

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

12

20
19

T
B

ISSN 2284-4473

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 12 - 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

MARÍA ZAMBRANO Y JOSÉ ÁNGEL VALENTE: LA SANTIDAD DEL ENTENDIMIENTO

JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ

La amistad entre María Zambrano y José Ángel Valente, a pesar de su distanciamiento posterior, fue mucho más allá de una relación personal. Cada uno de ellos encontró en el otro un importante apoyo para sus propias inquietudes, un encuentro que debe entenderse también en el contexto de un diálogo entre los exiliados republicanos y generaciones más jóvenes de españoles, como Valente, que sienten la necesidad de alejarse de su propio país y del ambiente de la dictadura franquista. La pretensión de Zambrano de explorar una razón poética casa bien con la concepción valentiana de la poesía como conocimiento. En ese sentido, cabe interpretar la afirmación de Zambrano, en una carta al escritor, de que tanto la poesía como la filosofía representan la santidad del entendimiento, una expresión que, lejos de defender un endiosamiento de la razón, pretende explorar los límites del pensamiento y del lenguaje, evitando toda instrumentalización de los mismos. Se abre así un diálogo que explora el territorio común entre poesía, filosofía y mística. De la mano de ese diálogo, que encuentra uno de sus momentos culminantes en la publicación de *Claros del bosque*, van surgiendo otros puntos de reflexión como los vínculos entre el arte y lo sagrado o la mirada sobre la historia, que en ambas figuras despierta, a menudo, una desconfianza casi gnóstica. Frente a la historia sacrificial de la que habla Zambrano, la filósofa y el poeta buscan una temporalidad que no sea vehículo de un relato de poder.

The friendship between María Zambrano and José Ángel Valente went beyond a personal relationship, in spite of their subsequent estrangement. Each one found in the other an important support for his or her own interests. Their encounter needs to be understood in the context of a dialogue between the exiled republicans and the younger generations of Spaniards, like Valente, who felt the need to distance themselves from their own country as well as from the atmosphere of Franco's dictatorship. Zambrano's attempt at exploring a poetic reason is not far removed from Valente's idea of poetry as knowing. As such, in a letter to the writer, we can see Zambrano's assertion that poetry and philosophy represent the holiness of understanding. This expression should not be interpreted as a deification of reason. On the contrary, it seeks to explore the limits of understanding and language to avoid any instrumental use of them. The objective is to open a dialogue in which to explore the common territory between poetry, philosophy and mysticism. This dialogue finds one of its high points in *Claros del bosque*. Other points of reflection also emerge, such as the links between art and the sacred, or the way of looking at history, which in both figures often awakens an almost gnostic mistrust. Faced with history as sacrifice (as María Zambrano speaks of), both the philosopher and the poet seek a particular vision of time which is not to be used as an instrument of power.

“La palabra desprendida del lenguaje, la sola, pura, límpida palabra, nos parece que haya sido salvada de las aguas primeras; de esas amargas y también dulces, como todo lo amargo, es nacida de un mar que ya no alcanzamos a ver, que no estamos ciertos que nos bañe todavía, mas alguna vez podría ser que, en un instante inesperado, naciera de nuevo para volverse otra vez, reiteradamente, a esconder”.¹ Así se expresa María Zambrano en su libro *De la Aurora*, publicado en 1986, en un momento en el que lo que había sido una intensa relación amistosa y personal con el autor de *Material memoria* estaba dando paso a un distanciamiento, una lejanía que se hace evidente ya en la carta del 30 de junio de 1987 en la que la filósofa le pide al poeta que le devuelva el original de *Claros del bosque* que le había regalado junto con otros manuscritos.² El artículo que Valente dedica a su

¹ MARÍA ZAMBRANO, *Obras completas IV. Tomo I*, Barcelona. Galaxia Gutenberg, 2018, p. 293.

² CLAUDIO RODRÍGUEZ FER, TERA BLANCO DE SARACHO y MARÍA LOPO, *Valente Vital (Ginebra, Saboya, París)*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC, 2014, p. 174.

antigua amiga en el diario *ABC* el 9 de febrero de 1991, apenas unos días después de su muerte, *La doble muerte de María Zambrano*, no solo deja constancia de ese alejamiento. Incluso pareciera poner en duda la significación de la obra zambraniana, con un tono inusualmente duro, no solo para un obituario, sino como pura evocación de una figura con la que mantuvo un diálogo tan fructífero (algo que molestó no poco, como era de esperar, al círculo personal de Zambrano). Si leemos en su literalidad algunos fragmentos, podría interpretarse que, para el Valente de los años noventa, la obra de la pensadora se redujera a puro ejercicio libresco, sin conexión con la vida, casi como una obra póstuma antes de tiempo (lo que no deja de resultar paradójico, porque buena parte de la formulación madura de la razón poética es un fruto tardío y, si en otros autores la obra de vejez tiene mucho de mero epílogo, resulta imposible entender la aportación zambraniana sin esos libros finales, como *De la Aurora* o *Notas de un método*). La muerte de Araceli Zambrano pareciera presagiar, para Valente, la muerte de María muchos años después. Es más, ese morir estaría ya presente desde hacía largo tiempo en quien parecía haber desertado de la existencia:

La otra hermana, a la que correspondía en el reparto o distribución de personajes el papel del pensamiento, daba vueltas en la sala sombría como una poseída. Cuanto había escrito o conversado sobre la palabra o la virtud de la palabra de nada le servía. No supo nunca realmente cuál era el contenido del amor o la muerte. Retablo ciego, el suyo. Jamás entró, por terror, al fondo oscuro de la humana experiencia. Ingresó la hermana así, despacio, en los campos sin fin de la locura. Pero, ¿cuál de ellas fue?, pregunto ahora. ¿Cuál parte de aquel ser, de aquel extraño ser, que entre las dos formaban?³

Valente parece aprovechar la ocasión para llevar a cabo una suerte de inesperado ajuste de cuentas (como, por cierto, hará con el proceso de divorcio de su primera mujer en *Palais de Justice*), pero también para distanciarse de cierta tendencia hagiográfica que empezaba a darse en torno a la figura de Zambrano, en buena medida como reparación del relativo olvido que la acompañó durante años. Esa “canonización” molestaba, sin duda, a Valente, y aunque podamos discutir lo oportuno de su gesto en tales circunstancias, es verdad que el peligro de una lectura acrítica de la obra de la pensadora empezaba a hacerse palpable (aunque tal vez Valente no sospechaba que un riesgo similar acechaba a su propia escritura). Por otra parte, quizá acierte Agustín Andreu, amigo común de ambos, al señalar que la sorprendente salida de tono del poeta tiene mucho de intento de “matar al padre” o a la madre, de borrar la sospecha de toda filiación de su propio universo poético:

La amistad grande, la verdadera, puede hacer padecer mucho, y no hay remedio. “¡Pero lo quiero!” (confesó o profesó, refiriéndose a Ángel, a cuenta de chismes que corrieron). Esos querer que matan, los hay.

Ángel Valente (lo digo a propósito del tremendo artículo que apareció en el diario *El País* [sic] el día de la muerte de María) no había acabado de matar al padre ni al padre que era él mismo, tan buen padre en opinión de María. [...] De-

³ JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *Obras completas II. Ensayos*, ed. por ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, pref. de CLAUDIO RODRÍGUEZ FER, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, p. 1475.

jémonos de anécdotas que en todo caso valieron para dar pie a la declaración de independencia.⁴

Efectivamente, el gesto de Valente, a contrapelo de todos los usos sociales, tiene mucho, en su énfasis, incluso en su exceso retórico, de esgrimir un discurso “políticamente incorrecto” *avant la lettre*. También, en efecto, puede leerse como una suerte de “declaración de independencia”, que cuadra bien con lo que sabemos de su persona (“Valente el exigente”,⁵ dice en tono de humor Zambrano en una carta dirigida a Andreu, años antes de la ruptura). Y, con todo, su artículo, en su propia gestualidad excesiva, supone, de algún modo, el reconocimiento tácito de una personalidad que, como la *Medusa* invocada en *Claros del bosque*, ejerce una fascinación que necesita ser negada en un empeño, tal vez inútil, por disiparla. Por otro lado, si se lee entre líneas su desconcertante necrológica, lo que acaba por resaltar es uno de los aspectos más determinantes de la figura de Zambrano como es su vínculo con Araceli. Este va mucho más allá de una relación entre hermanas, para alcanzar, a través del mito de Antígona, una significación simbólica de muchos matices, a los cuales no son ajenos los aspectos más trágicos de la historia europea y española (“Araceli y María; María y Araceli: las dos hermanas que eran una sola”).⁶ Por otro lado, Valente, quizá sin pretenderlo, al evocar esa muerte en vida, está asumiendo esa suerte de terreno intermedio entre la luz y la sombra, entre la muerte y el vivir, entre las entrañas infernales y el espacio del corazón, en el que se mueve lo más interesante de la obra zambranianiana. Ese ambiente gótico, de casa de brujas, que recrea Valente en su semblanza, puede leerse también en sentido inverso como un intento de romper el hechizo que también sobre él ejercen esas enterradas vivas. Enterradas vivas que constituyen un reiterado motivo simbólico en la obra de la filósofa y que nos lleva no solo a la tumba de Antígona, sino a otras figuras recurrentes como Eurídice o Perséfone. Todas ellas, tal vez no por casualidad, encarnaciones femeninas, como si la propia historia hubiera arrastrado una y otra vez a las mujeres a ese espacio infernal en el que, sin embargo, Zambrano parece vislumbrar una posibilidad de salvación. Si la heroína trágica en *La tumba de Antígona* se identifica con la araña, esta evoca al mismo tiempo el rechazo de los otros, la apariencia monstruosa para quienes la miran, y ese tejer necesario de algo que emerge de lo más oscuro: “Me dejas sola con mi memoria, como la araña. A ella le sirve para hacer su tela. Esta tumba es mi telar. No saldré de ella, no se me abrirá hasta que yo acabe, hasta que yo haya acabado mi tela”.⁷

“Poesía, filosofía, memoria”, artículo incluido en *La experiencia abisal* pero publicado por primera vez en *ABC* en 1996, varios años después de la muerte de Zambrano (y de su demoledor obituario), nos muestra, en el fondo, el reconocimiento que otorgaba Valente a la obra de la pensadora –en el terreno que más le interesaba a él: en su acercamiento entre pensamiento y poesía—, si bien al mismo tiempo separa obra y per-

4 MARÍA ZAMBRANO, *Cartas de La Pièce (Correspondencia con Agustín Andreu)*, Valencia, Pre-Textos, 2002, pp. 364-365.

5 *Ivi*, p. 205.

