

---

# ARMANDO LÓPEZ CASTRO MARÍA ZAMBRANO Y JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Universidad de León

## Resumen

La relación de María Zambrano con José Ángel Valente ha pasado por tres fases o etapas: la admiración, la complicidad y el distanciamiento. Su escritura, de naturaleza religiosa, se ofrece como una posibilidad abierta al conocimiento de la realidad, en la que el pensar y el sentir forman un acto único de expresión.

palabras claves: escritura, conocimiento, pensar, sentir

## Abstract

*Zambrano's relationship with José Ángel Valente has gone through three stages: admiration, complicity and distance. His writing, religious in nature, is offered as an open possibility to the knowledge of reality, in which the thoughts and feelings form a single act of expression.*

*keywords: writing, knowledge, thinking, feeling*

Sobre la relación entre dos espíritus afines es preferible hablar de un territorio común, que permite el encuentro, y no de influencias determinadas, sujetas a las oscilaciones de las modas estéticas. Dicha relación suele pasar por tres fases o etapas: la *admiración*, fruto de la curiosidad que se transforma en una presencia decisiva; la *complicidad*, nacida de experiencias compartidas y que engendra una constante acogida; y el *distanciamiento*, inherente a la autonomía del que ha aprendido a pensar y expresarse por cuenta propia. Para Valente, que lee *El hombre y lo divino* (1955) en su exilio de Oxford, María Zambrano había sido hasta entonces un personaje imaginado o intuido, que de pronto se hace real en su vida. Esto ocurre en julio de 1964, cuando la visita en su casa del Jura francés y le lleva su traducción de *Constantino Cavafis. Veinticinco poemas*, publicada en ese mismo año. De esa visita nos dice:

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 nunca tanto tiempo seguido. Yo no había leído entonces de María más que cosas sueltas. Recuerdo aquella *Carta del exilio* que apareció en los *Cuadernos por la libertad de la Cultura* en París y quizás algún otro artículo. Fue ella quien a partir de ese momento me fue dejando sus libros. Los primeros que leí fueron: *España, sueño y verdad*, *El sueño creador* y *Claros del bosque* y estos últimos son quizá los que más me han interesado, justamente por ese orden. Y prueba de ello es que he escrito sobre ambos (Amorós 1983b: 65).

Por su parte, la ya famosa pensadora no había dejado de reconocer la importancia del joven poeta en la poesía española del momento, como lo prueba su recuerdo del poema “La plaza”, que había sido publicado en la revista *Índice de artes y letras* e incluido después en *Poemas a Lázaro* (1960), del que dice: “Lo guardé porque me pareció que quien lo había escrito era *alguien*”. Además, en esta primera etapa hay que destacar también la amistad de Valente con Lezama Lima, conseguida a través de María Zambrano, a la que alude el escritor cubano en una de sus cartas: “En estos meses estuvo de días habaneros un joven poeta español, José Ángel Valente, que me traía una carta de María Zambrano” (González Cruz 2006: 904). Tales experiencias, a las que se podrían añadir otras mencionadas y aún no exploradas a fondo, como la relación de Valente con el sacerdote universitario Maximino Romero de Lema, que había asistido, según María Zambrano, a las clases de Ortega, no hacen más que confirmar la presencia de una pensadora necesaria y sustancial en la escritura del poeta orensano<sup>1</sup>.

1 En su ensayo Andrés Amorós (1983b) cita ambos testimonios, pero sin indicar su procedencia. Respecto a la relación de María Zambrano con Lezama Lima, puede seguirse a través de la edición

Quien vive una relación esencial entra y se instala en ella. Dentro de la primera etapa, que se extiende desde 1964 a 1974, Valente publica dos ensayos importantes sobre la escritora malagueña: “María Zambrano y el sueño creador”, de 1966, y “La respuesta de Antígona”, de 1969. En el primero de ellos, después de subrayar el progresivo alejamiento de su maestro Ortega y la ausencia en la que ha crecido su obra, se detiene en la naturaleza religiosa de su pensamiento, afirmando:

Pero la forma entera que el ensayo toma en esta autora está vinculada a esa última o primera disposición religiosa. En efecto, el pensamiento escrito de María Zambrano tiende más que a expresar, y esto es para mí extremadamente visible en *El sueño creador*, a crear un espacio habitable, un ámbito de contemplación. Diríase que la división natural de ese libro no fuese el capítulo, sino la estancia, el lugar. ¿Acaso la morada? (Valente 2008: 216).

