

José Angel Valente: Notas sobre una metapoética⁽¹⁾

Marcela Romano

*No pude descifrar, al cabo de los días
y los tiempos, quién era el dios al que
invocara entonces.*

J.A.V.

La producción poética de José Angel Valente ha sido inscrita por algunos críticos y antologizadores de poesía española de posguerra en la llamada "segunda promoción de posguerra", "generación del cincuenta" y del "sesenta", aun cuando, como bien ha señalado Pedro Provencio, "se trata de un grupo decididamente heterogéneo. Claudio Rodríguez [...] respondía: "Lo que más nos une es que no nos parecemos en nada". Algo puede haber de **boutade** en esas palabras, pero sin duda hay también una llamada de atención".² Voces diseminadas, las de estos poetas -Angel González, Claudio Rodríguez, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines, entre otros-, que remiten tanto a la práctica canónicamente denominada "social" de sus predecesores (Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Hierro) como a la poética desencantada y nihilista de los "novísimos", antologi-

zados recién inaugurada la década de los setenta (Père Gimferrer, Guillermo Carnero, Leopoldo María Panero)

La "ilusión del texto homogéneo"³ con que se ha encandilado gran parte de la crítica, limita, en los resultados, el acceso a estas escrituras, las cuales, como toda escritura, exceden el marco de rótulos y de segmentaciones generacionales. El pensar los textos no como bloques monolíticos de fronteras clausuradas y autosuficientes, sino como campos minados, territorios de fronteras abiertas donde luchan múltiples voces, nos impone su exploración dentro de un marco teórico que nos permita dar cuenta de esa naturaleza felizmente en contradicción consigo misma. Una entrada productiva para poder percibir esta heteroglosia de paradigmas, ideologías, estéticas, es el estudio, dentro de estas mismas poéticas, del nivel autorreferencial o metapoético, a partir del cual estos poetas elaboran sus programas de acción escrituraria.

Por los sesentas, la reflexión acerca de sus propias praxis artísticas muestra el agotamiento de aquel primer impulso "social", que se pretendía transformador de la historia: la palabra ha dejado de ser hace tiempo un espacio de epifanías, pero tampoco es ya "un arma cargada de futuro" como pretendió, en un momento, Gabriel Celaya. El lenguaje muestra sus límites y su radical insuficiencia y a principios de la década siguiente será el mismo Valente quien tematice esta crisis de orden semiótico que los "novísimos" se encargarán de exasperar con modulaciones propias.

El propósito de estas líneas consiste en examinar las variables de constitución de la escritura autorreferencial de José Angel Valente en el período comprendido entre su primer libro, **A modo de esperanza** (1955) y **Treinta y siete fragmentos** (1972),

periodo que abarca los ocho poemarios incluidos en su primera edición de **Punto Cero**.⁴ En el cruce de diferentes y opuestos paradigmas, el programa metapoético de Valente expone las alternativas filosóficas e ideológicas de una década problemática, mediante la elaboración de una estética donde convergen, conflictivamente, las dudas frente a una palabra social e históricamente operativa, la nostalgia por una palabra "trascendente" (o, cuanto menos, jerárquicamente diferenciada) y la inminencia de una palabra sin función referencial, semióticamente nula, que rechaza, en un gesto de doble escepticismo, su estatuto "revelador" y "revolucionario".

La constitución de un programa de poesía "social" en Valente atraviesa las fluctuaciones y puesta en crisis que muchos críticos han atribuido a la totalidad de las escrituras del grupo del sesenta⁵, pero que, sin duda, se fragua también en los libros tardíos de algunos de los sociales "mayores", como Gabriel Celaya y José Hierro.⁶ La convicción en la eficacia de una poesía de transformación histórica cede un espacio protagónico en el escenario de las reflexiones metapoéticas de nuestro autor a la progresiva exhibición de un desencanto, en principio en relación con esta poesía "instrumental" y luego, más agudizadamente, en relación con la poesía como signo.

