y de su vida (Jiménez, *Lírica* 292).

*No amanece el cantor* puede leerse como la reescritura a *contrario sensu* de ese espacio de plenitud. La décima pieza nos dice que “[e]l centro es un lugar desierto. El centro es un espejo donde busco mi rostro sin poder encontrarlo” (*No amanece* 493). Sin embargo, sabemos que no ha sido así, que ese vacío o ausencia es el resultado de una pérdida, de un borramiento o eliminación: “El centro se ha borrado”. El hijo perdido ocupa el lugar que en algún momento anterior —no parece que lo hayamos visto reflejado en la escritura valenteana— había ocupado el dios, y lo hace en forma de ausencia. La reformulación de Juan Ramón es obvia: “Estaba aquí, en donde tú estuviste”. La memoria se vuelve amnesia y entumecimiento, que entorpece cualquier posibilidad de un encuentro feliz: “¿Para eso has venido hasta aquí?”, se pregunta, “¿Con quién era la cita?”:

El centro es un lugar desierto. El centro es un espejo donde busco mi rostro sin poder encontrarlo. ¿Para eso has venido hasta aquí? ¿Con quién era la cita? El centro es como un círculo, como un tiovivo de pintados caballos. Entre las crines verdes y amarillas, el viento hace volar tu infancia. -Detenla, dices. Nadie puede escucharte. Músicas y banderas. El centro se ha borrado. Estaba aquí, en donde tú estuviste. Veloz el dardo hace blanco en su centro. Queda la vibración. ¿La sientes todavía? (Valente, *No amanece* 493).

La réplica a Jiménez sigue. La palabra se vuelve también refractaria, y ya no hay un nombre que convoque al dios: “Yo creí que sabía un nombre tuyo para hacerte venir. No sé o no lo encuentro” (Valente, *No amanece* 498) parece contestar la certeza del mogueño en haber encontrado “el nombre conseguido de los nombres”. Y, frente a un Juan Ramón que celebraba la transparencia como visión prístina y directa del mundo, para Valente la misma transparencia equivale ahora a la ceguera, en este fragmento que comienza como un remedo amargo del juego infantil:

Veo, veo. Y tú ¿qué ves? No veo. ¿De qué color? No veo. El problema no es lo que se ve, sino el ver mismo. La mirada, no el ojo. Antepupila. El no color, no el color. No ver. La transparencia (Valente, *No amanece* 492).

*Fragmentos de un libro futuro* (2000), en cambio, está escrito desde la anterioridad al acontecimiento, que ya no tiene que ver con el duelo por el hijo (que está presente, no obstante, en algunos poemas) sino con una perspectiva de expectación y apertura. Se trata de un volumen un tanto misceláneo, una especie de *rerum vulgarum fragmenta* que a menudo da pistas del emplazamiento compositivo de sus piezas, escritas entre 1991 y 2000, año del fallecimiento del poeta y que, en consecuencia, se publicó después de este. La inscripción de esta espera en la estela del último Juan Ramón se hace inequívoca desde el inicio, pues el libro se abre nada menos que con el primer verso de *Animal de fondo*: “Dios del venir, te siento entre mis manos” (Jiménez en Valente, *Fragmentos* 541). Efectivamente, una actitud de “espera metódica”, como dice en el primer poema (Valente, *Fragmentos* 543), preside un libro orientado al futuro, concebido como aguardo ante una llegada inexorable, que presagia también la condición póstuma, ya mentada, de su publicación.

En ella hay lugar para el gozo. El poema “Parque de Figueres” describe un momento de plenitud que deriva de un hecho un tanto anecdótico, la contemplación de una tarde en un parque y la mirada de una madre, pero que revela una potencialidad armónica profundamente redentora. El instante adquiere una dimensión de eternidad que lo convierte en auténtico hallazgo, en una “cita tuya no anunciada”, verdadero encuentro inesperado con la divinidad:

Si hay un momento en el mundo  
 donde el pico de un pájaro  
 dijérase parece suspender el caos,  
 un súbito momento de tenue paz, ahora  
 en el parque de una ciudad extraña donde me encuentro por  
 azar.  
 Si existe repentino este silencio  
 en el leve descenso de la tarde,  
 si hay aves que se funden y hacen uno el canto y la quietud  
 y una mujer joven que cruza con su hijo pequeño de la mano  
 me mira, intensamente,  
 si este eterno es verdad, merecería  
 la pena haber venido,

estar presente, dios, en esta cita tuya no anunciada (Valente, *Fragmentos* 550-551).