6 VALENTE, *Obras completas II*, cit., p. 1474 (en el citado artículo, “La doble muerte de María Zambrano”).

7 MARÍA ZAMBRANO, *Obras completas III*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011, p. 1144.

sona, reservando su desencanto solo para la segunda. Así, al situar el estado actual de la cuestión, no puede sino aludir a la filósofa como un referente ineludible:

Pero no sería justo callar aquí que esa marcha hacia la convergencia entre la expresión de filosofía y poesía tiene en el pensamiento español todavía no lejano un antecedente de muy radical importancia. Me refiero a *Claros del bosque*, de María Zambrano. Esta pensadora se había aproximado, muy desde sus comienzos, al estudio del tema, pero no llega a asumirlo como sujeto —ella misma— de su realización hasta que se produce en 1977 la escritura de *Claros del bosque*.

La ascendencia heideggeriana de ese libro me parece fuera de cuestión desde su título mismo. Hay en Heidegger una teología y una cosmología del Verbo que lo llevan a sustituir la formación de un discurso filosófico acerca del ser por una interrogación (contemplación de la palabra en el pensamiento no interrogativo de María Zambrano) para obtener de él una revelación del ser. [...]

Creo que este reconocimiento del lugar que María Zambrano ocupa en la historia reciente del pensamiento español le es, en todo rigor, debido. No quita ello para mí, que tan en su proximidad estuve, la posibilidad de ver esa figura desde muy otros ángulos. Y escribo esto, por vez primera, públicamente, pues sé que determinados perfiles por mí trazados de la persona cuya obra acabo de evocar han sido objeto de aciagas o estólicas interpretaciones.

Quisiera solamente añadir a ese propósito — salvadas las debidas distancias — la declaración que, con motivo de la publicación de *Candide*, hizo a Voltaire Bartolomeo de Felice, muerto hacia 1789: “Tout en chérissant ton génie, on déteste ton coeur”.⁸

A pesar del exabrupto final (camuflado mediante una cita en otra lengua) y a pesar también de que esos malentendidos a los que alude Valente fueron provocados en gran parte por él mismo, resulta evidente la alta valoración que se hace de la obra zambrana, especialmente en lo que respecta a *Claros del bosque*. No es el momento de discutir aquí hasta qué punto esa afinidad con Heidegger resulta atinada ni lo problemático de la propia visión del pensador de la Selva Negra. Lo fundamental es que, en la intención del autor, esa filiación resulta (y más conociendo el empeño valentino de inscribir la cultura española en un contexto europeo) una forma de destacar la pertinencia filosófica de su pensamiento. Se trata de reivindicar ese “*novum*”⁹ al que se referiría Valente en un artículo en defensa de la concesión del premio Cervantes a quien por entonces todavía era su amiga. Más allá de conflictos personales, resulta evidente que la huella que había dejado uno en el otro estaba lejos de borrarse. Los caminos, los *senderos* (por citar una palabra cara a la filósofa) que había abierto Zambrano no dejan de estar presentes en la obra posterior del poeta, al igual que, en el texto que citábamos al comienzo (posterior al período de mayor colaboración, el que se cifra en *Claros del bosque*), la concepción de esa “palabra desprendida del lenguaje” evoca sin dificultad en el lector de Valente conceptos tales como el de “antepalabra”, así como la oposición entre el lenguaje instrumental y palabra poética, en la que tanto insistirá el autor de *Mandorla*. Tampoco el simbolismo acuático que aparece en dicha cita es ajeno al poeta. Así se aprecia en versos como estos

⁸ VALENTE, *Obras completas II*, cit., pp. 720-721.

⁹ *Ivi*, p. 1300.

de las *Cántigas de alén*, en los que incluso encontramos la mención a la amargura de las aguas, lo cual parece ser algo más que una mera coincidencia: “Anceio/ O verbo crea o movimiento/ da luz no fondo/ das marguradas augas.”¹⁰ De hecho, la asociación entre agua y luz, que asoma en estos versos, es un motivo simbólico al que no es ajeno el universo zambrano, como explica uno de los mayores expertos en la obra de la autora de *El hombre y lo divino*, Jesús Moreno Sanz, quien destaca la filiación parcialmente estoica de este motivo y así afirma la presencia de

la pura agua-luz primera, anterior al agua-ígneas (las aguas segundas) que puede quemarlo todo, y de cuyas cenizas surge la aurora del pensamiento, más allá de la pregunta que acaba con el asombro y hace que el sentir se retraiga, y que se metaforiza como el centro oscuro de la llama, el centro de la luz, que en la visión instantánea de la llama diluida ya no se reiteraría.¹¹

Así, la luz (tanto en Zambrano como en Valente) pierde las connotaciones agresivas de conquista, de triunfo solar frente a la noche como reducto del caos y de lo negativo (en una dialéctica que amenaza con endurecer todas las oposiciones: arriba/abajo, verdad/ falsedad, masculino/ femenino) para asociarse, a través del agua, con lo que está debajo, con lo no visible y que se resiste a manifestarse (esa región de los *ínferos*, tantas veces nombrada por Zambrano). Fuego que el agua no apaga, sino que, por el contrario, al modo de la llama quevediana, sabe “nadar el agua fría”, en una alianza sorprendente, que, siguiendo la clasificación de Gilbert Durand, podemos entender como un desplazamiento del régimen diurno al régimen nocturno del imaginario.¹² Esa alianza en principio imposible entre el fuego y el agua parece dibujar el territorio común por el que se adentran el pensamiento de Zambrano y la poesía de Valente, trazando no pocos caminos de ida y vuelta que aquí solo podemos esbozar.

La amistad entre Valente y Zambrano coincide con la época en que la pensadora vive con su hermana Araceli en La Pièce, en Francia, junto al Jura, mientras que el poeta reside en Suiza. Pero más que la cercanía biográfica pesa la proximidad de afinidades e intereses. Tal vez no sea descabellado situar el diálogo entre ambas figuras en el contexto de un diálogo más amplio, el que se produce entre los exiliados republicanos y las generaciones más jóvenes de españoles que, como el propio Valente, sienten la necesidad de alejarse del ambiente asfixiante de la cultura franquista y, de alguna forma, recuperar una tradición que les estaba siendo negada. Recordemos el interés de Valente, ya desde su etapa de Oxford, por acercarse a figuras del destierro republicano como Jiménez Fraud o Martínez Nadal, o el homenaje a Cernuda en 1962 en la revista valenciana *La caña gris*, en la que participaron Zambrano y Valente junto a otros autores que representan ese ir y venir, no exento de dificultades, entre la cultura del exilio y la cultura española bajo el franquismo, enlazados aquí por el homenaje al poeta del 27, exiliado como tantos otros

¹⁰ JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *Obras completas I. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2006, p. 507. En castellano: “Anhele./ El verbo crea el movimiento/ de la luz en el fondo/ de las amargas aguas” (cito por la traducción del propio Valente y César Antonio Molina que acompaña la edición citada).

¹¹ ZAMBRANO, *Obras completas IV. Tomo I*, cit., p. 699.

¹² GILBERT DURAND, *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arqueología general*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 205-382.

de su generación. Nombres como Vicente Gaos, Francisco Brines, Vicente Aleixandre, Rosa Chacel, Gil Albert..., presentes en el homenaje, dan fe de ese vínculo. No es exagerado afirmar, por último, que el exilio de Zambrano, así como el alejamiento de Valente de su país natal (en un principio, voluntario, hasta que el Consejo de Guerra convocado a raíz de la publicación de “El uniforme del General”, lo convierte en forzoso) son vividos por ambos como una forma de replantearse su propio espacio, así como el papel de la cultura y la historia españolas en general.

