



El latido erótico de la palabra en *Mandorla*

María José Borja Rodríguez
Departamento de Filología Española
Universidad Autónoma de Barcelona

*In der Mandel -was stecht in
der Mandel?
Das Nicht.
(En la almendra -¿qué hay en*

la almendra?
La Nada.)

Con estos versos de Paul Celan se abre la almendra por la que el autor de *Mandorla* bucea en busca de la infinita posibilidad de conocimiento que le ofrece la negación absoluta: la Nada. Se trata de versos que remiten a un poema de Celan titulado, significativamente, *Mandorla* y que José Ángel Valente recoge en su *Lectura de Paul Celan: Fragmentos*.¹ Esta conexión descubre la fuente primera de la que el poeta gallego bebe para “alumbrar” su poemario, aunque sólo ha de tenerse por punto de partida que sabrá acomodar a su Poética-Experiencia. En cualquier caso, apuntada esta relación entre Celan y Valente (que merece un estudio aparte), lo que en estas páginas nos proponemos es escuchar la voz del poeta en 1982 a través de *Mandorla*.

A tal efecto -y con el propósito de descubrir las implicaciones del mismo símbolo que da nombre al libro- nos parece conveniente acudir a las siguientes declaraciones de Valente:

“El símbolo de la mandorla es muy remoto y está en muchos sitios. Está asociada al pez, porque si lo piensas, la representación del pez es igual a la mandorla. La mandorla se obtiene haciendo resbalar un círculo sobre sí mismo. **Es la zona de la unidad y, evidentemente el sexo femenino.** La palabra mandorla viene del italiano, que quiere decir almendra, y dentro de la mandorla, en todas las iglesias románicas, está metido el pantocrátor, que está metido dentro del sexo femenino”².

Las líneas precedentes dan cuenta -como iremos comprobando en nuestra andadura- de los elementos claves de significación de gran parte de los poemas; se desprende, por lo pronto, un sentido de sacralización del sexo femenino que recorrerá todo el libro. Éste reducto del cuerpo de la mujer se concibe como un espacio almendrado, donde se posibilita la comunión de contrarios que conducirá al preciado centro germinal: **es la zona de la unidad.**

A la luz de tales consideraciones debemos abordar la **primera sección** de *Mandorla*:

Estás oscura en tu concavidad
y en tu secreta sombra contenida,
inscrita en ti.

Acaricié tu sangre.

Me entraste al fondo de tu noche ebrio
de claridad.

Mandorla.³ (*Mandorla*)

Inscrito en la concavidad del sexo femenino -como en la noche oscura del alma mística (y aquí empieza la hermandad entre Valente y los místicos)- se encuentra el refugio deseado del poeta. Se trata de un claustro en el que la Nada vive y en el que Todo germina, un espacio que encierra al cabo la semilla del inasible conocimiento. El vate se sumerge en esa noche (“Me entraste al fondo de tu noche ebrio”) para acariciar la palabra pronunciada por el cuerpo amado, que se halla grabada en él con sangre. Si dentro de la mandorla-cristiana está la palabra hecha carne (el pantocrátor), dentro la mandorla-femenina se inscribe -inversamente- la carne hecha palabra.⁴ En última instancia, la meta de Valente (y de los místicos) es leer (ver) la claridad oculta en ese espacio, con lo que el acto sexual y la experiencia mística van de la mano en estos versos:

“Me entraste al fondo de tu noche ebrio
de claridad”

Versos que remiten inevitablemente a aquellos otros de San Juan de la Cruz:

“¡O noche, que guiaste!
¡O noche amable más que la alborada!
¡O noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada!
(...)
¡O lámparas de fuego
en cuyos resplandores
las profundas cabernas del sentido
que estaba obscuro y ciego

que estaba obscura y ciego,
con estraños primores
calor y luz dan junto a su querido”⁵