En su primer libro, **A modo de esperanza**⁷, plantea inicialmente un gesto autorreflexivo en el cual la palabra es presentada como un medio de comunicación y, por lo tanto, de relación transitiva con lo humano social. En "La rosa necesaria", poema que parece escrito como réplica programática a "La rosa" de Borges⁸, aborda esta metáfora tradicional arrancándola de su contexto de consagración literaria para sumergirla en la cotidianidad de la vida y convertirla, esta vez, en metáfora de la palabra comunicativa

buscada: "La rosa que se da/ de mano en mano,/ que es necesario dar,/ la rosa necesaria./ La compartida así,/ La convidada,/la que no debe ser/ salvada de la muerte..." (37). La autocrítica a la propia poesía confesional aparece en el siguiente libro, **PL**, en "Primer poema" (61-62), que, a modo de pretexto, abre el volumen y en el cual se formula la necesidad de un canto plural ("mi historia debe ser olvidada,/ mezclada en la suma total/ que la hará verdadera") y con poder de transformación de lo real ("para que el canto, al fin,/ libre de la aquejada/ mano, sea sólo poder,/ poder que brote puro/ como un gallo én la noche").⁹ Incluido en esta serie, aunque editado en una primera versión en volumen separado, "Sobre el lugar del canto"¹⁰ pone en acción poemática el programa dibujado en los textos ya citados, a través de distintas estrategias: una larga denuncia en sucesión "informativa" de oraciones unimembres cargadas de significados negativos en relación con la historia actual de España, "lugar del canto", según anticipa el título; delictivos de tiempo y lugar que delimitan la actualidad y la urgencia de la enunciación; y, especialmente, una voz cronística, descriptiva y anticonfesional, ausente como tal en la casi totalidad del poema y que sólo aparece al final, como sujeto plena y exclusivamente histórico, trascendido en su individualidad: "Esta es la hora, éste es el tiempo/-hijo soy de esta historia-/ éste el lugar que un día/fue solar prodigioso de una casa más grande"(124).

MyS significa al mismo tiempo la afirmación y la puesta en crisis del programa "social" en la escritura de Valente.¹¹ "Con palabras distintas" (202) personifica la fuerza histórica de la poesía "social" que se impone por razón de sí misma en un escenario de gestos poéticos moribundos ("Huyó la poesía/ del ataúd y el cetno./ Huyó a las manos/ del hombre duro, instrumental, naciente"), y su protagonismo dentro del libro sería decisivo si no

fuera por el contrapeso de otros poemas, que ofrecen una mirada fracturada y abiertamente dudosa de la eficacia y pervivencia de tal palabra. El homenaje a Vallejo y a Machado no sólo se configura como elegías a dos poetas tutelares sino también como despedida a una experiencia poética liquidada: "Como una espada dejaste [tu palabra]./ Quién pudiera empuñarla ahora,/ fulgurante como una espada/ en los desiertos campos tuyos" (207). "No inútilmente" (228), pese a que sigue sosteniendo en parte la eficacia histórica de la poesía, introduce, en su estructura dialógica, dentro de los límites enunciadores del mismo sujeto (cifra, en su desdoblamiento, del debate intelectual de esa época), la puesta en duda de dicha fe: "No hemos llegado lejos, pues con razón me dices/ que no son suficientes las palabras/ para hacernos más libres". Más contundentemente "Un canto" muestra, en subjuntivo, la búsqueda de una palabra plural y solidaria a la que el final de este mismo poema niega, en indicativo, su posibilidad de existencia: "Dura la noche,/la pasión amarilla del cobarde,/la postura fetal de la avaricia,/... Por este sueño he combatido?" (222). No es casual, entonces, que, frustrados estos "sueños", en dos de los libros siguientes la mirada sobre el lenguaje se vuelva irónica y revulsiva. Así, cobra mayor protagonismo la noción de poesía como "escándalo" que, anunciada en **MyS** en el poema "Ahora" (215), es retomada en **BS** -y más tarde, en **M**¹²- en el poema "Bajemos a cantar lo no cantable" (290), donde se ensanchan los límites del lenguaje poético hacia las mismas zonas de transgresión que propone su temática ("y soltemos al gato con latas en el rabo/del coro al caño, del caño al coro/ del coro al caño"). El texto final del poemario "Segundo homenaje a Isidore Ducasse" (299) incorpora deliberadamente un registro entre informativo y científico, que encubre la voz del sujeto ya desprendido de la primera persona, distanciamiento que redundará en un efecto