Con todo, quizá esa conversación de años entre poeta y filósofa no habría tenido la significación y la importancia que alcanzó si no hubiera habido, en cierto modo, una búsqueda común. La filósofa perseguía ya desde al menos 1944, como confiesa en una carta a Rafael Dieste, una razón poética (“Razón poética... es lo que vengo buscando”).¹³ Valente, por su parte, había participado en una de las más célebres polémicas de la lírica de posguerra (entre los partidarios de la poesía como comunicación y quienes, como el gallego, defendían que la poesía era, ante todo, conocimiento) y estaba acercándose en su obra lírica a una concepción de la poesía cada vez más alejada de todo espejismo comunicativo. Aunque la relación estrictamente personal entre ambos se resentiría con el tiempo –en ello algo tuvo que ver Coral, la segunda mujer de Valente, según confesión del propio poeta—,¹⁴ parece indudable que ambos se beneficiaron de la obra del otro, como se muestra, por ejemplo, en *Claros del bosque*, ejemplo maduro de la razón poética zambranianiana que contó con la colaboración de Valente (hasta el punto que este, junto a Joaquina Aguilar, ayudó a la pensadora a transcribir y ordenar los fragmentos que componen dicho libro). Por otra parte, no hay que olvidar que, de la mano de José Antonio Maravall, José Luis López Aranguren, José Luis Abellán y el propio Valente, entre otros, comienzan a aparecer en España los primeros ecos del pensamiento de la exiliada.

Lo cierto es que, desde el primer encuentro, la fascinación es mutua. La primera vez que el poeta visita a la pensadora, en su casa de La Pièce, ambos se pasan la noche conversando, como recuerda Valente: “Llegué a las siete de la tarde y me marché a las siete de la mañana del día siguiente. La conversación duró toda la noche. No recuerdo haber hablado tanto tiempo seguido”¹⁵. A partir de ese momento la relación entre ambos – a un tiempo personal e intelectual— no hará sino acrecentarse. Valente se convierte en uno de los asiduos visitantes de la casa, como lo serán por entonces también Aquilino Duque o Rosa Regás. Las *afinidades electivas* entre Valente y Zambrano, por citar la célebre expresión de Goethe, son muchas: desde luego, el diálogo entre poesía y pensamiento, pero también la mística o el mundo de los símbolos. Como señala Mercedes Gómez Blesa, responsable de la edición de *Claros del bosque* en las obras completas de la autora:

Ambos compartieron una intensa reflexión sobre el carácter teologal de la palabra poética como palabra mediadora entre el hombre y lo sagrado, reflexión que nacía del especial *modus loquendi* de los místicos cristianos (San Juan de la Cruz, Santa Teresa y Miguel de Molinos) y de la teología negativa en la que estos se inspiraron (iniciada por el gnosticismo y neoplatonismo de Plotino y continuada por la

¹³ MARÍA ZAMBRANO, *Obras completas VI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014, p. 79.

¹⁴ RODRÍGUEZ FER, BLANCO DE SARACHO y LOPO, *Valente Vital (Ginebra, Saboya, París)*, cit., p. 65.

¹⁵ *ivi*, p. 145. En el libro *Valente vital (Ginebra, Saboya, París) (ivi)* hay todo un capítulo dedicado, por extenso, a la relación entre ambos (*Ibidem*, pp. 142-201).

filosofía patristica, especialmente por Clemente de Alejandría, San Agustín y Dionisio el Areopagita), al igual que por la Kábala (Moisés de León y el Zóhar, Yitschac Luria, Ya'acob Cordovero), o por el sufismo (Ibn-Arabí). Compartieron también por estos años, como queda bien reflejado en sus correspondencias, amistades (los escritores cubanos Lezama Lima, Calvert Casey, el argentino Cortázar, el poeta salmantino José Miguel Ullán, el filósofo-teólogo valenciano Agustín Andreu, los pintores Juan Soriano, Baruj Salinas o Luis Fernández).¹⁶

Las referencias a la tradición cabalística y sufí, así como a Andreu, traductor de la obra de otra presencia común, la de Jakob Böhme,¹⁷ nos sitúan también en ese terreno de herencias compartidas y tradiciones comunes, que nos hablan de una espiritualidad al margen de cualquier obediencia a la ortodoxia (aunque, en el caso de Zambrano, que no ocultó su interés por la teología dogmática y la liturgia tradicional, dicha heterodoxia es menos buscada que sobrevenida, al contrario de la actitud cada vez más claramente iconoclasta de Valente). Por otra parte, mientras que Valente se interesa más por la Kábala y Zambrano por el sufismo (de la mano de Corbin y, sobre todo, de su admirado Massignon), no hay que olvidar que ambos caminos remiten asimismo a una herencia universal, pero también hispánica (recordemos la probable redacción del *Zohar* en territorio peninsular o el nacimiento en Al-Andalus de una figura tan destacada como Ibn'Arabi). Esa indagación —como la que lleva, en otro terreno, al místico Miguel de Molinos— supone de alguna forma también poner en cuestión el relato tradicionalista, renovado en el franquismo, que identifica lo español con la ortodoxia católica, entendida esta en el sentido más estrecho del término. Ese bucear en las raíces árabes, judías, pero también cristianas (si bien de un cristianismo situado en los márgenes) implica en ambos casos un releer la propia historia, recuperar tradiciones que habían sido obviadas o directamente negadas.

En esta dirección la perenne atracción por la mística que comparten debe leerse en un contexto más amplio. Si para el poeta la mística quiebra el vínculo entre lo espiritual y el poder, Zambrano, que en absoluto comparte la desconfianza hacia el místico de su maestro Ortega y Gasset, cree encontrar en figuras como san Juan de la Cruz o Molinos un camino hacia esa religión no sacrificial que siente cada vez más necesaria. Tanto para Valente como para Zambrano la experiencia mística se convierte en una referencia ineludible, como piedra de toque tanto para la poesía como para el pensamiento filosófico, que parecen rozar allí sus límites. Aunque es preciso no olvidar que el concepto de límite, en ambos autores, no designa una barrera infranqueable, sino más bien un umbral, una matriz oscura que, como esas aguas ya nombradas, guardan la posibilidad del nacimiento de la luz, de otra luz ya no enemiga de lo oscuro, puesto que entiende que esas tinieblas, ese centro oscuro de la llama, son parte consubstancial de lo que alumbraba.

Con todo, quizá el punto de encuentro fundamental está en los senderos donde se cruzan filosofía y poesía: la senda de un Valente empeñado en trazar la posibilidad de un pensamiento poético y la indagación personal de Zambrano que busca, a través de su

¹⁶ ZAMBRANO, *Obras completas IV. Tomo I*, cit., pp. 55-56.

¹⁷ En una carta de enero de 1975, Zambrano informa a Andreu de que Valente “se llenó de entusiasmo al saber tu proyecto de traducción de Böhme” (ZAMBRANO, *Cartas de La Pièce (Correspondencia con Agustín Andreu)*, cit., p. 157).

razón poética, poetizar el pensamiento, recuperar el camino que ella misma denominará órfico-pitagórico, abandonado por la filosofía postaristotélica. La propia Zambrano reconoce la aportación que suponen para ese territorio en gran parte por explorar ensayos valentianos como “Conocimiento y comunicación” o “Literatura e ideología”:

En la poética de José Ángel Valente expuesta en los capítulos primeros de *Las palabras de la tribu* se libera a la poesía de intención para que sea fiel a su ser y vida propios, dados en el conocimiento, por el conocimiento. El rescate es imprescindible y precioso al surgir ahora, en el presente en que este pensamiento se encuentra en su plenitud. La relación entre el poeta y el lugar de su poesía –objeto, según la terminología de Valente— se había transferido, yéndose a instalar en la interioridad del ser del poeta. No sé si es eso lo que se quiere decir cuando se habla de “intimismo”. Ensimismamiento más bien lo llamaría, cifra de un modo de soledad que, no sólo la poesía, sino la metafísica manifiesta. Cuando de esta última se trata, se suele decir “subjetivismo” en forma un tanto equívoca, ya que el término resulta correcto cuando designa la oposición del sujeto al objeto. Y no resulta tan adecuado cuando el sujeto se abre en el fondo de sí mismo como el lugar asequible para obtener un conocimiento de aquello que más le afecta: el tiempo, el sentir del ser y, por supuesto, la vida [...]¹⁸

De este pasaje nos interesa tanto la referencia a la intencionalidad como a la cuestión del intimismo. Respecto a lo segundo, resulta claro (también para Zambrano) que una de las aportaciones mayores de Valente, no solo en sus ensayos sino, ante todo, en la práctica poética, es haber ofrecido una vía para superar la dicotomía entre lo íntimo y lo colectivo, entre el subjetivismo y las demandas de lo real. De ahí también, en gran medida, el interés común de Valente y Zambrano por la mística (lo que les emparenta con otras exploraciones radicales como las de Simone Weil). En buena medida los vínculos trazados entre poesía y mística suponen la reivindicación de un espacio, el de la interioridad que, para ambos, no cabe confundir con lo puramente subjetivo. El “ensimismamiento” que reivindica Zambrano brota de la convicción, común a tantas corrientes místicas, de que ese espacio interior es un lugar en el que se borra la diferencia entre lo subjetivo y lo objetivo. En consecuencia, paradójicamente (y ello es muy apreciable en la poesía valentiana) sumergirse en esa soledad es arribar a un territorio que está más allá de los avatares del yo. En ese territorio las intenciones cuentan muy poco. Claro que Zambrano (y ahí Valente, mucho más radical, está más cerca tal vez de Weil¹⁹) se resiste a dejar de llamar “persona” a ese espacio interior, en buena medida porque dicho concepto es un elemento central de su filosofía, como se aprecia en uno de sus libros más valiosos –el último de sus libros propiamente políticos—, *Persona y democracia*.