Asistimos a experiencias similares en tanto que, al decir de J. A. Valente, “la unión con lo divino y la unión amorosa corpórea no tienen en rigor expresión distinta”⁶. Se aspira a la claridad-resplandor a través de la unión, y tal iluminación conlleva un conocimiento de los misterios últimos. En Valente, esta binomio cópula-conocimiento encuentra además anclaje en la tradición cabalística, de la que se hace eco en *La piedra y el centro*:

Los cabalistas recurren para la expresión de los más velados secretos al lenguaje del cuero, y, en particular al de la sexualidad, que, cuando encuentra debida realización en el acoplamiento humano, se llama *conocimiento*⁷

El poeta, en ese camino hacia el “conocimiento”, no es sino sujeto estático que alcanza -en palabras de M^a Carmen E. González-Marín- “el estado pasivo del vidente”⁸. Frente a él, la amada: objeto activo que abre sus puertas (“Qué luminosa desrazón el simple acto de abrir tú misma el/ cerco y puerta

hacia adentro de ti que nunca más/encontraré cerrada” *Inaua (M)* para que el amante-ciego penetre en ella y visiones la estación solar de su mirada, donde se esconde la posibilidad de la revelación:

Verdad no tuve que no fuera tuya ni extrema latitud en donde al cabo no amaneciera tibio tu desnudo ni territorio donde tú no fueras el centro y la extensión” *Inaua (M)*

La imagen de la mujer-umbral que ofrece su cuerpo al que camina desde la noche es una constante en la poesía valentiana:

“La repentina aparición de tu solo mirar en el umbral de la puerta que ahora abres hacia adentro de ti. Entré: no supe hasta cuál de los muchos horizontes en que hacia la oscura luz del fondo me absorbe tu mirada”⁹

A la luz de esta distribución de papeles (poeta-ciego/mujer-umbral) se establece un juego dialogado entre el yo y el tú, en el que el viaje hacia la mandorla arrastra un acto de desposesión, de desnudez necesaria: se disuelven las identidades y hay una fuga del espacio:

“Quién eres tú, quién soy,
donde terminan, dime, las fronteras
y en qué extremo
de tu respiración o tu materia
no me respiro dentro de tu aliento” *Illuminación (M)*

Desnudez necesaria en tanto que lo que el poeta busca en última instancia es el éxtasis amoroso; estado de “suspensión” cuya consecuencia es la negación del ser (“Quién soy, quién eres) y la abolición espacial (“Donde terminan, dime, las fronteras”).¹⁰ El mismo Valente, a propósito de la experiencia mística -que a la postre corre paralela a la corpórea- nos brinda en el *Ensayo de Miguel de Molinos* las claves de la interpretación precedente:

“Pobreza, nada, vacío, son el contenido del éxtasis, que es a su vez el vaciado de todo contenido que en sí opera el alma, para que sean posible *la iluminación y la unión*”¹¹

El éxtasis amoroso da lugar a la disolución de los amantes en un mismo espacio germinal, en el que se origina la “autocreación del uno por el otro”:¹²

“Que tus manos me hagan para siempre,
que las mías te hagan para siempre,
y pueda el ténue
soplo de un dios hacer volar
al pájaro de arcilla para siempre” *Illuminación (M)*

De la fusión corpórea nace el amor mutuo (pájaro de arcilla), que se revela eterno por cuanto que el símbolo del vuelo -común a la cabalística y la

mística- significa la posibilidad de aproximarse al abismo de la experiencia amorosa, en este caso, “para siempre”.

El movimiento de los dos cuerpos que engendran el abismo compartido se visualiza -literalmente- en *Borde*, poema casi “cinematográfico” en el que Valente juega con la disposición espacial de los versos para emular la aproximación corporal de los amantes. Estos, desde el borde (lugar potencial de la eterna regeneración) generan, paradójicamente, un espacio central en el que tiene lugar la unión armónica de contrarios (hombre-mujer; veloz-quietud; ven-no que, desde el borde (lugar potencial de la eterna regeneración armónica de contrarios: hombre-mujer; veloz-quietud; ven-no llegues):