final ambiguo, que confirma a la vez que se burla de lo seriamente enunciado: "Un poeta debe ser más útil/que ningún ciudadano de su tribu./ [...] La poesía ha de tener por fin la verdad práctica / Su misión es difícil". **PMM** rompe también, en este sentido, con las fronteras entre la literatura y otros discursos sociales y con las fronteras entre géneros, pero por un objetivo diferente del buscado por un poeta "social" como, por ejemplo, Blas de Otero. Mientras éste abre los límites de su escritura a otras voces "en un proceso de confrontación y vínculo incesante, como parte de una poética renovadora, que se declara social y se autodefine como colectiva"¹³, **PMM** sostiene la denuncia desde un lugar que se ha vuelto hermético para el receptor, con la incorporación intertextual de fragmentos de **Mein Kampf**, de discursos de Franco, de sermones eclesiaísticos en latín. Si bien la parodia es siempre un contradiscurso que pone al descubierto las trampas, en este caso, del discurso del poder, su función social y transformadora se ciñe aquí al gesto solitario de una palabra que teme volverse masturbatoria: "(El criticado habla con palabras que nadie comprende. La Asamblea se hace la autocrítica con frenesí. La sesión se levanta)" (324).

Así, **EI** mostrará, ahora explícitamente, la liquidación del impulso "social" en un poema como "Un joven de ayer considera sus versos", título meramente informativo y distanciado, en contraste con la presencia emocional de un sujeto plural en el cuerpo poemático, de voz casi elegíaca, observándose a sí mismo con cautela. El texto diseña, a su vez, una mirada sobre la literatura practicada y hoy inservible -poemas "envejecidos", surrealistas "muñecos" "acribillados", "asaeteados", "náufragos"-y una teoría del lector, alejado, indiferente y siempre virtual receptor de "cartas de amor destinadas a nadie", que mira al autor, como su perro, "con la fijeza de la incompreensión" -"Retrato del autor" (352)-. Por

eso, en el contexto del libro, resulta ya agonizante como grito último de una fe "social" en vías de extinción "El poema" (372), armado enteramente con condicionales y cerrado por una letanía final, repetida tres veces ("cuándo podremos poseer la tierra"). "Poema" que, en su naturaleza de "objeto duro,/ resistente a la vista,/ odioso al tacto,/ incómodo al oficio del injusto" ha fracasado en su intento de modificar la historia en la boca, en los oídos y en la vida de un lector mayoritario.¹⁴

En cruce permanente con las consideraciones metapoéticas en torno a la poesía "social", desde los libros tempranos de Valente está presente la reflexión sobre la poesía como un lenguaje específico, autónomo y jerarquizado dentro del sistema de los discursos sociales. Esta línea, que, como veremos más adelante, no es sino un nostálgico intento de devolver a la palabra poética una función trascendente y simbólica, por encima de la referencial y contingente, arrastra consigo elementos "residuales"¹⁵ provenientes de la "modernidad estética"¹⁶, ideología que, en sus aspectos medulares, el programa "social" de la inmediata posguerra había puesto en crisis (Scarano, 1991). Una de estas pervivencias residuales, presente tanto en la producción poética como ensayística de Valente, es, según dijimos, la consideración de la poesía como una "forma" jerarquizada y superior en relación con las restantes hablas sociales.¹⁷ De este modo, "el canto", como "el cántaro", es la vasija que contiene "la suprema realidad de la forma" ("El cántaro", PL, 104), el "signo" donde "reside por un instante nuestro ser" ("El signo", MyS, 219). En "Objeto del poema" (PL, 103) el juego sujeto-objeto (designante y designado, poeta y cosa), incluye la idea de representación platónica de la realidad por la palabra en su "misma manantial excelencia" y deja entrever, también, otra herencia de la modernidad, exasperadamente presente en la producción valentiana: la actividad poética