No es extraño que este haya sido el primer poema en escribirse del libro, como explicó Valente en una lectura en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1999, un dato que sitúa su composición en 1991, casi diez años antes de su enfermedad y muerte<sup>24</sup>. Otras piezas cantan el encuentro desde otras perspectivas: la pieza “Tamquam centrum circuli” emplea la *Vita nuova* dantesca, a través de la adaptación musical de Mauricio Sotelo, para tematizar de nuevo un centro claramente juanramoniano, en una cita que se resuelve en estallido luminoso en la profundidad: “Se oye tan sólo una infinita escucha. // Bajé desde mí mismo / hasta tu centro, dios, hasta tu rostro / que nadie puede ver y sólo / en esta cegadora, en esta oscura / explosión de luz se manifiesta” (Valente, *Fragmentos* 562). Las piezas “Comparición” (552) y “Presencia” (568) son ya reveladoras desde sus mismos títulos, como ocurre con un fragmento en prosa llamativamente titulado “Desde el otro costado” (que remite sin duda a *En el otro costado* juanramoniano) en el que se afirma que “el tiempo es como el mar” porque “nos da la transparencia para que el mundo pueda verse a través de nosotros o pueda oírse como oímos el sempiterno rumor del mar en la concavidad de una caracola” (Valente, *Fragmentos* 551).

Pero conviene detenerse en el poema “Sobrevolando los Andes”, porque es un canto a la materialidad del mundo – “Materia. / Madre / del mundo”, en el que se inserta un sujeto que se sabe finito: “Apenas / existimos en ella un breve instante” (577). Valente recupera una figuración claramente juanramoniana: animal, dios, cielo, en una plegaria traspasada por la conciencia inmanente: “Acógeme de nuevo en ti, / mas solo cuando haya / acabado mi canto” (577). Y, en un poema sintomáticamente titulado “Horizonte”, esta perspectiva de

---

<sup>24</sup> En ella, Valente describe el contexto de escritura del poema en los siguientes términos: “Les voy a leer el primer poema que escribí de esta serie [se refiere a *Fragmentos de un libro futuro*]. Lo escribí en un parque de la ciudad de Figueras donde me detuvo varios días una huelga de trenes. Entonces, me paseaba por los parques meditabundo y solitario, a la espera de que la huelga se resolviera” (Valente, “[Lectura]” 1607).

inmanencia se une de modo indisoluble a una sensación de inminencia:

Interminable término al que llego,  
donde nada termina,  
donde el no ser empieza  
interminablemente a ser  
pura inminencia (Valente, *Fragmentos* 578).

Se podría acabar este recorrido con el poema de cierre de este último libro de poemas, el que clausura toda la producción valenteana, titulado “Anónimo: versión”. En él se produce esta fusión anunciada como inmanente y se actualiza ese horizonte del no ser, pero con una consecuencia: en él se da el encuentro de pájaro y trinar, de cantor y canto; en definitiva, de poeta y poema, en un punto concebido ya no como cima sino como “cima” en la que, de nuevo, se conjura toda tentación simbólica. “Cima del canto. / El ruiseñor y tú / ya sois lo mismo” (Valente, *Fragmentos* 582).