“Tu cuerpo baja
lento hacia mi deseo.
Ven.
No llegues.
Borde
Donde dos movimientos
Engendran la veloz quietud del centro” *Borde (M)*

La comunión amorosa conlleva, además, una dimensión temporal y espacial que queda quasi suspendida entre lo inacabable y lo inminente:

“El espacio que sólo se divide en gérmenes de gérmenes de gérmenes. El tiempo que empieza apenas a durar. (...) No media el tiempo sino la indeterminable duración del deseo Entre la palma y el suave descenso de tu vientre” *Espacio (M)*

Entre el movimiento de ambos cuerpos tan sólo media un elemento atemporal: el deseo. Fuerza eterna en tanto que “es imposible de satisfacer; es insaciable y remite, una y otra vez, a lo inefable”.¹³ No obstante, aunque el deseo resulte inasible físicamente, cabe admitir una satisfacción parcial en tanto que éste se engendra por ciertas fantasías vividas en las regiones del subconsciente. Estas conjeturas darían luz a la última frase de *Espacio*:

“.....Yo estoy llegando a ti y aún no toco tu borde, en el que ya se abrasa la memoria”.

El poeta juega con la imposibilidad de arribar al borde en el que el deseo se cumpliría (“Yo estoy llegando a ti y aún no toco tu borde”), y la posibilidad consumada de un encuentro sexual pasado en el que “ya se abrasa la memoria”.

Noticia de la atemporalidad que opera en el acto amoroso da cuenta el propio autor en *Material Memoria III*:

“y el jadeante amor
bebiendo entre tus ingles
el vientre azul de tu primer desnudo,

tus párpados
y el súbito
pulso roto de un tiempo inmemorial
largando amarras hacia adentro del tiempo”.

El encuentro de los cuerpos da lugar a lo que J.M. Diego da en llamar un “tiempo sin tiempo, un tiempo sin memoria”,¹⁴ donde la palabra poética, en labios de la amada, borra las fronteras del mismo:

“Tú decías será de noche, amor.
Y ya caía
la luz,
mas era igual, como era igual
igual a igual
y nunca a siempre, jamás a todavía” *Material Memoria III*
(M)

Asistimos a la proclamación del “tiempo mandorliano” -si se nos permite la expresión-, en el que el poeta logra la aprehensión secreta del conocimiento y visiona el “sol radiante de la noche”. En ese proceso iluminativo el cuerpo femenino se equipara al amanecer; la amada se manifiesta como “la fuerza activa que toma tránsito de la oscuridad a la luz”:¹⁵

“El amanecer es tu cuerpo y todo
lo demás todavía pertenece a la sombra” *El amanecer (M)*

La mujer-amanecer se “anuncia” con las características de la duración que habita en su “sombra matriz”, lugar de la generación eterna. Esa duración la comparte, además, con la noche, ya que lejos de oponérsele, la obscuridad contiene el “sumergido cuerpo” que anticipa su “visible luz”:

“Durar, como la noche dura,
como la noche es sólo sumergido cuerpo
de tu visible luz”

Recuérdese que en Valente -y en la mística- la iluminación ocurre dentro de la oscuridad y que, por lo tanto, no existe una relación de contrarios entre ambos elementos, sino de complementariedad. Esto nos sirve para recordar el significativo epígrafe de Lezama Lima que el poeta recoge en la apertura a su libro *Material Memoria*: “La luz es el primer animal visible / de lo invisible”.

El amante, en tanto que la amada posee la vía de su iluminación, no deseará sino instalarse en sus entrañas:

“No quiero más que estar sobre tu cuerpo
como lagarto al sol los días de tristeza
(...)
y tu mano me busca
por la piel de tu vientre
donde duermo extendido” *Latitud (M)*

El poeta aspira a empaparse del conocimiento que guarda el sexo almendrado, que se abre al fin en la unión corpórea para que beba de su centro. En los siguientes versos, que rezuman erotismo y sensualidad, la amada se muestra como lluvia que con su lengua acaricia la piel del amado:

“Bebo, te bebo
en las mansiones líquidas
del paladar
y en la humedad radiante de tus ingles,
mientras tu propia lengua me recorre
y baja,
retráctil y prensil, como la lengua
oscura de la lluvia” *El temblor (M)*

En *Graal*, poema que cierra la sección I de *Mandorla*, lo erótico y lo sagrado vuelven a coincidir en la forma del sexo femenino, lugar sagrado que guarda en su “vacío lleno” el origen de Todo: “la vulva, el verbo, el vértigo y el centro”.