como el lugar y la instancia de revelación de lo trascendente, de lo no consciente, del "dios" interior o exterior. Así, el poema citado alude a la idea de "fermento" inconsciente, no racional, del objeto en el sujeto: "yaces/ y te comparto, hasta/ que un día simple irrumpes/ con atributos de claridad...". Del mismo modo en "La señal" la poesía es vivida como un proceso de inmersión no voluntaria en lo inconsciente ("dejarse ir, caer, ser arrastrado,/...tocar el fondo oscuro,/ donde aún se debaten las imágenes") al mismo tiempo que su efectivización responde a un consentimiento de lo "alto", a partir de lo cual el "canto" es concebido como una palabra diferenciada de la comunicativa: el sujeto poético aguarda "sólo la señal del canto", desde una radical ignorancia respecto del mundo y de su propio ser. En "Como una invitación o una súplica" (**MyS**, 223-4) frente a las palabras viejas y desgastadas, esperan las palabras inminentes, "ininteligibles y puras", que conformarán un nuevo lenguaje, aún no nacido, cuyo "hilo perdido" es necesario encontrar en "el fondo incomprensible de la noche". Invitación o súplica que hace al sujeto expectante un lenguaje sin embargo esquivo, que se posee como un don, privilegiadamente, y no como una herramienta de uso cotidiano. En **BS**, la tradición popular de las "cantigas de amigo" es recontextualizada, en este sentido, para aludir a esa naturaleza huidiza y errática de la palabra poética, presente en el deseo, ausente en la realidad: "Se fue en el viento./ Quedé anhelante.// Se fue en el viento,/ quedó en mi sangre" (249).¹⁸ Presencia y ausencia que da lugar, en estos textos y en la producción más tardía de Valente, a una consideración de lo poético más allá del lenguaje mismo y, entonces, a la idea de la palabra como fragmento o deshecho de una totalidad inaprehensible: "El residuo que sólo nos deja/lo que ha sido llama" (**BS**, "Forma", 279).¹⁹ En este contexto de cruces e interferencias entre poéticas, "Sobre el tiempo presente" (**EI**, 365),

pese a su título, que lo situaría dentro de la producción "social" del autor, en tanto gesto "testamentario", expone sin embargo la búsqueda individual y solitaria de una voz específica para nombrar lo real y, por añadidura, profetizar su futuro: "Con lenguaje secreto escribo,/ pues quién podría darnos ya la clave/ de cuanto hemos de decir./ Escribo sobre el hálito de un dios que aún no ha tomado forma,/ sobre una revelación no hecha..."

La tematización autorreferencial de estos conceptos, todos ellos de cuño romántico o "moderno", no consiste sino en el intento desesperado de recuperar el sentido de un oficio, el de poetizar, que, ante el fracaso de una palabra que se pretendió históricamente operativa, se encuentra enfrentado al vacío y a la muerte de toda voz. A la abundante producción crítica en torno a la poesía venalizada, "en tiempo de miseria, en tiempo de mentira y de infidelidad" (**MyS**, "Poeta en tiempo de miseria", 201; **BS**, "A veces vuelven", 298; **EI**, "Arte de la poesía", 387, entre otros textos), se incorporan poemas donde se pone en duda la capacidad ya no sólo transformadora, sino también representativa, de todo lenguaje. A la luz del fracaso de las consignas del Mayo francés, surge, en esta dirección, la serie "Crónicas 1968" (**EI**, 378-380) donde comienza a exhibirse la consciencia de un desencanto ante la palabra al mismo tiempo que una necesidad de purificación, desde un "punto cero", de la cual se hará cargo el siguiente libro, **37F**. La primera de las "Crónicas" (378) aborda directamente, a través de asociaciones fónicas y semánticas de fuerte peso sensorial y emotivo (que contrastan notablemente con la pretensión de objetividad y distancia informativa sugerida por el título) la noción de palabra como "hipo de hipopótamo tardío", "salivar chasquido", "hilo deglutido de la muerte", y, más contundentemente, "pétreo excremento". La idea de putrefacción del lenguaje, de su desgaste como instrumento transformador de la historia se

profundiza en la siguiente "Crónica" (379), en la que el punto en cuestión es la construcción del sentido, concebido como un falso dogma desde el parámetro de la locura (reivindicada en este texto, que lleva por subtítulo "Homenaje a Antonin Artaud"). Si la búsqueda de sentido es la pretensión de toda representación verbal, y las palabras vigentes son, según vimos, puro "excremento", no le queda al sujeto otro camino que proponerse llegar al "punto cero" del lenguaje, desde el cual dejaron de hablar, a tiempo, Lautréamont y Rimbaud: "Maldito el que sobremuere a su vida,/el flácido, el colgón, condecorado,/de piel más grande que su propio cuerpo" (388). De este modo, el libro siguiente, **37F**, pondrá en escena esta crisis de orden semiótico que Valente intentará resolver a lo largo de toda su producción posterior.