A Zambrano, sin embargo, más allá de la identificación o no de este espacio interior con lo íntimo de la persona, le interesa esa forma paradójica de conocimiento poético que implica un no saber y que encuentra de modo eminente en el autor de *Material memoria*. En efecto, para Valente “todo momento creador es en principio un sondeo en

¹⁸ MARÍA ZAMBRANO, *Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Trotta, 2007, pp. 234-235.

¹⁹ “La verdad y la belleza habitan en este territorio de las cosas impersonales y anónimas. Es este el que es sagrado” (SIMONE WEIL, *La persona y lo sagrado*, Madrid, Hermida Editores, 2019, p. 45).

lo oscuro”²⁰ y, por tanto, es preciso distinguir “cuidadosamente el *objeto* del *tema*. El objeto del poema es la zona de realidad, poéticamente conocida, que el poema revela. El tema es el enunciado genérico de esa realidad, que aun así enunciada puede resultar encubierta [...] El tema por sí solo es poéticamente inerte”.²¹ Esa necesidad de ir más allá de lo intencional que Zambrano subraya es apuntada poco después por Valente: “El tema es *intencional*; se busca, se propone o se impone. El objeto es *sobreintencional*, se encuentra, pues, en la zona de realidad que la palabra inventa, es decir, halla”.²² Imposible no percibir la afinidad entre estas afirmaciones y pasajes como este, perteneciente a *Claros del bosque*, en los que se alude a una palabra primera, anterior al lenguaje propiamente dicho:

Antes, cuando las palabras no se proferían proyectadas desde la oquedad del que las lanza al espacio lleno o vacío de afuera; al exterior. Y así, el que las profería, el que ha seguido profiriendo sus palabras, las hace de una parte suyas; suyas y no de otros, suyas solamente, entendiendo o dando por entendido que quienes las reciben quedarán sometidos sin más [...]

Antes de que tal uso de la palabra apareciera, de que ella misma, la palabra, fuera colonizada, habría solamente palabras sin lenguaje propiamente. [...] Palabra, palabras no destinadas, como las palomas de después, al sacrificio de la comunicación, atravesando vacíos y dinteles, fronteras, palabras sin peso de comunicación ni notificación alguna. Palabras de comunión.²³

En Zambrano, como en Valente, es palpable la oposición entre una palabra instrumental y el verbo como puro don, palabra sustraída a la esfera del poder, también del poder que dibuja una racionalidad instrumental que no tolera nada que quede fuera del concepto. Por más que la interpretación cristianizante que hace Zambrano de Nietzsche resulte, como poco, discutible, es indudable en este terreno, como en otros, la huella del autor de *Así habló Zaratustra*: aquí aflora un concepto de verdad entendido como voluntad de poder. Zambrano, desde muy pronto, se pregunta qué hay detrás de esa pasión por la verdad que domina la cultura occidental, si es tan desinteresada como se nos ha hecho creer. Frente a la palabra que busca convencer a toda costa, borrar todo rastro de misterio, en *Claros del bosque* se vislumbra una palabra “Engendradora de musicalidad y de abismos de silencio, la palabra que no es concepto, porque es ella la que hace concebir, la fuente del concebir que está más allá, propiamente, de lo que se llama pensar”.²⁴ Esa fuente, esa palabra previa a la palabra, parece ser el origen común del pensamiento y de la filosofía en el sentir de Zambrano. Acude en seguida a la mente la intuición de una “antepalabra”, tal como Valente la formula en *La experiencia abisal*, no en vano en un texto en torno a María Zambrano, “Del conocimiento pasivo o saber de quietud” (publicado originariamente en noviembre de 1978, en el diario *El País*, un año después de la primera edición de *Claros del bosque*) en el que de nuevo señala las afinidades europeas,

²⁰ VALENTE, *Obras completas II*, cit., p. 42.

²¹ *Ivi*, p. 59.

²² *Ivi*, p. 60.

²³ ZAMBRANO, *Obras completas IV. Tomo I*, cit., pp. 123-124.

²⁴ *Ivi*, p. 134.

y no puramente hispánicas del pensamiento de esta, al situarlo en un contexto filosófico en el que asoman nombres como Cioran, Benjamin, Bloch, Corbin o Scholem:

El saber que en el claro del bosque se revela es un saber del ser y de la palabra. Saber de la palabra perdida, de la palabra que es la transparencia del ser. Antepalabra o palabra absoluta, todavía sin significación, o donde la significación es pura inminencia, matriz de todas las significaciones posibles. Tal es la palabra del claro del bosque.²⁵

En mi opinión, la cuestión de si Zambrano influyó más en Valente o Valente, en Zambrano, se revela a la postre como muy poco pertinente, puesto que lo que en un primer momento pudo ser percibido como una relación entre maestra y discípulo, se convirtió muy pronto, pese a la diferencia de edad, en un diálogo entre iguales, que abre horizontes fundamentales en la obra de uno y de otro. Como apunta Bungård, “Parecería que en esa relación poético-intelectual los dos escritores hubieran hecho realidad la unidad tan anhelada por Zambrano entre poesía y pensamiento.”²⁶ En este sentido, resulta del máximo interés una afirmación de Zambrano en una carta dirigida a Valente el 17 de junio de 1966, que parece esconder una definición, o al menos una intuición clara, de lo que es la razón poética que tanto se había esforzado en buscar: “Ángel: filosofía y poesía hoy son lo mismo, pues se trata de la santidad del entendimiento, en vez de su deificación o su endiosamiento”.²⁷ En efecto, el poeta y la pensadora coinciden, frente a buena parte de la tradición racionalista occidental, en la necesidad de que la razón renuncie a convertirse en un absoluto (lo que constituiría su “endiosamiento”) y se abra, por tanto, a una forma de pensamiento exigente consigo mismo en su afán de iluminación, pero sin pretender agotar la verdad de una vez por todas. Ética del lenguaje y ética del pensar parecen hermanarse en esa exigencia que tanto Valente como Zambrano plantean a la cultura occidental. El *logos* parece recuperar así su doble acepción griega, como palabra y razón, pero *logos spermatikós* al modo también de la concepción estoica: palabra engendradora, seminal, que, en una expresión de Empédocles repetida una y otra vez por Zambrano, hay que repartir bien por las entrañas.

No es de extrañar, por tanto, que Valente, en el citado artículo de *La experiencia abisal*, insista en la pasividad o actitud de escucha, clave de su poética pero también del pensamiento zambraniano. En su temprano *Poesía y filosofía* ya Zambrano había señalado la violencia latente en el mito de la caverna de Platón, en ese empeño por arrancar a los habitantes de la gruta, quieran o no quieran, de su propia oscuridad. Zambrano entiende, por supuesto, el sentido del mito platónico: el filósofo considera esas tinieblas como una penosa esclavitud. Lo que se plantea, sin embargo, Zambrano es si esa actitud polémica no esconde, en el fondo, un error de base. Frente a la oposición radical entre luz y sombra, la razón poética va a buscar otra forma de tratar con ese fondo oscuro que, en *El hombre y lo divino*, constituye lo sagrado. Hay que iluminar lo sagrado, llevarlo a lo divino, pero sin violencias, sin una luz que ciegue hasta tal punto que pretenda agotar

²⁵ VALENTE, *Obras completas II*, cit., p. 606.

²⁶ ANA BUNGDÅRD, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2000, p. 459.

²⁷ RODRÍGUEZ FER, BLANCO DE SARACHO y LOPO, *Valente Vital (Ginebra, Saboya, París)*, cit., p. 164.

de una vez por todas la complejidad de lo real, sus posibilidades latentes. Zambrano se pregunta si no existe otra luz que esa claridad deslumbrante, pero escasamente misericordiosa, que se empeña en preguntar una y otra vez, pero sin escuchar aquello que podría desmentirla, o al menos, señalar otras zonas de claroscuro o de penumbra. Con un cierto punto de exageración, se podría decir que, en buena medida la obra zambranaiana, es un diálogo constante con el mito platónico. Si el movimiento privilegiado de este mito es la ascensión, en Zambrano (y también en Valente) es el descenso, si bien en la pensadora dicho movimiento se sitúa en una alternancia cíclica de ascensión y bajada:

La poesía de Valente es un “regreso” realizado mediante la palabra que conduce al lenguaje a un “punto cero”. Para ello es necesario un “descendimiento”, un hundirse en el abismo sin fondo de lo informe (“inferos”, en terminología zambranaiana). El regreso no es para Valente –también en ello coincide con Zambrano— una vuelta al estado de plenitud perdido. El poeta participa con su creación en un movimiento doble de muerte (destrucción) y de resurrección (construcción).²⁸