Lo que propone el sueño creador, que es el “sueño de la persona”, es un despertar al tiempo y a la libertad por la palabra, lugar de la revelación. Presentar la palabra como una *morada*, incluso en el sentido teresiano del término, equivale a poner de relieve la interioridad del recogimiento, que es ya un recibimiento hospitalario, pues si por algo se caracteriza la palabra poética es por su acogida, por su capacidad de encarnación (“Plaza, / estancia, casa / del hombre, / palabra natural, / habitada y usada / como el aire del mundo”, escuchamos al final del poema “La rosa necesaria”, de *A modo de esperanza*). A partir de esa acogida, que tanto tiene que ver con la alteridad femenina, el lenguaje poético se constituye como espera de una posibilidad esencial<sup>2</sup>.

La tragedia, en cuanto permite “atravesar el infierno” del ser, se presenta como lugar de salvación, como la posibilidad que el héroe trágico tiene de trascender su propia historia. El sacrificio de Antígona, a la que María Zambrano presta su voz por ser revelación de su propio destino personal, es una forma de reconocimiento de la unidad entre los valores de la *polis* y los del *oikos*, como un avance de lo oscuro a la claridad, avance que, en el caso de la tragedia, sólo se alcanza a través de una experiencia dolorosa, y en el de la poesía, con la renuncia que sobrepasa la

---

que hace Javier Fornieles Tén (2005).

<sup>2</sup> El ensayo “María Zambrano y el sueño creador” (1966) se publica en la revista *Ínsula*, y es recogido en *Las palabras de la tribu* (1971: 237-48). Sobre el concepto de *morada* señala E. Lévinas (1977: 173): “Es un recogimiento, una ida hacia sí, una retirada hacia su casa como a una tierra de asilo, que corresponde a una hospitalidad, a una espera, a un recibimiento humano”. En cuanto al análisis del poema “La rosa necesaria”, cfr. López Castro (1994: 93-127).

destrucción, si bien la continuidad de ambas experiencias, la trágica y la poética, viene alimentada por la piedad, cuya función mediadora reconcilia los opuestos en su trascender (“Ahora esta mi tumba ya está *en medio* del cielo y de la tierra”, dice la protagonista al final de *La tumba de Antígona* [falta indicación de página]). A ese ejercicio de destrucción creadora, que la palabra poética lleva a sus últimas consecuencias en “tiempos de oscuridad”, se ha referido Valente en su ensayo “La respuesta de Antígona”, en donde se apunta un paralelismo entre el sacrificio de Antígona y la función salvadora de la poesía:

la figura de Antígona rebasa de modo muy radical los condicionamientos inmediatos que pudieran haberle dado existencia e incluso, en más de un momento, los límites de su propio contexto. Porque la palabra poética, potenciada al máximo en el reino de la tragedia, es una palabra sobrecargada de significación y de ahí su capacidad para constituirse en norma o modelo o en depósito no agotado de humanidad revelada (Valente 2008: 71).

Si algo singulariza a la expresión artística es su proyección universal, su capacidad para trascender “los límites de su propio contexto”, para convertirse en arquetipo o “depósito no agotado de humanidad revelada”. Desde la convergencia entre tragedia y poesía, pues gracias a su dimensión ficticia los sentimientos familiares de la vida real se trasladan a un ámbito originario, cuya ausencia se deja ver en la escena como si estuviera presente ahí, dando al lenguaje una ambigüedad y polivalencia añadidas (“una palabra sobrecargada de significación”), se entiende mejor el alcance de la relación entre tragedia y poesía, ya que ambas, encaminadas a iluminar lo oculto a través de la simulación de una experiencia imaginaria, conducen al desciframiento de la expresión individual a través del discurso ambiguo. En la medida en que el hombre trágico, desgarrado por las contradicciones, se expresa de forma ambigua y enigmática, cuestionando la realidad, su lenguaje establece una distancia, con la que se vence la resistencia que lo sagrado opone a ser revelado y se pasa de un sentido al otro. De ese oscuro conflicto entre la inocencia y la culpabilidad, lo que hace esta figura mediadora es situarse en esa zona fronteriza donde lo humano y lo divino dejan de oponerse, convertir la visión trágica en poética<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> El ensayo “La respuesta de Antígona” (1969), publicado primero en la revista *Papeles de Son Armadans* (155: 126-34), fue después reproducido en *Las palabras de la tribu* (1971: 39-50), junto con “Literatura e ideología” (1971: 20-38) e “Ideología y lenguaje” (1971: 51-8), en los que subyace la misma denuncia del lenguaje público, del lenguaje congelado de la ideología, por parte de la palabra poética, tal como expone Valente, a nivel poético, en sus libros *Presentación y memorial para un mo-*