37F se abre con un "(Exordio)" (397), que, en su función de tal, oficia como apertura y cifra de cuanto despliegan los textos posteriores: "Y ahora danos/ una muerte honorable,/ vieja/ madre prostituida,/ Musa". "Muerte" de un oficio, el de poeta, y, también, liquidación por inversión de un arquetipo tradicional, la Musa, quien, lejos de ser la fuente vivificadora e inspiradora de la poesía, está hoy, para el sujeto, como la poesía misma, venalizada y envejecida. La "muerte" del sujeto "poeta" (pluralizado) aparece marcada, en lo sucesivo, en la arquitectura general del libro y en cada uno de sus textos: poética del "fragmento" (que remite más a su dispersión que a su pertenencia a un todo), de títulos ausentes o puestos entre paréntesis, de una extremada restricción conceptista. Poética que busca, en fin, a partir de todos estos procedimientos, el lugar de la innominación, del silencio, de la "omisión" (XXXVII, 433). Con la "muerte" del sujeto poético llega también la disolución del estatuto semiológico de la palabra, de su jerarquía como signo insustituible para nombrar la realidad: "De la palabra hacia atrás/ me llamaste/ con qué?" (XII, 408).

"Signo" que desde su plenitud referencial se ha vuelto mera señal ininteligible: "Nos quedábamos tenues/ emitiendo señales desde otro planeta ." (XV, 411). Un poema, entonces, puede construirse con la suma azarosa de una serie de materiales "antipoéticos": "gato", "micrófono", "desatornillador en desuso" (XVII, 423). Pero ya no hay implícito, en este montaje de la cotidianidad, un programa de poesía "social", al alcance de todos, sino la formulación de una poética del desecho, de la basura, donde lo poético ha perdido especificidad porque ha perdido el sentido: "Y buenos días,/ no vuelva nunca más, salude/ a cuantos aún recuerden/ que nos vamos pudriendo de impotencia". El jeroglífico, entonces, se convierte en palabra clave para aludir a la presencia/ausencia de esta "letra muerta" (XXXII, 428), en la medida en que denuncia, desde su misma forma, la imposibilidad de constituir significados. Así "XXXV (De la luminosa opacidad de los signos)" refleja la dialéctica de lecturas cruzadas, en espejo, infinitas, en la que el sujeto también aparece codificado en jeroglífico, opaco, sin remisión a su entidad real, puesta ella también, por lo mismo, en duda.

A lo largo de estas páginas hemos visto cómo la escritura de Valente apunta, en una primera flexión, a constituir un discurso autorreferencial que expone el desgaste de las poéticas "oficiales" y se enfrenta con los discursos del poder a través de una heredada (y por ello ya vacilante) fe en la función comunicativa y revolucionaria de la poesía. Por ese entonces la retórica "social" canónica ofrece al autor un modelo de acción escrituraria insuficiente para su práctica poética, que arrastra, como puntos de un arraigo cada vez más difuso, residuos de la confianza "moderna" en el poder simbólico y diferenciado de la palabra. Progresivamente, el poeta siente que escribe "cartas de amor destinadas a nadie" y de este modo plantea, en los propios textos, el fin de la

poesía "social" y una revisión de sus propios modos expresivos. Así llega al "punto cero" del lenguaje, el lugar pre-signico de la no-creación y la inminencia absoluta, todavía en busca de una palabra, o de un silencio, extemporáneamente "trascendentes". Su misma práctica posterior intentará concretar por diversas vías estas aspiraciones hasta, finalmente, desmentirlas, asimilando ese mismo silencio con la muerte del signo: crisis semiótica por la que el signo se des-semiologiza transformándose en una señal difusa y opaca por la que la voz -el sujeto- se disuelve en un texto indescifrable y fragmentario, en un simulacro de realidad.

De este modo la palabra, que al principio intentó ser signo disidente y utópico, luego deliberado signo mudo a la espera de su propio nacimiento (en un movimiento fallido de retorno a la palabra-adivinación de la ideología "moderna"), termina siendo un signo muerto, que niega su cualidad representativa y su poder simbólicamente convocante: "Ni la palabra ni el silencio. Nada pudo servirme para que tú vivieras" (NAC, 71).