La “santidad” del entendimiento, propugnada por Zambrano, parecería residir en su carácter no polémico, misericordioso, en su acoger lo real sin pretender imponer su verdad de una vez por todas, una actitud de acogida que emparentan también al místico y al poeta y que justifica la alusión a la “santificación” del comprender. Se trata de un saber que brota de la humildad, de la acogida, que, por tanto, no se impone. Los postulados comunes de Zambrano y Valente, al menos en su intención, se sitúan en una concepción de lo poético no como irracional, sino como *transracional*, razón que acoge lo irracional que la circunda y del que ella emerge como una pequeña isla. Conviene no olvidar que, en el término zambranaiano “razón poética”, tan importante es el adjetivo como el sustantivo: el proyecto de la pensadora no busca sino prolongar, si bien de manera harto heterodoxa, el concepto de razón vital de su maestro Ortega y Gasset, un concepto que emerge –no lo olvidemos— como reacción a los excesos de las corrientes vitalistas, pero, ante todo, como crítica del racionalismo. Podemos discutir o no si la obra de Zambrano se acerca a un cierto irracionalismo, pero desde luego no es esa su pretensión. Para la autora de *Claros del bosque*, el problema es que la tradición occidental ha acabado abocándonos a un concepto de razón demasiado estrecho, irracional en su misma voluntad totalizadora. Se trata, por tanto, de hacer más permeables esos límites entre lo que llamamos racional e irracional. Se busca, en definitiva, acoger una racionalidad múltiple, romper con el monoteísmo de una Diosa Razón, identificada, sin más, con la razón físico-matemática. Así parece, desde luego, entenderlo Valente al comentar lo que él entiende como aportación sustantiva de Zambrano, y lo hace además de la mano de uno de sus propios genios tutelares, Paul Celan, cuyo discurso de Bremen evoca: “Íntima raíz múltiple del pensar, que así enunciado, en su entera transitividad, parecería dársenos como realidad más fluida y viviente y menos amenazada que el solo pensamiento por el totalitario rigor del método y la formulación”.²⁹

Esa razón que se sabe múltiple, asombrada ante la multiplicidad de lo real, tiende, por su propia naturaleza, a lo fragmentario. Si Stefano Pradel sostiene que “el fragmen-

²⁸ BUNDGÅRD, *Más allá de la filosofía*, cit., pp. 459-460.

²⁹ VALENTE, *Obras completas II*, cit., p. 603.

to representa el eje, o centro, sobre el que se construye la mayoría de la escritura lírica del poeta José Ángel Valente”,³⁰ dicha tendencia al fragmento se revela asimismo como uno de los elementos constitutivos de la peculiar dialéctica entre continuidad y discontinuidad que se da en la obra zambrana. Llama la atención, en primer lugar, que, si bien su pensamiento parece dibujar una especie de espiral en un acercamiento sucesivo a unos motivos que se repiten una y otra vez desde el principio de su trayectoria, al mismo tiempo esa unidad profunda se revela en una discontinuidad apreciable, ya desde el momento en que la mayor parte de los volúmenes de la prolífica obra de la autora de *El hombre y lo divino* no nacen como libros unitarios, sino como recopilaciones de artículos y ensayos previos. Esa fragmentariedad latente emerge de manera evidente en los libros finales como *De la Aurora* y, desde luego, en *Claros del bosque*, cuya misma armazón parece sostenerse en una fragmentariedad que emerge en muchos niveles: desde su misma estructura externa que se articula en textos de mediana o pequeña extensión, que en ocasiones no pasan de una página; pero también en el propio estilo de su pensamiento, que avanza mediante saltos intuitivos, a través de iluminaciones sucesivas o destellos, muy lejos de la discursividad propia del tratado filosófico e, incluso, de las formas más comunes del ensayo. Aunque Zambrano (que escribió no pocos poemas) opta por la prosa en sus obras filosóficas, se trata de una prosa que se contagia de la discontinuidad de la poesía, que renuncia asimismo a la linealidad propia de lo discursivo y lo narrativo, para dibujar una serie de círculos concéntricos, de órbitas, que se revelan a la postre como una espiral (la espiral es, no por casualidad, un motivo de reflexión en la filosofía zambrana). Al analizar el título de *Claros del bosque*, podemos referirnos a su posible filiación heideggeriana (en relación a los conceptos de “claro”, “*Lichtung* y *Holzwege*, “senderos del bosque”),³¹ incluso a su enraizarse en cierta realidad biográfica (vinculada al entorno paisajístico de la casa de La Pièce). Con todo, lo fundamental es que el libro, ya desde el título, da fe de esa abertura inesperada en medio de la espesura que asalta al caminante, que no espera encontrarse con ese espacio abierto, que se dibuja entonces como un don. La intencionalidad está aquí de más, lo que va un paso más allá que la *Lichtung* heideggeriana, puesto que el claro en Heidegger emerge por sorpresa, pero acuciado por una pregunta, la que gira en torno al ser. La razón poética se formula, en cambio, como un saber no interrogante, como ya apuntara Valente en el texto ya citado a la hora de vincular a ambos pensadores. La pregunta aquí está de más. Salta a la vista la similitud entre este saber no intencional de la razón poética y la no intencionalidad que el autor de *Punto cero* sitúa en la raíz de la escritura del poema.

Parece coherente con esa afinidad de fondo que Valente dedique “La palabra” a la pensadora en su libro *Material memoria*. Si algunos términos convocados en el poema como “nada”, “órbita”, “centro” o “luz” son harto familiares al lector de Zambrano, estos y otros motivos (como el ala y el pájaro) son igualmente reconocibles como imágenes casi obsesivas en Valente. Se evidencia una vez más la profunda afinidad que ambos debieron descubrir en el otro, por más que la relación personal se deteriorase. El poema es tan

30 STEFANO PRADEL, *Vértigo de las cenizas. Estética del fragmento en José Ángel Valente*, Valencia, Pre-Textos, 2018, p. II.

31 MARIA JOÃO NEVES, *Sobre la metáfora operante de los “claros del bosque” en Ortega y Gasset, Martin Heidegger y María Zambrano*, en «Aurora», 13 (2012), pp. 40-49, pp. 40-49.

zambraniano como valentino, también en su concepción de una palabra que abre un espacio, aunque en sí misma parezca no ser nada (pero la nada es también un claro, un espacio abierto, como bien saben poeta y filósofa, lectores de una tradición mística que enlaza la mística cristiana de un Molinos o un Eckhart con la Cábala, el budismo o la doctrina del Tao):

PALABRA

A María Zambrano

Palabra

hecha de nada

Rama

en el aire vacío.

Ala

sin pájaro.

Vuelo

sin ala.

Órbita

de qué centro desnudo

de toda imagen.

Luz

donde aún no forma

su innumerable rostro lo visible.³²

Esa luz con que concluye el poema, luz sin imágenes pero condición de posibilidad de toda imagen, evoca probablemente, para Valente, tanto el alumbrar de la razón poética como la propia poesía. Luz auroral que aparece asimismo en otros poemas iniciales de *Material memoria* y que es un motivo repetido en Zambrano, hasta convertirse en un símbolo central del libro *De la Aurora* al que pertenece este pasaje, que convoca, en torno al alfabeto hebreo, imágenes que guardan cierta similitud con otras que aparecen en *Tres lecciones de tinieblas*:

Ramos activos, zarzas y esquivas, las letras hebreas. Nacientes y nacidas, operantes. No son casas, ni en ellas se puede morar, ni surge una raya sino olas de un mar ya apagado, de un mar que fue y persiste en su sequedad. Espejos donde mirarse, espejos creados por el aliento impalpable. La visión viene del alentar, y el alentar del arder. El oído recoge, y no la vista, el arder y su aliento renovado, sin llama visible [...]

El *Alef*, como un ramo trinitario, penetra en todas las direcciones del espacio. Mas no se puede mirar hacia arriba, como los árabes obligan a mirar con sus signos como astros, escritura nocturna, en la noche antes de la aurora, y que se conforma con las estrellas, con que la noche sea estrellada.³³

³² VALENTE, *Obras completas I*, cit., pp. 378-379.

³³ ZAMBRANO, *Obras completas VI*, cit., pp. 295-296.

Si la referencia final a la escritura árabe hace pensar en su maestro Massignon, Zambrano coincide con Valente en ver las letras hebreas como un espacio de apertura, de creación de un vacío, que no cuesta demasiado conectar con la doctrina cabalística del *Tsimsum* y su necesidad de dejar un espacio libre, de un ausentarse de lo divino, para que la multiplicidad del ser haga su aparición.

Volviendo a esos poemas iniciales de *Material memoria*, encontramos un motivo común precisamente en el poema inmediatamente posterior al dedicado a Zambrano. Me refiero a “El ángel”, título que nos lleva a una figura repetida en ambos autores (que remite al propio nombre del poeta, llamado a menudo únicamente “Ángel” por Zambrano) y que aquí se enlaza de nuevo con el motivo de la luz:

EL ÁNGEL

Al amanecer,
cuando la dureza del día es aún extraña,
vuelvo a encontrarte en la precisa línea
desde la que la noche retrocede.

Reconozco tu oscura transparencia,
tu rostro no visible,
el ala o filo con el que he luchado.

Estás o vuelves o reapareces
en el extremo límite, señor
de lo indistinto.