“Respiración oscura de la vulva.

En su latir latía el pez del légamo
y yo latía en ti.
Me respiraste
en tu vacío lleno
y yo latía en ti y en ti latían
la vulva, el verbo, el vértigo y el centro”

La mandorla femenina es el nuevo “graal” que contiene el hálito de la Creación que es también la antepalabra (el verbo que todavía late informe en su centro). El poeta -vidente insaciable de la “palabra interior”- buceará hacia esa región del cuerpo femenino en pos de su latir. De esta forma, experiencia erótica y creación poética se entrelazan en un mismo pulso. Por otro lado, no dejan de ser interesantes las conexiones que *Graal* mantiene con otro poema de Valente contenido en *Tres lecciones de tinieblas*:

HE

El latido de un pez en el limo antecede a la vida: branquia, pulmón, burbuja, brote: lo que palpita tiene un ritmo y por el ritmo adviene: recibe y da l vida: el hálito: en lo oscuro el centro es húmedo y de fuego: madre, matriz, materia: stabat matrix: el latido de un pez antecede a la vida: yo descendí contigo a la semilla del respirar: al fondo: bebí tu aliento con mi boca: no bebí lo visible”¹⁶

En la humedad de la matriz se halla el hálito de la existencia que está por venir. Allí vive “el latido de un pez” -otra de las formas contenidas en la definición de mandorla dada por Valente- que representa un estadio anterior a la superficie de la vida.

Tras este culmen de erotismo germinal bañado de sacro barniz, en la **sección II** la sombra del tiempo se cierne sobre el poeta. Se hiende el viaje iniciático hacia un espacio y tiempo “mandorlianos” y planea sobre estos poemas cierta melancolía urdida bajo el signo de la niñez perdida, de la madre añorada, de la muerte sin retorno y de la cotidianidad anodina (*Conmemoración, The child is father to de man, Umbral, Aniversario*). En *Umbral*, por ejemplo, percibimos cómo la figura de la madre -al igual que la amada en la madurez- se percibía en la niñez como la única mano capaz de tenderle, en el umbral de la noche, la “rama dorada” que conduce al útero germinal y puede redimirle del dolor de la muerte:

“Y te oigo, madre,
raíz de tanto,
llegar del otro lado de la noche.

Tú me tiendes la rama dorada.

Pongo mi pie desnudo en el umbral”

Otro de los aspectos que pesan sobre el poeta en esta sección es el de la “otredad” del espejo, superficie que le muestra la irrealización de su deseo por el otro-amado. Así, en *La imagen*, el yo (movido por la fuerza de ese deseo) se desdobra dando lugar a una desapropiación de sí mismo:

“La IMAGEN se desdobra en el espejo como si engendrarse de sí el espacio de otro aparecer. Qué nombre darle al que aquí acude, al que es igual y no es igual a quién.”

A partir de este estado de desnudez del yo-deseante, el espejo refleja la imagen del otro-deseado. El espacio latente entre el que mira y el mirado - uno y el mismo, igual y no igual- constituye el abismo en el que la consumación sería posible:

“.....Perfil, mirada, sesgo, espacio entre la imagen y la imagen que de la imagen se desprende. Lugar donde algo al cabo se hubiera consumado”

Sin embargo, aunque Valente en otros poemas consuma la fusión de los amantes (véase *Iluminación, Albada, El temblor* de la sección I), aquí su proceso poético se disuelve en un “adiós” sin más. El espejo muestra una imagen inefable, producto del deseo, que se disuelve al querer tocarla:

“.....Me mira: quién. Y una vez más vivimos el adiós. Pero no queda en los espejos huella. No guardan, incruentos, testimonio ni amor”.