Notas

¹ Este artículo forma parte del proyecto de investigación que llevo a cabo dentro del grupo "Semiótica del discurso" (CE. LE. HIS., UNMdP), dirigido por la Dra. Laura Scarrano, titulado "La/s poética/s del sesenta: escrituras en conflicto. José Angel Valente, Claudio Rodríguez y Angel González".

² Cfr. Pedro Provencio, "El grupo poético de los años cincuenta", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 503, (Mayo de 1992), 122.

³ Cfr. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo *Literatura/ Sociedad* Bs As : Hachette, 1985, 53 y ss.

⁴ Cfr. José Angel Valente *Punto Cero (Poesía 1953-1971)*. Barcelona: Barral Editores, 1972. De aquí en adelante citaremos directamente de esta edición.

⁵ Cfr. al respecto Fanny Rubio y José Luis Falcó (ant.) **Poesía española contemporánea (1939-1980)**. Madrid: Alhambra, 1984, 57-70; Ellen Engelson Marson, "Poesía y poética de José Angel Valente" en Claudio Rodríguez Fer (ed.). **José Angel Valente**. Madrid: Taurus, 1992, 115-120; Antonio Hernández (ant.). **La poética del 50. Una promoción desheredada**. Madrid: Endymión, 1991, 49-70, entre otros

⁶ Cfr. Laura Scarano. **La poesía de Blas de Otero, Gabriel Celaya y José Hierro: Una escritura en diagonal (La constitución de una nueva práctica poética en la España de posguerra)**. Tesis doctoral inédita. Universidad de Buenos Aires, 1991.

⁷ En lo sucesivo manejaremos las referencias a los textos citados del autor con las siguientes siglas: **ME (A modo de esperanza, 1955)**; **PL (Poemas a Lázaro, 1960)**; **MyS (La memoria y los signos, 1966)**; **SR (Siete Representaciones, 1967)**; **BS (Breve Son, 1968)**; **PMM (Presentación y memoria para un monumento, 1970)**; **EI (El Inocente, 1970)**; **37F (Treinta y siete fragmentos, incluido en Punto Cero en 1972 y luego editado independientemente en Barcelona por Àmbit Serveis Editorials en 1989)**; **M (Mandorla, 1982)**; **ADL (Al día del lugar, 1989)**; **NAC (No amanece el cantor, 1992)**.

⁸ En dicho poema el sujeto diseña su objeto poético, la rosa esencializada, que es cifra de la fugacidad y la belleza en la tradición literaria: "...la que siempre es la rosa de las rosas/la joven flor platónica,/la ardiente y ciega rosa que no canto,/la rosa inalcanzable". Cfr. Jorge Luis Borges, "Fervor de Buenos Aires", en Jorge Luis Borges. **Obra poética**. Bs. As.: Emecé, 1977, 32.

⁹ A propósito de esta formulación de la poesía como "poder", relacionada en éste y otros poemas con el canto del gallo, emblema de la virilidad, resultan sumamente lúcidas las reflexiones de Jonathan Mayhew en torno a los géneros masculino/femenino en la escritura de Valente. Cfr. "El signo de la feminidad": Gender and poetic creation in José Angel Valente", en **Revista de Estudios Hispánicos**, XXV, (Mayo de 1991), 123-133.

¹⁰ Originariamente el poema integró con otros el libro titulado **Sobre el lugar del canto**. Barcelona: Literaturas, Colección Colliure, 1963, y fue luego absorbido en esta edición de **Punto Cero**. Santiago Daydi-Tolson analiza la poética "social" de este volumen, advirtiendo que "desde un primer momento de emocionado rechazo de la realidad circundante, pasando por la fe en el valor transformador del poema, se llega a una concepción de la poesía como fenómeno principalmente lingüístico". Cfr. Santiago Daydi-Tolson, "La poética de lo social: **Sobre el lugar del canto** de José Angel Valente" en **Journal of Spanish Studies: Twentieth Century**, 6, (primavera de 1978), 3-11.