No separes
la sombra de la luz que ella ha engendrado.³⁴

El amanecer aparece como el momento de máximo peligro, pero también como promesa de una iluminación salvadora (una vez más parece cumplirse aquí el aserto de Hölderlin que afirma que donde hay peligro surge también lo que nos salva). Como se ha apuntado antes en relación con un texto de Zambrano, se produce, si seguimos la terminología de Durand, un desplazamiento del reino de la antítesis del régimen diurno,³⁵ con esa identificación del ala con el filo de una espada (pero que recuerda también a expresiones como “al filo de la mañana” o “del amanecer”) al reino del oxímoron que reconcilia el día y la noche, y lo hace precisamente recurriendo a un simbolismo cíclico,³⁶ a un tiempo circular. También para Zambrano el amanecer es un momento de indecisión, de máximo peligro y de frágiles promesas: en el umbral entre el día y la noche, se alumbra un tiempo solar, lineal, que es el tiempo del poder, de la historia como luz cegadora y, a menudo, asesina, pero asimismo la renovación cíclica de la aurora que promete un espacio de reconciliación entre las tinieblas y la luz (de nuevo, no es difícil ver aquí un eco del

³⁴ VALENTE, *Obras completas I*, cit., p. 379.

³⁵ DURAND, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, cit., pp. 185-196.

³⁶ *Ivi*, pp. 291-337.

mito platónico de la Caverna, aunque Zambrano cuestiona precisamente esa identificación platónica del sol con el sumo Bien). Así leemos en el texto “La aurora de la palabra” (aparecido inicialmente en la revista *Poesía* en 1979, el mismo año de la publicación de *Material memoria*):

La vida, cierto es, se hace enseguida histórica, cuando lo que el que simplemente vive, el asimilado a la vida, que lo es al par a la palabra, lo que necesita es la vida vivificante, la aurora no interrumpida por ese Sol que enuncia todos los Imperios, comprendido el de la poderosa razón. La aurora, y antes el alba, anuncian algo que débilmente se insinúa, indeleblemente también: lo intacto. Anuncio no de lo que sigue, el imperio del Sol, sino de la claridad, si claridad es, que se ha quedado remota: una especie de balbuceo, una apenas sombra de la luz. Y un fuego sutil que da frío, la gota de rocío de virtud única que de tan concentrado fuego da señal. [...] Una raya que traza el abismo entre la luz y las tinieblas, que arroja las tinieblas hacia el abismo, de donde, por fuerza, habrán de resurgir. Mas antes, antes de la separación, está el alba, sombra primera de la luz, y con ella, andando en ella, envuelta por ella, la palabra que se perdió y que volverá en cada alba.³⁷

En este pasaje, no solo se opondrá la luz solar, ataviada de atributos imperiales, a la luz auroral, que trae una y otra vez la promesa de una palabra perdida e inerme. Dicha oposición no hace sino fortalecer una oposición central en Zambrano como es la que se da entre vida e historia. Si, en opinión de la discípula díscola de Ortega, este había cometido el error de identificar la razón vital con una razón histórica, Zambrano muestra por el contrario una desconfianza creciente hacia lo histórico. Aunque dicha desconfianza se ve matizada por la distinción, de ecos unamunianos, entre una historia apócrifa (que vendría a identificarse con la historia oficial como relato de poder) y una historia verdadera, lo cierto es que la pensadora tiende a extremar dicha oposición, dibujando un escenario en el que símbolos tales como la separación, la caída, el origen perdido, acaban remitiendo a una suerte de horror gnóstico ante la Historia (escrita esta con todas las mayúsculas posibles). Como apunta Bungård, “[...]después del exilio, se advierte en los textos de nuestra escritora una clara transposición de planteamientos (en principio históricos) a clave pneumática, lo cual conlleva una muy peculiar interpretación de la historia. Esto se perfila con nitidez a medida que Zambrano pierde la esperanza de un cambio político de España que hiciera posible el retorno”.³⁸ Son numerosos los autores que se han referido a la creciente huella de posiciones gnósticas en la obra de Zambrano, como Jesús Moreno Sanz³⁹ Agustín Andreu,⁴⁰ la citada Bungård o José Ignacio Eguizábal. Afirma este último, vinculando pero también oponiendo a Zambrano y Valente, que en el centro mismo de lo sagrado

37 ZAMBRANO, *Obras completas IV. Tomo I*, cit., pp. 303-304.

38 ANA BUNGÅRD, *El binomio España-Europa en el pensamiento de Zambrano, Ferrater Mora y Ortega y Gasset*, en *Claves de la razón poética. María Zambrano: un pensamiento en el orden del tiempo*, Madrid, Trotta, 1998, pp. 43-54, p. 45.

39 JESÚS MORENO SANZ, *La Visión 2.ª: el Método en María Zambrano y la tradición filosófica y gnóstica en occidente*, en *María Zambrano: Premio “Miguel de Cervantes” 1988*, Barcelona, Anthropos-Ministerio de Cultura, pp. 89-125, pp. 89-125.

40 ZAMBRANO, *Cartas de La Pièce (Correspondencia con Agustín Andreu)*, cit., pp. 15-18.

[...] es donde Valente y Zambrano muestran sus diferencias.

Para el poeta, lo sagrado es “material” [...] Relee escrupulosamente—podríamos decir— a la Zambrano de *Hacia un saber sobre el alma* y se aplica a bajar a las entrañas, a darles voz, a darles forma. No es otra la tarea del arte. Lo sagrado/material es informe, pero no negativo.

Las entrañas incluyen, naturalmente, el sexo. Valente es un artista que presenta la transfiguración de la materia.

Zambrano es una gnóstica; su posición ante lo originario, ante lo sagrado, ante la materia, es dual. La materia —véase *La agonía de Europa*— es algo terrible que se desborda al faltar la forma. Y lo sagrado —en *El hombre y lo divino*— es lo primigenio, pero crudamente ambivalente. Debe ser purificado en lo divino.

Ese aspecto de lo sagrado, inaccesible y devorador, oscuro y terrible, acaba siendo la historia, pero también es el sexo y el cuerpo; solo quedan entrañas en su programa de *Hacia un saber sobre el alma*.⁴¹

Aunque resulta indudable esa constante tentación gnóstica en el pensamiento de Zambrano, creo que habría que matizar una oposición tan tajante como la que establece Eguizábal respecto a la pensadora, sino también a Valente. En el caso de Zambrano, no solo porque resulta demasiado simplista establecer una dialéctica entre lo positivo y lo negativo (las entrañas, en el querer zambraniano, representan lo infernal, pero es un infierno que pide ser transfigurado, que solo se convierte en algo puramente destructivo cuando no se le da voz ni espacio hacia la luz), sino también porque, junto a ese dualismo latente, hay un esfuerzo constante por superarlo, por considerar tiempo y materia como mediaciones necesarias de lo espiritual, de lo humano. Es cierto que en *La agonía de Europa*, el informalismo de las vanguardias es leído como un símbolo de la crisis europea, de un retroceso de lo divino a lo sagrado, siguiendo el camino inverso que trazará en *El hombre y lo divino*. No obstante, pienso que el contacto constante con artistas y poetas como el propio Valente le hizo matizar su postura, comprender ese retorno a lo sagrado como un camino muy semejante a ese *descenso a los inferos* que se convierte en figura central de su pensamiento.

Por otro lado, respecto a Valente, conviene tener en cuenta que ese proceso de transfiguración de la materia, al que se refiere Eguizábal dista de ser un camino fácil. Como ha visto con lucidez Miguel Casado,⁴² hay en Valente un auténtico esfuerzo simbólico por superar el horror (gnóstico, podríamos añadir) ante la materia informe y convertirla, a través del *eros*, en su contrario: “La fuerte presencia del fondo, el modo en que laten en él honduras íntimas, va desplazándose sin señalar que así se hace. Olvidar, trascender lo olvidado, lo doloroso, no dejar que aflore lo que amenaza; construirse sobre ese borrar. Seguir diciendo *fondo*, pez, *légamo*, pero no decir ya lo mismo”.⁴³

Escribe Jordi Doce que “En el imaginario de Valente lo escueto y lo enjuto, lo duro y apretado, tiene siempre una legitimidad tácita de la que carece lo inflado, lo grueso, lo

41 JOSÉ IGNACIO EGUIZÁBAL, *Zambrano-Valente: la destrucción y el amor*, en JOSÉ MARIA BENEYTO y JUAN ANTONIO GONZÁLEZ FUENTES, *María Zambrano. La visión más transparente*, Madrid, Trotta, 2004, pp. 147-155, pp. 154-155.