El momento de máxima colaboración entre Zambrano y Valente, esa segunda etapa de *complicidad* o de experiencias compartidas, se desarrolla desde 1974 a 1984, esto es, desde la instalación de María en La Píese hasta su regreso a España. A ese período de sentimiento recíproco pertenecen algunos hitos significativos: la edición de Valente de la *Guía* de Molinos, publicada en 1974, y el comentario de Zambrano en su artículo “Miguel de Molinos, reaparecido”, de 1975, la publicación de *Claros del bosque* (1977), obra de ascendencia heideggeriana en la que participó el propio Valente, corrigiendo y ordenando los fragmentos, y el ensayo de éste “Del conocimiento pasivo o saber de quietud”, publicado en 1978, al que hay que añadir el poema “Palabra”, de *Material memoria* (1979), dedicado a la escritora malagueña; la edición de *Punto Cero (Poesía 1953-1979)*, en 1980, y el ensayo de María “La mirada originaria de José Ángel Valente”, de 1981; y el artículo del escritor orensano “El premio Cervantes: una flor en el aire”, de 1981, como prueba de agradecimiento al amplio ensayo “Punto Cero”, que María había empezado a escribir desde 1977. De todos ellos, quisiera detenerme en los artículos de Valente de 1978 y 1981, tanto por su relación, en el caso del primero, con ciertos pensadores europeos, como Cioran o Bloch, como por la novedad de la obra de Zambrano en cuanto manifestación de la tradición propia, por lo que se refiere al segundo. De la intimidad múltiple del pensar, concentrada en el corazón y ajena a cualquier método, nos habla así Valente:

Transitividad del pensar y del sentir que refleja la movilidad del centro y se sostiene en su quietud. “El centro no está inmóvil, sino quieto”. Quietud del corazón descrita en tantas tradiciones como solo fundamento de la sabiduría. María Zambrano apunta desde las muy primeras líneas de este libro a un saber del corazón que, por su naturaleza misma, se sustancia más como *eros* que como *episteme*. Saber del corazón, saber de quietud o de pasividad (Valente 2008: 603-4).

En su ensayo “El secreto de la vida”, publicado en 1906, nos dice Unamuno, recordando a Pascal, que “Los grandes pensamientos vienen del corazón”. Si la virtud del centro es atraer lo que anda disperso, sólo en la “quietud del corazón”, que en las diversas culturas se presenta como morada del alma, es posible unificar el pensar y el sentir. Desde ese “saber del corazón”, que se ofrece, en su interioridad abierta, como espacio de reconciliación, la palabra se constituye como morada hospitalaria, como ámbito acogedor de la escucha, que exige más la gracia de la intuición que el esfuerzo del razonamiento. En el caso de María, su intento

---

*numento* (1969) y *El inocente* (1970). Por otra parte, para la figura de Antígona como encarnación de la piedad, remito a Gómez Blesa (2008).

de poner voz a lo que escucha (“Ya sabes que yo soy del oído”, dice a Fernando Savater en una conversación [1983: 13]), nos habla ya de un pensamiento integrador, que en su fluir rechaza el sistema y se aproxima al transcurrir temporal de la música, de un sentir originario, propiamente poético, que se comunica con la experiencia erótica (“que se sustancia más como *eros* que como *episteme*”), pues mediante el erotismo el lenguaje puede expresar lo que tiene que decir. Hay, pues, a partir de este saber del corazón, una posibilidad abierta al conocimiento de la realidad, a lo desconocido, contiguo a lo poético, que sólo puede darse en una experiencia pasiva<sup>4</sup>.