Este encuentro certifica, también, la cita con el dios, prefigurada en algunos de los poemas vistos, en muchos casos mediante el apóstrofe interpelador. Como en Jiménez, poesía y divinidad se unen en una sustancia indivisible y, así, ambas obras despliegan una dimensión sagrada que puede ser leída en los términos propuestos por Giorgio Agamben. En *La arqueología del juramento*, Agamben defiende la existencia de una serie de actos de lenguaje (los propios del derecho, de la religión y, también, de la poesía), basados en la veridicción, en la palabra auténtica (88). La insistencia de mucha teoría y crítica en el componente ficcional de la lírica muestra claramente sus deficiencias al cotejarse con estos poemas, frente a los que se revela como claramente insuficiente o, mejor dicho, no pertinente. La postura de Agamben permite, en cambio, identificar en lo poético un decir con valor intrínseco de verdad, y dotado de unas prerrogativas sagradas que dependen, no obstante, de su carácter inmanente, es decir, estrictamente circunscritas a los límites de su propia enunciación. Por decirlo de alguna manera, la verdad solo se profiere en la enunciación poética, pero no aguanta la glosa del lenguaje crítico.

En este sentido, poesía y religión se unen en su común dependencia de una preocupación ontológica por el ser (o, en su caso, el no ser), que sitúa a la primera, también, en el ámbito del pensamiento. No resulta demasiado arriesgado relacionar a



poetas como Juan Ramón Jiménez y José Ángel Valente con lo que Alain Badiou denominó “la edad de los poetas”, y con la que se refería a una época en la que, de modo muy sugestivo, la poesía cargó con las funciones de la filosofía, gracias a autores cuya obra es inmediatamente reconocible como una obra de pensamiento. “Es una vocación lejana de la poesía, arte del vínculo entre la palabra y la experiencia”, dice Badiou, “tener por horizonte quimérico el ideal de la Presencia tal y como una palabra pueda fundarla” (Badiou, *Manifiesto* 44).

Aunque el filósofo francés considera que esta época comienza con Hölderlin y finaliza con Paul Celan (*Manifiesto* 44), no hay duda de que los dos poetas que he estado tratando pueden enmarcarse en esa estela, revitalizándola, actualizándola y adaptándola. Juan Ramón se refería, en las mentadas notas finales a *Animal de fondo*, a otras “generaciones” que seguirían el camino abierto o retomado por este libro de poemas, que define como “camino mucho más real en el sentido más verdadero, camino real de todo lo real” (*Lírica*, 260). Mucha de la mejor poesía más estrictamente contemporánea —podemos pensar en Gamoneda, Antonio Méndez Rubio, Ada Salas, incluso en un poeta tan aparentemente distinto como Jorge Riechmann— sigue recibiendo los destellos, intempestivos y fantasmales, de la apertura a lo religioso que Jiménez y Valente, auténticos “centros rayeantes” del siglo veinte, siguen desprendiendo.

### **Bibliografía**

Agamben, Giorgio. *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento*. Valencia, Pretextos, 2011.

Ancet, Jacques. “Seguir la huella”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n<sup>o</sup>763, 2014, pp. 18-27.

Andújar Almansa, José y Antonio Lafarque (eds.). *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*. Valencia, Pretextos, 2011.

Andújar Almansa, José. “Valente y la palabra sumergida”. *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos*, n<sup>o</sup>4, 2019, pp. 53-84.

Badiou, Alain. *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires, Manantial, 2003.

Badiou, Alain. *Manifiesto por la filosofía*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1990.

Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957.

Choza, Jacinto. "La actitud religiosa de Juan Ramón Jiménez: Poesía y revelación". *Juan Ramón Jiménez: poesía y pensamiento*, Luis Miguel Arroyo Arrayás (ed.), Huelva, Universidad de Huelva, 2008, pp. 155-172.

De Man, Paul. "The Double Aspect of Symbolism". *Romanticism and Contemporary Criticism. The Gauss Seminar and Other Papers*, Baltimore y London, Johns Hopkins University Press, 1993, pp. 147-163.

Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Barcelona, Barral, 1970

Expósito Hernández, José Antonio. "El humanismo de Antonio Gamoneda en sus límites". *Tropelías. Revista de Teoría de la literatura y Literatura comparada*, n° 21, 2014, pp. 66-75.

Ferrán, Jaime María. "Historia y disidencia: El poema a la estatua de Quevedo de José Ángel Valente". *Romance Notes*, vol. 49, n°1, 2009, pp. 53-60.