42 MIGUEL CASADO, *La palabra sabe y otros ensayos de poesía*, Madrid, libros de la resistencia, 2012, pp. 167-171.

43 *Ivi*, p. 168.

blando”.⁴⁴ Recordemos, al respecto, la identificación del texto poético con un “objeto duro”⁴⁵ en el escrito titulado precisamente “El poema” de *El inocente*. Ya en *Poemas a Lázaro* llama la atención una composición metapoética como es “El cántaro”. El poema, visto en perspectiva, parece tomar una enigmática posición de umbral, casi de Jano bifronte en la trayectoria valentiana: si por una parte pareciera apuntar a una estética comprometida, de la que Valente luego se distanciará (al menos en lo que respecta a la concepción instrumental del arte), a la vez —probablemente de modo no consciente— abre la puerta a motivos posteriores muy relevantes en su escritura como es el espacio vacío. Al fin y al cabo, modelar un cántaro es crear un hueco que pide ser llenado. Pero lo que ahora más nos interesa es que el poeta evoca precisamente un objeto que surge de esa dialéctica entre lo blando y lo duro: “El cántaro que tiene la suprema/ realidad de la forma,/ creado de la tierra [...]”.⁴⁶ Como dirá también Zambrano respecto a la conversión de lo sagrado en lo divino, aquí se trata de dar forma a partir de lo informe. Pero en un nivel simbólico más profundo, no me parece casual que Valente haya elegido, como correlato objetivo del poema, un objeto hecho de barro, con todas las connotaciones que esta materia arrastra: lo informe, lo pegajoso, lo húmedo... Sin miedo a exagerar, se podría decir que, en gran medida, la poesía valentiana consiste en un trabajo de la imaginación para transfigurar, a través del cuerpo erótico, ese rechazo ante ese fondo oscuro y convertirlo en una vía hacia lo sagrado. A este respecto, hay que prestar más atención a *Palais de Justice*, que se abre precisamente con la omnipresencia de esa materia amorfa en su aspecto más degradado: “Filtración de lo gris en lo gris. Estratos, cúmulos, estalactitas. Grandes capas de mierda sobre grandes capas de mierda, y así de generación en generación”.⁴⁷ Hay un trabajo, casi psicoanalítico, en Valente capaz de transformar ese rechazo gnóstico ante una materia que es “mierda” y barro informe en la humedad fértil, deseada, iluminante del cuerpo erótico. Esa materia convertida ya en *Mandorla* en el “pájaro de arcilla” que espera solo un soplo divino para poder volar.⁴⁸

Merced a ese trabajo imaginativo, la tentación gnóstica parecería conjurada de una manera más clara que en Zambrano, según ha apuntado Eguizábal (ciertamente, a pesar de la importancia de la palabra “amor” en el universo zambraniano, no existe en este una auténtica filosofía del *eros*). Sin embargo, en el terreno de la historia, no es tan clara esa distancia entre el último Valente y la filósofa. Si en *Claros del bosque* aparece el ser “extendido en una cruz, formada por el tiempo y la eternidad”,⁴⁹ en el que la vertical de la cruz parece sugerir lo eterno, mientras que la horizontal señala hacia la linealidad del tiempo sucesivo, en *De la Aurora* la pensadora se refiere a “esa cruz que es rueda, aspa del molino de la historia”⁵⁰ en un contexto en el que opone el lenguaje instrumental, percedero, a una Palabra enigmática, anterior a todo lenguaje. En la “autolectura” con

44 JORDI DOCE, *Las formas disconformes. Lecturas de poesía hispánica*, Madrid, libros de la resistencia, 2013, p. 62.

45 VALENTE, *Obras completas I*, cit., p. 304.

46 *Ivi*, p. 134.

47 JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *Palais de Justice*, pref. de ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014, p. 15.

48 VALENTE, *Obras completas I*, cit., p. 410.

49 ZAMBRANO, *Obras completas IV. Tomo I*, cit., p. 149.

50 *Ivi*, p. 294.

la que Valente cierra sus *Tres lecciones de tinieblas* (publicado en 1980, tres años después de la primera edición de *Claros del bosque*), encontramos también la cruz como imagen de la temporalidad:

Contempladas en su conjunto, las lecciones ofrecen dos ejes. Un eje vertical y un eje horizontal. El eje vertical es el de las letras, que permitirían leer, como en un acróstico, todo el lenguaje y en él toda la infinita posibilidad de la materia del mundo. El eje horizontal es el eje de la historia, el eje de la destrucción, de la soledad, del exilio, del dolor, del llanto del profeta [...]⁵¹

En este pasaje, la historia, al modo zambraniano, aparece inequívocamente vinculada al sufrimiento y a la violencia. Parecería que, en su concepción de lo histórico, ambos autores se acercaran a la órbita de lo que Hans Jonas considera el gnosticismo moderno, surgido como reacción ante la sucesión de guerras, catástrofes y actos de barbarie (Auschwitz, Hiroshima...) que han marcado buena parte del siglo XX.⁵² Desde luego, si las inquietudes históricas y políticas de Zambrano van escorando hacia posiciones suprahistóricas, ello se debe en gran medida a su vivencia trágica de la Guerra Civil española y a sus propias experiencias en el exilio. Dichas vivencias no son ajenas al propio filosofar, y menos en una pensadora que quiere recuperar la dimensión experiencial del pensamiento. Al lado de esa lectura gnóstica, tan palpable en muchos pasajes de Zambrano, cabe hacer también una interpretación crítica que, más allá de sus indudables referentes utópicos (aunque de una utopía que casi no se atreve a pronunciar su nombre), rastree los perfiles no siempre claros de una crítica a la visión de la temporalidad en Occidente. Zambrano afirma una y otra vez la necesidad de romper con una historia sacrificial que exige constantes víctimas (ofrecidos, en la época moderna, a ese dios que llamamos futuro, como afirma en *El hombre y lo divino*). Por su parte, Valente, en su ensayo, “Modernidad y postmodernidad: el ángel de la historia”, al reflexionar sobre las famosas *Tesis* de Benjamin y su *Angelus Novus*, encuentra en el pensador alemán la necesidad de una “quiebra de la noción de totalidad, de la noción de una historia unitaria, de la noción de un tiempo homogéneo, de la noción de un progreso lineal”.⁵³

Si bien son muchas las diferencias entre Zambrano y Benjamin (que empiezan por su posición frente al marxismo, ante el cual la pensadora no dejará de mostrar su distancia), ambos son conscientes de la necesidad de poner en cuestión la imagen del tiempo como una flecha que se encamina segura a su destino, imagen secularizada de un relato de salvación que Benjamin considera, pese a su apariencia redentora e incluso revolucionaria, una narración al servicio de los que han vencido una y otra vez en la historia. Nunca de sus víctimas. No resulta, asimismo, un motivo menor en la filosofía zambraniana su tesis de la multiplicidad de los tiempos, que rompe radicalmente con la dimensión unilateral de la historia sacrificial, que es necesariamente una historia de violencia. Aunque a menudo están ocultas esas otras dimensiones temporales, la vida humana

⁵¹ VALENTE, *Obras completas I*, cit., p. 403.

⁵² HANS JONAS, *La religión gnóstica: el mensaje del dios extraño y los comienzos del cristianismo*, Madrid, Siruela, 2003, pp. 337-358.

⁵³ VALENTE, *Obras completas II*, cit., p. 1360.

no sucede en un tiempo común para todos, sino en tiempos que se van descubriendo para ocultarse en seguida, en instantes que muestran su encadenamiento solo mucho después, pasado mucho tiempo; como si la misma razón no se ajustara al tiempo que se le ofrece tradicionalmente, sino viviendo en algunos otros tiempos; y de alcanzar este propósito estaría más cerca del tiempo realmente humano y de todo cuanto de viviente conocemos, que es múltiple; y el ritmo, sustancia misma de la vida, si la vida la tuviera, sería polirrítmico entrecruce de ritmos diferentes, nacidos en distintos lugares y en distintos momentos, una apetencia al par imposible e irrenunciable[...]⁵⁴

Precisamente al referirse a la lírica de Valente, Zambrano encuentra en la poesía un camino para acercarse a otra temporalidad, una temporalidad múltiple:

Sería necesario discernir en esta poesía los puntos y signos de una memoria que tiende a descorporeizarse, a ahilarse en el laberinto de los históricos sucesos reduciéndolos al signo de la historia, enredadora de su propio sentido, sacando a los sucesos de las diversas zonas de la historia, de la prisión del falso transcurrir.⁵⁵

En el mismo texto, la pensadora vincula asimismo el “punto cero” valentino a una referencia de Massignon, quien señala que en el mundo islámico la profecía irrumpe en el tiempo histórico “*en arrêtant le pendule (raqqâs, en árabe) au point zéro de son amplitude d’oscillation (qui danse, avec le pouls de la vie, autor de l’instant présent)*”.⁵⁶ Esta cita en francés que Zambrano incluye en su texto sobre Valente vincula así la temporalidad de la profecía (cruce del instante con la eternidad) con la temporalidad del poema —al menos del poema tal como lo concibe Valente—. La lírica introduce así una discontinuidad en el tiempo (es esta otra de esas dimensiones de una estética del fragmento) que quiebra la continuidad ilusoria de la línea del tiempo histórico.

No es improbable que Valente tuviera presente este pasaje de Massignon (y a la propia Zambrano) cuando, en *Fragmentos de un libro futuro*, nos ofrece, uno a continuación del otro, dos poemas que comparten el motivo central del péndulo. Si en el poema en prosa “Cero, matriz de lo posible”, leemos “Sólo en el péndulo parado se inscribe en verdad el ser del tiempo”,⁵⁷ el péndulo inmóvil de “Variaciones sobre un tema barroco”, poema en verso que sigue al anterior, señala hacia esa no linealidad temporal: “Tantos después envuelve ya el pasado/ y tantos antes no nacidos nunca”.⁵⁸ Esos “antes no nacidos nunca” hablan de lo incumplido, de esos pasados que, al no poder cumplirse, nos interrogan como si fueran un futuro: reproche o tal vez promesa. Ese corte, esa irrupción vertical que veíamos en la “autolectura” de *Tres lecciones de tinieblas* se revela así como la irrupción de un tiempo sacro, tiempo sagrado del duelo y de la profecía (de esa profecía, que al menos en la tradición bíblica, es menos dibujo del porvenir que crítica del presente). Al modo benjaminiano la temporalidad del poema podría ser así también un lugar donde albergar la memoria de los muertos, sus esperanzas frustradas, los futuros posibles

54 ZAMBRANO, *Obras completas IV. Tomo I*, cit., p. 234.

55 ZAMBRANO, *Algunos lugares de la poesía*, cit., p. 238.

56 *Ivi*, p. 236.