¹¹ Este libro ha sido estudiado por muchos como el punto de arranque de una poética valentiana en discusión y polémica superadora de su escritura anterior. Cfr. por ejemplo, Père Gimferrer, "La trayectoria de José Angel Valente", en Francisco Rico y Domingo Ynduráin. **Historia y Crítica de la Literatura Española. Época Contemporánea: 1939-1980**. Vol. 8. Barcelona: Crítica, 1980, 282-286.

¹² Nos referimos concretamente al poema "Pájaro loco, escándalo": "...Pon tu súbita antorcha en los ojos extintos del menguado / Haz caer al incólume / Despierta al sordo / Y vuela / Vuela y vuelve. / Vuelve, pájaro loco, a posarte en mi mano". Cfr. José Angel Valente, "Mandorla", en **Material Memoria (1979-1989)**. Madrid: Alianza, 1992, 88.

¹³ Cfr. Laura Scarano, "Cruce intertextual y discurso polifónico en la poesía de Blas de Otero", en *España Contemporánea. Revista de Literatura y Cultura*, VI, 1, (Primavera 1993: 22).

¹⁴ La tensiones gramaticales en la constitución de una poética social en Valente, que reflejan siempre las condiciones de **posibilidad** más que de **efectividad** de dicha praxis han sido también subrayadas por Ted Diana Rebolledo y Alfred Rodríguez: "...otra parte agónica y conflictiva, la posibilidad de [una contrapartida de una poesía venal] -poesía fuerte, visceral, que brote de la realidad misma- sólo se concibe en términos dubitativos y conjeturales...". En Ted Diana Rebolledo y Alfred Rodríguez, "Escupiando palabras: El conflictivo proceso creativo en Angel González y José Angel Valente", en Susana Rivera y Tomás Ruiz Fábega (ed.) *Simposio-Homenaje a Angel González* Universidad de Nuevo México, 1987, 134.

¹⁵ "Raymond Williams...caracteriza los procesos culturales (y sus producciones textuales) por la copresencia de diversos elementos ideológicos y estéticos: los residuales, los emergentes y los dominantes. Los elementos residuales, formados en el pasado, siguen siendo todavía activos y son vividos por los sujetos sociales no como cristalizaciones de la historia, sino como cualidades del presente. Su función en la trama de las relaciones cultural-literarias puede ser de oposición o alternativa a lo dominante" Cfr. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, 53-54.

¹⁶ Jürgen Habermas denomina así a un período que comenzó diseñándose "en la obra de Baudelaire...se desplegó luego en varios movimientos de vanguardia y finalmente alcanzó su culminación en el Café Voltaire de los dadaístas y en el surrealismo". Cfr. Jürgen Habermas, "Modernidad: un proyecto incompleto", en Nicolás Casullo (comp.) *El debate modernidad-posmodernidad*. Bs As: Punto Sur, 1991, 132-133. Concretamente en España, este período abarcaría desde el Romanticismo hasta la vanguardia del 27, dentro del cual se constituiría una poética "moderna" que los autores por nosotros estudiados han puesto en cuestión desde sus propias escrituras.

¹⁷ La consideración de la poesía como una práctica social más, nivelada con las restantes prácticas sociales, fue una de las premisas de Otero, Hierro y Celaya: "Hablamos de las cosas de este mundo./Escribo/con viento y tierra y agua y fuego/(Escribo/ hablando, escuchando, caminando)". Cfr. Blas de Otero, "Hablamos de las cosas de este mundo", en *Que trata de España*, en *Expresión y Reunión* Madrid: Alianza, 1981, 150.

¹⁸ La presencia de la lírica tradicional en BS ha sido estudiada por Santiago Daydi-Tolson en "**Breve Son**: Clave interpretativa de la obra poética de José Angel Valente", en *Hlapania*, 66, 3, (1983), 376-384.

¹⁹ Esta idea, que ha dado como resultado lo que muchos críticos de Valente (y él mismo) denominan "la retórica del silencio", ha sido intensamente trabajada en su obra posterior, hasta desembocar, según se infiere de su último libro (NAC), en la percepción escéptica de la nada. Como ejemplo de esta continuidad citamos un poema de ADL: "Quedar/ en lo que queda/ después del fuego,/ residuo, sola/ raíz de lo cantable". Cfr. Valente, 1992, 195.