A pesar de estas sombras, concluye la sección II con la poetización del vuelo como descenso a las profundidades “mandorlianas” en las que ya se había sumergido el poeta:

“Sobre la horizontal del laberinto
trazaste el eje de la altura
y la profundidad.
Caer fue sólo
la ascensión a lo hondo” *Ícaro (M)*

Valente se recupera para “alumbrar” en la **sección III** -volviendo a retomar el hilo perdido- el verbo latente en la mandorla-graal. Continúa el poeta la búsqueda del centro ahora como espacio de la creación poética, asible a través de la desposesión, que la hace al cabo experiencia inútil y perfecta:

“Cuando ya no nos queda nada,
el vacío del no quedar
podría ser al cabo inútil y perfecto” *Poema (M)*

En el “vacío del no quedar” rastrea el poeta un lenguaje “alternativo” que de cuenta de su experiencia. Consecuencia de este sondeo es una aniquilación del lenguaje utilitario en sus poemas, que tienden a la disolución del mismo. Disolución en la que encuentra el autor el primer soplo hacia lo eterno. Escribe Valente:

Singbarer Rest
PAUL CELAN

QUEDAR
en lo que queda
después del fuego
residuo, sola
raíz de lo cantable.

(Fénix)¹⁷

La palabra quemada, aquella que sobrevive a la disolución del lenguaje, es la palabra poetizable. La que alzará el vuelo en la escritura valentiana:

“ Palabra que renace de sus propias cenizas para volver a arder.
Incesante memoria, residuo, resto cantable: “Singbarer Rest”, en expresión de Paul Celan. Pues, en definitiva, todo libro debe arder, quedar quemado, dejar solo un residuo de fuego”¹⁸

El lenguaje de la poesía se sitúa, así, en el límite en que se hace imposible el decir, pues sólo en su imposibilidad encuentra su despertar:

“MAESTRO, usted dijo que en el orbe de lo poético las palabras quedan retenidas por una repentina aprehensión, destruidas, es decir, sumergidas en un amanecer en el que ellas mismas no se reconocen. Hay, en efecto, una red que sobrevuela el pájaro imposible, pero la sombra de éste queda, al fin, húmeda y palpitante, pez-pájaro, apresada en la red. Y no se reconoce la palabra. Palabra que habitó entre

nosotros. Palabra de tal naturaleza que, más que alojar el sentido, aloja la totalidad del despertar” *Maestro (M)*

Disculpe el lector cita tan larga pero nos parece éste uno de los poemas más interesantes de la sección. En él advertimos cómo para el poeta el PÁJARO IMPOSIBLE equivale a la PALABRA POÉTICA y, en consecuencia, su anhelo es el de capturarlo en la RED del POEMA. Con todo, la palabra -que habitó entre nosotros en sus orígenes- no se reconoce porque su vuelo es ya de otro mundo, el de las concavidades “mandorlianas”. En *El sueño de la red* Valente incluye el fragmento de una historia que se cuenta en el *Mohadara* donde podemos rastrear la fuente de estas ideas:

“Recliné mi cabeza sobre mi almohada y me puse a componer versos (...). De pronto Abdala el de Morón me despertó y (...) me dijo: “¡Tú no duermes! ¡Lo que haces es componer una poesía (...)!”. Levanté yo entonces mi cabeza y le dije: “Y ¿de dónde te has sacado eso?”. Él me respondió: “Porque te he visto en sueños anudar una red” “¹⁹

Llegados a este punto, debemos acercarnos a la función del poeta en el proceso de escritura:

“Escribir es como la segregación de las resinas; no es acto, sino lenta formación natural. Musgo, humedad, arcillas, limo, fenómenos del fondo, y no del sueño o de los sueños, sino de los barro oscuros donde las figuras de los sueños fermentan. Escribir no es hacer, sino aposentarse, Estar” *Escribir (M)*