57 VALENTE, *Obras completas I*, cit., p. 558.

58 *Ibidem*.

que les fueron negados. Esos muertos invocados en el poema “Redoble por los kaiowá del Mato Grosso del Sur” que reclaman “el nuevo nacimiento, el vuestro, el nuestro/ si aún nos fuera posible/ nacer a vuestro lado/ en la tierra sin mal”.⁵⁹

⁵⁹ *Ivi*, p. 550.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BUNDGÅRD, ANA, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2000. (Citato alle pp. 182, 183.)
- BUNGÅRD, ANA, *El binomio España-Europa en el pensamiento de Zambrano, Ferrater Mora y Ortega y Gasset*, en *Claves de la razón poética. María Zambrano: un pensamiento en el orden del tiempo*, Madrid, Trotta, 1998, pp. 43-54. (Citato a p. 187.)
- CASADO, MIGUEL, *La palabra sabe y otros ensayos de poesía*, Madrid, libros de la resistencia, 2012. (Citato a p. 188.)
- DOCE, JORDI, *Las formas disconformes. Lecturas de poesía hispánica*, Madrid, libros de la resistencia, 2013. (Citato a p. 189.)
- DURAND, GILBERT, *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005. (Citato alle pp. 177, 186.)
- EGUIZÁBAL, JOSÉ IGNACIO, *Zambrano-Valente: la destrucción y el amor*, en JOSÉ MARÍA BENEYTO y JUAN ANTONIO GONZÁLEZ FUENTES, *María Zambrano. La visión más transparente*, Madrid, Trotta, 2004, pp. 147-155. (Citato a p. 188.)
- JONAS, HANS, *La religión gnóstica: el mensaje del dios extraño y los comienzos del cristianismo*, Madrid, Siruela, 2003. (Citato a p. 190.)
- MORENO SANZ, JESÚS, *La Visión 2.ª el Método en María Zambrano y la tradición filosófica y gnóstica en occidente*, en *María Zambrano: Premio "Miguel de Cervantes" 1988*, Barcelona, Anthropos-Ministerio de Cultura, pp. 89-125. (Citato a p. 187.)
- NEVES, MARIA JOÃO, *Sobre la metáfora operante de los "claros del bosque" en Ortega y Gasset, Martin Heidegger y María Zambrano*, en «Aurora», 13 (2012), pp. 40-49. (Citato a p. 184.)
- PRADEL, STEFANO, *Vértigo de las cenizas. Estética del fragmento en José Ángel Valente*, Valencia, Pre-Textos, 2018. (Citato a p. 184.)
- RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO, TERA BLANCO DE SARACHO y MARÍA LOPO, *Valente Vital (Ginebra, Saboya, París)*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC, 2014. (Citato alle pp. 173, 178, 182.)
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL, *Obras completas I. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2006. (Citato alle pp. 177, 185, 186, 189-192.)
- *Obras completas II. Ensayos*, ed. por ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, pref. de CLAUDIO RODRÍGUEZ FER, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008. (Citato alle pp. 174-176, 181-183, 190.)
- *Palais de Justice*, pref. de ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014. (Citato a p. 189.)
- WEIL, SIMONE, *La persona y lo sagrado*, Madrid, Hermida Editores, 2019. (Citato a p. 180.)
- ZAMBRANO, MARÍA, *Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Trotta, 2007. (Citato alle pp. 180, 191.)
- *Cartas de La Pièce (Correspondencia con Agustín Andreu)*, Valencia, Pre-Textos, 2002. (Citato alle pp. 175, 179, 187.)
- *Obras completas III*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011. (Citato a p. 175.)

- ZAMBRANO, MARÍA, *Obras completas IV. Tomo I*, Barcelona. Galaxia Gutenberg, 2018. (Citato alle pp. 173, 177, 179, 181, 187, 189, 191.)
 — *Obras completas VI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014. (Citato alle pp. 178, 185.)

PAROLE CHIAVE

Poesía, filosofía, mística, razón poética, historia, gnosticismo.

NOTIZIE DELL'AUTORE

È autore di opere poetiche quali: *He heredado la noche* (2003, accésit del Premio Adonáis), *Fragmentos de un cantar de gesta* (2007), *Un corte que no sangra* (2015) e *Hotel Europa* (2017). Ha inoltre pubblicato, con la collaborazione dell'artista Marta Azparren, *Claroscuro del bosque* (2011). Come saggista è autore di *La mirada elegíaca. El espacio y la memoria en la poesía de Francisco Brines* (2002, Premio Internacional Gerardo Diego de Investigación Literaria), *El roble de Goethe en Buchenwald* (2015) y *Extramuros. Escritos sobre poesía* (2018). Nel 2009 è apparso il suo studio *Pedro Salinas*, integrato da una antologia del poeta del 27, e, nel 2015, sulla sua edizione di *Amadís y el explorador* di Ángel Crespo. È collaboratore fisso di riviste quali *Turia* y *Cuadernos Hispanoamericanos*.

jlgtore@yahoo.es

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ, *María Zambrano y José Ángel Valente: la santidad del entendimiento*, in «Ticontre. Teoría Texto Traducción», XII (2019), pp. 173–194.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoría Texto Traducción» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – XII (2019)

“EL SUEÑO DE LA NADA”

(A VALENTE EN LOS NOVENTA AÑOS DE SU NACIMIENTO)

a cura di Pietro Taravacci, Julio Pérez Ugena, Jordi Doce

	v
<i>Introducción</i>	vii
ANTONIO PRETE, <i>In dialogo con la poesia di José Ángel Valente</i>	I
ARMANDO LÓPEZ CASTRO, <i>José Ángel Valente: nueve poemas</i>	7
EVA VALCÁRCEL, <i>Valente y lo incomprensible. Fragmentos de una lectura a tientas</i>	25
ÁNGEL LUIS PRIETO DE PAULA, « <i>Maquiavelo en San Casciano</i> » de José Ángel Valente: <i>los artefactos de una retórica al revés</i>	41
PAUL CAHILL, <i>Un reino de ceniza al alcance del viento: José Ángel Valente y la división del canto (1961-1982)</i>	57
CARLOS PEINADO ELLIOT, <i>Descenso órfico y batalla discursiva en Palais de Justice, de José Ángel Valente</i>	79
STEFANO PRADEL, <i>Máscaras del desamor: nota a Palais de Justice</i>	107
MARGARITA GARCÍA CANDEIRA, <i>Ceniza y forma. Huellas de Góngora en la poesía de José Ángel Valente</i>	119
ADRIAN VALENCIANO, <i>Gottfried Benn y José Ángel Valente: fragmentos traducidos de Das späte ich en el poema xvii (el yo tardío) de Treinta y siete fragmentos</i>	147
JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ, <i>María Zambrano y José Ángel Valente: la santidad del entendimiento</i>	173
SAGGI	195
FAUSTO CIOMPI, <i>S.T. Coleridge: eros demoniaco e processo iracundo. Per l'interpretazione tipologica di Christabel</i>	197
EMILIO MARI, <i>Masse e pseudo-folklore di villeggiatura (da fonti pietroburghesi di fine XIX-inizio XX sec.)</i>	229
FEDERICA D'ASCENZO, <i>Le Figaro d'Edmond de Goncourt. Défense et illustration d'un théâtre fin de siècle</i>	247
GENNARO SCHIANO, <i>Prima della fine. Immagini di città e memoria in Alberti e Semprún</i>	265
ANITA FRISON, <i>Sul sincretismo in Andrej Belyj: il pamphlet Una dimora nel regno delle tenebre</i>	285
DAVIDE SAVIO, <i>Italo Calvino tra saggismo e “silenzio” della narrativa. Il caso della Nota al Castello dei destini incrociati (1973)</i>	309
CLAUDIA CROCCO, <i>La poesia in prosa nel modernismo italiano</i>	325
FILIPPO PENNACCHIO, <i>Strategie dell'onniscienza nel romanzo italiano contemporaneo</i>	367
GIACOMO RACCIS, « <i>Il lavoro è ovunque</i> »: <i>forme del racconto e forme del potere nella narrativa di Giorgio Falco</i>	389

TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	403
GIUSEPPE SOFO, <i>Errore creatore. La notion d'erreur dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction</i>	405
MADDALENA LA ROSA, <i>Dall'erudizione al gusto : Cesarotti professore e la traduzione dal greco</i>	429
PAULINE JACCON, « <i>a strange new kind of / inbetween</i> » : <i>Anne Carson et l'impulsion créative en traduction</i>	449
REPRINTS	469
ADALGISA MINGATI, <i>Il contributo di Michail Aleksandrovič Petrovskij (1887-1937) allo studio della forma novellistica</i>	471
MICHAIL ALEKSANDROVIČ PETROVSKIJ, <i>La morfologia del Colpo di pistola di Puškin</i> (a cura di Adalgisa Mingati)	493

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 12 - 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.