García Candeira, Margarita. "Ceniza y forma. Huellas de Góngora en la poesía de José Ángel Valente". *Ticontrre. Teoría. Testo. Traduzione*, n°12, 2019, pp. 119-146.

García Candeira, Margarita. "La presencia de Góngora en el pensamiento poético de José Ángel Valente". *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, n°2, 2014, pp.375-390.

Gómez Toré, José Luis. "El animal del llanto: bestiarios de la imaginación en la poesía de Antonio Gamoneda". *Tropelías. Revista de Teoría de la literatura y Literatura comparada*, n° 21, 2014, pp. 92-105.

Gómez Toré, José Luis. "Un templo vacío. Lo sagrado en la escritura de José Ángel Valente". *Revista de literatura*, vol. 72, n° 143, 2010, pp. 157-184.

Gullón, Ricardo. *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Buenos Aires, Losada, 1960.

Heidegger, Martin. “... Poéticamente habita el hombre”. *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, pp. 139-151. Texto de 1954.

Heidegger, Martin. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Madrid, Alianza, 2005. Textos escritos entre 1936 y 1968.

Jiménez Fraud, Alberto. *Epistolario II. 1936-1952*. Edición dirigida por James Valender y José García-Velasco. Madrid, Fundación Unicaja y Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2017.

Jiménez Fraud, Alberto. *Epistolario III. 1952-1964*. Edición dirigida por James Valender y José García Velasco. Madrid, Fundación Unicaja y Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2017.

Jiménez Heffernan, Julián. “‘Llegado el caso’: Valente convocado en *Palais de Justice*”. *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos*, nº4, 2019, pp. 163-192.

Jiménez Heffernan, Julián. “Barro que te reclama: Valente y los metafísicos ingleses”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº600, 2000, pp. 11-18. Incluido en *Los papeles rotos* (pp. 183-199).

Jiménez Heffernan, Julián. “Poesía española (1900-1939)”. VV.AA., *Historia de la Literatura v. VI. El Mundo Moderno. 1914 hasta nuestros días*, VV.AA. (eds.), Madrid, Akal, 1993, pp. 263-291.

Jiménez Heffernan, Julián. “Testar las islas”. *Los papeles rotos. Ensayos sobre poesía española contemporánea*. Madrid, Abada, 2004, pp. 315-322.

Jiménez Heffernan, Julián. *Los papeles rotos. Ensayos sobre poesía española contemporánea*. Madrid, Abada, 2004.

Jiménez, Juan Ramón. *Dios deseado y deseante (Animal de fondo)*. Con numerosos poemas inéditos. Introducción, notas y explicación de los poemas por Antonio Sánchez Barbudo. Madrid, Aguilar, 1964.

Jiménez, Juan Ramón. *Eternidades (1917-1917)*. Texto preparado por Almudena del Olmo Iturriarte y Francisco J. Díaz de Paula. Prólogo de Luis García Montero. Huelva, Visor Libros y Diputación de Huelva, 2007.

Jiménez, Juan Ramón. *Lírica de una Atlántida*. Edición de Alfonso Alegre Heitzmann. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.

Jiménez, Juan Ramón. *Platero y yo. (Elegía andaluza)*. Madrid, Taurus, 1967.

Jiménez, Juan Ramón. *Sonetos espirituales (1914-1915)*. Texto preparado por Teresa Gómez Trueba. Prólogo de Antonio Carvajal. Huelva, Visor Libros y Diputación de Huelva, 2010.

Lanz, Juan José. “El ondear del aire’: Juan Ramón Jiménez y la poesía española de posguerra (1939-1960). Notas de aproximación”. *Bulletin Hispanique*, 111.2, 2009, pp. 473-518.

Machado, Antonio. *Poesías completas*. Edición crítica de Oreste Macrí y Gaetano Chiappini. Madrid, Espasa-Calpe / Fundación Antonio Machado, 1988.

Peinado Elliot, Carlos. *Unidad y trascendencia. Estudio sobre la obra de José Ángel Valente*. Sevilla, Alfar, 2002.