Escribir es un “fenómeno del fondo”, un proceso en el que el poeta juega con la palabra y ésta no se manifiesta sino en una espera indefinida (“Aguardábamos la palabra. Y no llegó” *Aguardábamos (M)*). Su papel, por tanto, es el de “estar” desde la pasividad de la escucha. Entre tanto que la palabra llega sólo resta sumergirse en las concavidades para hallar su latido:

“No estamos en la superficie más que para hacer una inspiración profunda que nos permita regresar al fondo. "Nostalgia de las branquias" *Il Tuffatore (M)*

La **sección IV** vuelve -esta vez con mayor claridad- a romper la línea marcada por las secciones I y III. Supone, al decir de J.M. Diego, “un oasis en el último ciclo valentiano”.²⁰ La historia cotidiana y la historia colectiva hieren la coherencia poética en la que Valente rayaba. Encontramos, pues, poemas preñados de muerte (“Los bancos de los parques solitarios/ como ataúdes sin amarras/ se desprenden sin fin/ Florece/ la hiriente flor aguda de la muerte”. *Sobredosis para un amanecer lunar (M)*), decadencia moral (“Gusté del agrío/ sabor de la blasfemia”. *Hera (M)*) y soledad (“Ah soledad, / mi vieja y sola compañera, / salud”. *Oda a la soledad (M)*).

El poeta aparece apresado en el cebo de la araña, ávido animal dispuesto “a devorar mi cuerpo abandonado/ o lo que fui, lo que no fui,/ su sombra o su vacío”. *Nutricia sombra (M)*. Aflora también la fobia del

“desengendramiento”, que se opone al canto germinal contenido en la sección I:

“Amanecemos
a la acumulación oscura de tus muertes,
de tus multiplicadas muertes solitarias,
y a nuestro propio desengendramiento
para siempre y aquí” *Sobredosis... (M)*

Frente al espacio interior de la mandorla, en el que late la vida, está el escenario de la representación: escena en la que habita la muerte parasitaria, de la que no se espera vida. “No hay cópula de contrarios, único acto del que algo podría ser engendrado”:²¹

“Va a caer el telón.
La sombra
Va a caer otra vez la sombra.

Aplaudo solo, en la sala repleta
de espectadores muertos” *Última representación (M)*

Sin embargo, después de esta inflexión surge de nuevo -en *Pájaro del otoño*, *Ritual de las aguas* y *Muerte y Resurrección*- la voz de Valente que canta al espacio “mandorliano” en el que se adivina la transparencia, el centro al fin, que está más allá del cuerpo, puesto que también el cuerpo se diluye:

“Estaba
traslucido el lugar
donde tu cuerpo estuvo” *Muerte y Resurrección (M)*

En *Muerte y Resurrección* -poema que supone una reelaboración de la creencia cristiana- se apunta desde el mismo título una vuelta a la ya conocida dimensión del eterno retorno al centro, lugar “de lo ya muerto o lo jamás nacido”. La muerte ya no se vislumbra parasitaria, sino que es una muerte cíclica, que genera vida. Se trata, en palabras de Antonio Domínguez Rey, de “una *sobrevida*, de una vida que supera a la muerte; de una resurrección, por tanto. Pero no la clásica, sino el resucitar de lo que tal forma ocultaba, del infinito: su transparencia, también invertida”²²:

“No estabas tú, tu cuerpo, estaba
sobrevivida al fin la transparencia”

Es la transparencia del **Eros**; de la **Palabra**. Ambos elementos crecen en el “mundo de lo cóncavo” y hacia allí -“en donde nada opone resistencia a la vida”²³- encamina Valente su voz en *Mandorla*. En este periplo al “borde” del eterno retorno, el sexo femenino se percibe como recinto sagrado en cuyos labios laten los misterios de la creación poética. El escritor entabla una relación carnal con la palabra por vía de la unión con la amada. Esta experiencia -extática al cabo- implica la imposibilidad de su expresión, de

manera que el poema valentiano se alimenta del silencio, en el que encuentra su posible manifestación. A nosotros, los lectores nos queda, en última instancia, la irreductible experiencia de la lectura. En la nuestra -la de estas páginas- hemos intentado apresar el silencio de *Mandorla* aplicando el oído al rumor de los versos, y abrir el camino que lleva de la sombra al fulgor. Nuestra lectura es una opción entre varias posibles y, por ello, el umbral interpretativo de *Mandorla* sigue abierto. Abierto a nuevos peregrinos impulsados por el valor de una cruzada hacia el silencio valentiano. En fin, el silencio del **Eros**, de la **Palabra**.