La soberanía de la experiencia poética, de la que participa tan cumplidamente la escritura de María Zambrano, es una negación de todo condicionamiento, un acto de subversión contra toda regla. La obra de nuestra pensadora, que había escrito bastante antes de 1939, pero que no había publicado ningún libro, y que apenas era conocida durante su exilio, porque además se impedía que llegara, se ha precipitado hacia su núcleo esencial a partir de *Claros del bosque* (1977), haciendo evolucionar un pensar de lo poético y sobre lo poético a un pensar poético propiamente dicho. Y ese cambio es lo que hace que su escritura pueda ser recogida de manera más viva y más directa por las generaciones más jóvenes. De forma precisa, lo que subraya Valente en su ensayo de 1981, que le da ocasión para situar la obra de Zambrano al margen de premios y reconocimientos oficiales, es la indeterminación de la creación poética, cuya escritura se produce como una expresión de lo nuevo:

Ese *novum* que en la obra de María Zambrano ahora se manifiesta –o se ha manifestado siempre y sólo ahora propiamente se percibe– estaría en la “originalidad –según palabras de José Luis Aranguren– de la síntesis de filosofía, poesía y religiosidad en ella lograda”. Curiosamente, ese *novum*, que tal vez los jóvenes con más acuidad que nadie perciban en la escritura de esta pensadora nuestra, se sitúa por sus elementos centrales (pensamiento, poesía, religiosidad) en el más puro eje de la tradición a la que pertenecemos, el eje de los grandes *espirituales* españoles, desde Juan de Valdés a Teresa de Ávila o Juan de Yepes (Valente 2008: 1300).

<sup>4</sup> En cuanto a la relación del corazón con la sabiduría, rastreable en la alquimia y la mística, señala Hoystad (2007: 133): “que la *sophia*, la sabiduría, era un fruto del corazón, se representa alegóricamente como una flor que crece en un corazón, o como una fuente que surge en el corazón. La rosa y la flor fueron completamente centrales en el arte arábigo-sufí”. Sobre “La metáfora del corazón”, de la que nos habla María Zambrano en *Hacia un saber sobre el alma* (1950), y que aparece con cierta intensidad a lo largo de su escritura, cfr. Amorós (1983a).

En el prólogo de *El principio esperanza* (1959), señala Ernst Bloch: “Espera, esperanza, intención hacia una posibilidad que todavía no ha llegado a ser: no se trata sólo de un rasgo fundamental de la conciencia humana, sino, ajustado y aprehendido concretamente, de una determinación fundamental dentro de la realidad objetiva en su totalidad” (Bloch 1977: XV). Esta inminencia o conciencia anticipadora de la obra de arte, que busca realizar la posibilidad en el espacio de la historia, obedece al impulso originario de un proceso espiritual, que aparece como núcleo de la posibilidad real, de un estado de sobrenaturalidad en el que lo aún no revelado, la parte invisible de aquello que nos atrae, es consustancial a la escritura misma. Como sucede en nuestros grandes místicos, Teresa de Ávila o Juan de Yepes, para quienes cada experiencia se convierte en un ejercicio de revelación espiritual, el discurso de María Zambrano, al situarse en el límite de lo intangible, de lo extraordinario, no sólo resulta *nuevo* en la medida en que unifica los “elementos centrales” de nuestra tradición, “pensamiento, poesía, religiosidad”, sino también en cuanto los transfiere a su propia creación. En este sentido, la obra de la escritora malagueña no estaría históricamente desituada, porque en el fondo es bastante igual a sí misma, sino habitada líricamente por un lenguaje en el que habla el alma de las cosas más que las cosas mismas. Esta expresión lírica del mundo hace que su pensamiento, sin perder su íntima sustancia, ilumine la dialéctica entre el conocimiento de la realidad y la experiencia del instante, sin el cual sólo tendríamos una existencia menor e incompleta<sup>5</sup>.