Rodríguez Fer, Claudio (ed.). *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*. Santiago de Compostela, Publicaciones de la Cátedra José Ángel Valente de Poesía y Estética, 2012.

Saldaña, Alfredo. “José Ángel Valente: La voz que viene del desierto”. *Revista de Literatura*, vol. 71, nº141, 2009, pp. 171-192.

Valente, José Ángel. *Obras completas II. Ensayos*. Edición de Andrés Sánchez Robayna, recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008.

Valente, José Ángel y Rodríguez Fer, Claudio. “Entrevista vital a José Ángel Valente: de Ourense a Oxford”. *Moenia*, nº4, 1998, pp. 451-464.

Valente, José Ángel. “[Lectura en el Círculo de Bellas Artes de Madrid]”. *Obras completas II. Ensayos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 1592-1611.

Valente, José Ángel. “Chillida o la transparencia”. *Elogio del calígrafo. Ensayos sobre arte (1972-1999)*. *Obras completas II. Ensayos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 586-591.

Valente, José Ángel. “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”. *Material memoria. Obras completas I. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 387-391.

Valente, José Ángel. “Elegía: a una joven Diana y a Alberto Jiménez Fraud”. *Obras completas II. Ensayos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 1256-1258.

Valente, José Ángel. “Morir en La Florida: una carta”. *Obras completas II. Ensayos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 262-265.

Valente, José Ángel. “Notas para una entrevista (1980)”. *El ángel de la creación. Diálogos y entrevistas*. Edición de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018, pp. 49-65.

Valente, José Ángel. *Obras completas I. Poesía y prosa*. Edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.

Valente, José Ángel. *Interior con figuras [1973-1976]*. *Obras completas I. Poesía y prosa*. Edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 337-372.

Valente, José Ángel. *Material memoria [1977-1978]*. *Obras completas I. Poesía y prosa*. Edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 373-391.

Valente, José Ángel. *Tres lecciones de tinieblas [1980]*. *Obras completas I. Poesía y prosa*. Edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 395-404.

Valente, José Ángel. *Mandorla [1982]*. *Obras completas I. Poesía y prosa*. Edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 405-437.

Valente, José Ángel. *Al dios del lugar [1989]*. *Obras completas I. Poesía y prosa*. Edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 459-488.

Valente, José Ángel. *No amanece el cantor*. *Obras completas I. Poesía y prosa*. Edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 489-502.

Valente, José Ángel. *Notas de un simulador [1989-2000]*. *Obras completas II. Ensayos*. Edición de Andrés Sánchez Robayna,

recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 449-472.

Valente, José Ángel. “Juan Ramón Jiménez en la tradición poética del medio siglo”. *Las palabras de la tribu [1955-1970]. Obras completas II. Ensayos*. Edición de Andrés Sánchez Robayna, recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 102-112.

Valente, José Ángel. “Conocimiento y comunicación”. *Las palabras de la tribu [1955-1970]. Obras completas II. Ensayos*. Edición de Andrés Sánchez Robayna, recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 39-46.

Valente, José Ángel. “La hermenéutica y la cortedad del decir”. *Las palabras de la tribu [1955-1970]. Obras completas II. Ensayos*. Edición de Andrés Sánchez Robayna, recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 81-90.

Valente, José Ángel. “Situación de la poesía: el exilio y el reino”. *Obras completas II. Ensayos*. Edición de Andrés Sánchez Robayna, recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pp.1185-1190.

Valente, José Ángel. “Poesía y exilio”. *La experiencia abisal [1978-1999]. Obras completas II. Ensayos*. Edición de Andrés Sánchez Robayna, recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 678-690.

Valente, José Ángel. “El yo y la máscara”. *Obras completas II. Ensayos*. Edición de Andrés Sánchez Robayna, recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, p. 1304.

Valente, José Ángel. “Juan Ramón Jiménez en su nuestra luz”. *Obras completas II. Ensayos*. Edición de Andrés Sánchez Robayna, recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 1588-1589.

VV.AA. *A Juan Ramón Jiménez*. Madrid, Aula Cultural CSIC, 1981.