NOTAS:

1. Valente, J.A., *Lectura de Paul Celan: Fragmentos*, ed. de la Rosa Cúbica (La forma de la luz 4), Barcelona, 1995. Véase el Apéndice donde adjuntamos el poema y la traducción.
2. *El País Semanal*, 10 de enero 1988, p. 23.
3. Valente, J.A., *Material Memoria. Trece años de poesía 1979-1992*, Alianza editorial, Alianza Tres, Madrid, 1993. Las referencias a los poemas de *Mandorla* están extraídas de esta edición y aparecerán adjuntando el título del poema y la abreviatura (*M*)*andorla*.
4. Cf. Terry, Arthur, “José Ángel Valente: el cuerpo y el lugar de la escritura”, en Rodríguez Fer, Claudio, ed., *Material Valente*, Júcar, Madrid/Gijón, 1994.
5. Cruz, San Juan de la, *Poesía*, ed. de Domingo Ynduráin, Cátedra (Letras Hispánicas), Madrid, 1993, pp. 262-263.
6. Valente, J.A., “*Eros y fruición divina*” en *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*, Tusquets, Marginales, Barcelona, 1991, p. 45.
7. Valente, J.A., “Los ojos deseados” en *Variaciones...*, *op. cit.*, p. 194.
8. González-Marín, M^a Carmen E., *La poesía de José Ángel Valente: puerta, quietud, semilla*, *Ínsula*, 442, IX/1983.
9. Valente, J.A., “La repentina aparición” (*Material Memoria*) en *Material Memoria...*, *op. cit.*, p. 33.
10. Estos versos encuentran un eco en el poema *Amo a una mujer de larga cabellera*, de Edmundo de Ory: “Ya no hay dueños no hay más que suspenso y vacío/ El barco de placer encalla en alta mar/ ¿Dónde estás? ¿Dónde estoy? ¿Quién soy? ¿Quién eres?”

11. Valente, J.A., “Ensayo sobre Miguel de Molinos” en *Variaciones...precedido de La piedra y el centro, op. cit.*, p.93.
12. González-Marín, M^a Carmen E., *op. cit.*, p.11.
13. Valente, J. A., “Los ojos deseados” en *Variaciones sobre..., op. cit.* p. 200.
14. Diego, J.M., “De la poesía ascética a la mística de la poesía: La destrucción y el amor en la poesía de José Ángel Valente”, en Sánchez Santiago, Tomás y Diego, J. M., *Dos poetas de la generación de los 50: Carlos Barral y José Ángel Valente*, Antonio Ubago, Granada, 1991, p. 357.
15. Terry, Arthur, *art. cit.*, p. 141.
16. Valente, J. A., “He” (*Tres lecciones de tinieblas*) en *Material Memoria..., op. cit.*, 57.
17. “Quedar” (Al Dios del lugar), *ibíd.*, p. 195.
18. Valente, J. A., “La memoria del fuego”, en *Variaciones..., op. cit.*, p.257.
19. “El sueño de la red”, *ibíd.*, p. 165.
20. Diego, J. M., *op. cit.*, p. 359.
21. González-Marín, M^a Carmen, *art. cit.*, p. 11.
22. Domínguez-Rey, A., “La poética de J.A. Valente: Mandorla”, en Rodríguez Fer, C., ed., *José Ángel Valente*, Taurus, Madrid, 1992, p. 158.
23. *Ibid.*

APÉNDICE

Adjuntamos a continuación el poema Mandorla de Paul CELAN y su correspondiente traducción a cargo del mismo José Ángel Valente. Recuérdense que con los cuatro primeros versos de este poema abre Valente la composición mandorliana que hemos analizado.

<i>Mandorla</i>	<i>Mandorla</i>
In der mandel - was steht in der Mandel?	En la almendra -- ¿qué hay en la almendra?
Das Nichts.	La Nada.
Es steht das Nichts in der Mandel.	La Nada está en la almendra.

Da steht es und steht.	Allí está, está.
Im Nichts - wer steht da? Der König.	En la Nada -- ¿quién está? El Rey.
Da steht der König, der König.	Allí está el Rey, el Rey.
Da steht er und steht.	Allí está, está.
Judenlocke, wirst nicht grau	Bucle de judío, no llegarás al gris.
Und dein Aug - wohin steht dein Augen?	Y tu ojo -- ¿dónde está tu ojo?
Dein Aug steht der Mandel entgegen.	Tu ojo está frente a la almendra.
Dein Aug, dem Nichts stehts entgegen.	Tu ojo frente a la Nada está.
Es steht zum König.	Apoya al Rey.
So steht es und steht.	Así está allí, está.
Menschenlocke, wirst nicht grau.	Bucle de hombre, no llegarás al gris.
Leere Mandel, Königsblau.	Vacía almendra, azul real.

(De Die Niemandrose, 1963)

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras consultadas de José Ángel Valente

1.1. Poesía

Material memoria (1979-1989), Alianza Tres, Madrid, 1992. Reúne toda la poesía de Valente escrita en castellano desde *Punto Cero* hasta 1991.

1.2. Ensayo

Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro, Tusquest (Marginales), Barcelona, 1991.

Las palabras de la tribu, Tusquests, Barcelona, 1994.

1.3. Traducciones

Lectura de Paul Celan: Fragmentos, ed. de la Rosa Cúbica, Barcelona, 1995.

2. Bibliografía consultada sobre José Ángel Valente

2.1. Artículos en revistas y periódicos

VV.AA., “Valente, Cuestión Cero”, *Ínsula* 570-571 (1994).

VV.AA., “Dossier Valente”, *Quimera*, 39-40 (1984).

Buenaventura, Ramón, “Albricias almendradas”, *Diario 16* (5 diciembre 1982).

González Marín, María del Carmen, “La poesía de José Ángel Valente. Mandorla, puerta, quietud, semilla”, *Ínsula* 442 (1983).

Marco, Joaquín, “La poesía última de José Ángel Valente, poeta”, *La Vanguardia* (16 febrero 1998).

Rodríguez Padrón, Jorge, “De Góngora a Valente. Dos aproximaciones críticas: Materiales para un debate”, *Ínsula* 449 (1984).

2.2. Estudios en libros

VV.AA., *En torno a la obra de José Ángel Valente*, Alianza, Madrid, 1996.

Cañas, Dionisio, *Poesía y percepción*, Hiperión, Madrid, 1984.

Daydí-Tolson, Santiago, *Voces y ecos en la poesía de José Ángel Valente*, Lincoln, U. Nebraska-Society of Spanish American Studies, 1984.

Diego, José Manuel, “De la poesía ascética a la mística de la poesía: La destrucción y el amor en la poesía de José Ángel Valente”, en Sánchez Santiago, Tomás y Diego, José Manuel, ed., *Dos poetas de la generación de los 50: Carlos Barral y José Ángel Valente*, Antonio Ubago, Granada, 1991.

Mas, Miguel, *La escritura material de José Ángel Valente*, Hiperión, Madrid, 1986.

Rodríguez Fer, Claudio, ed., *José Ángel Valente*, Taurus, Madrid, 1992.

—————, *Material Valente*, Júcar, Madrid/Gijón, 1994.

3. Otras obras consultadas

Cruz, San Juan de la, *Poesía*, Ynduráin, Domingo, ed., Catedra (Letras Hispánicas), Madrid, 1993.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