Desde *Claros del bosque* (1977) hasta *De la aurora* (1986), María Zambrano, siguiendo el ejemplo de Heidegger, ha evolucionado de lo existencial a lo poético, apareciendo su escritura como espacio sagrado en el que un dios puede manifestarse (“Sólo un dios puede aún salvarnos, no nos queda otra posibilidad que la de preparar en el pensamiento y en la poesía un espacio para la aparición del dios”, dice el filósofo alemán al final de sus días [López Castro 2003: 175-6]). Esta acogida de la palabra, a la que se siente como morada de lo divino, no hace más que intensificarse en la poesía última de Valente, sobre todo a partir de *Al dios del lugar* (1989), donde el lenguaje, en su relación con lo imposible, objeto de toda poesía, no deja de borrarse, para que lo real, el oscuro nombre del dios, pueda manifestarse en toda su plenitud. Lo que quiere decir que, en esa etapa final de *distanciamiento*, la separación entre la vida y el pensamiento va en contra de la in-

5 Para Zambrano, la experiencia de la escritura supone la más grande valorización del instante, que es soberano y restituye la realidad entera. A este respecto, afirma Bachelard (1987: 12): “Si mi ser sólo toma conciencia de sí en el instante presente, ¿cómo no ver que ese instante es el único terreno en que se pone a prueba la realidad?”. Por otra parte, en toda escritura, el límite y la transgresión suelen ir unidos. En este sentido, cfr. Foucault (1996: 123-42).

tegridad del personaje, demasiado deslumbrante y poco creíble. El mismo Valente alude a ello en una de sus últimas entrevistas: “En el ámbito personal se produjo también un gran distanciamiento. Empecé a descubrir elementos en la persona de María que entraban en fuerte discordancia con los postulados teóricos. Ella no igualaba la vida con el pensamiento, lo que produjo una cierta quiebra de credibilidad de la persona” (Valente 2000: 140). Si tenemos en cuenta que la igualdad de vida y pensamiento es signo de coherencia entre conducta y lenguaje, como hizo Cernuda, que no se quiso engañar con “el disfraz del pensamiento”, se entiende mejor el trasfondo del artículo “La doble muerte de María Zambrano”, de 1991, en el que, bajo el juego ambiguo de las máscaras, lo que se revela es un rebasamiento de lo estético por lo personal. En dicha entrevista, Valente reconoce la plenitud creadora de María Zambrano, sobre todo a raíz de *Claros del bosque*, donde se percibe una fusión de pensamiento y poesía, pero critica la última fase de la pensadora, la de sus años finales, dedicados en gran medida a reproducir lo que ya había dicho (“La María que sigue después produciendo textos es una María que repite cosas” [Valente 2000: 141]), lo cual no es del todo cierto, sobre todo si tenemos en cuenta un texto como *De la aurora* (1986). En todo caso, lo que se pone de relieve con la desaparición de la muerte, con su falta de límites, es el fin de la representación, el complemento de las dos mitades, la belleza y el pensamiento, en el lugar de la visión:

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 (Valente 2008: 1475).

El Yo construye su identidad a partir del Otro. Si el Yo aparece encerrado en sí mismo, no puede haber pensamiento ni escritura. Precisamente, lo que al final del fragmento Valente reprocha al personaje es no haber entrado “al fondo oscuro de la humana experiencia”, no haber asumido la encarnación del logos, con lo que su paso por la vida, su representación, se convierte en un “Retablo ciego”, sin salida posible. Al no encarnar la figura del Otro, al no unir lo mortal con lo inmortal, la belleza con el pensamiento, la palabra deja de ser mediadora (“de nada le servía”), repentina e inesperada, para caer en lo trivial. En la medida en que el personaje ha sido condenado a la esterilidad (“no había llevado en su vientre la palabra”), su máscara, vinculada al mundo infernal como Perséfone, “soberana de lo sub-



terráneo”, garantiza el disimulo de lo esencial, el ocultamiento de la sabiduría bajo la apariencia de la ingenuidad, que de otra manera permanecería invisible. La “doble muerte” del personaje, del más externo y del que permanece oculto, del que nos seduce para ser admirado, implica una conciencia de lo real, pues lo interior debe prevalecer sobre lo exterior (“Tu Ley está en lo más profundo de mi corazón”, dice el Salmo XI). Toda máscara es una forma iluminadora que invita a una liberación. De todo ello resulta que, al defender al personaje de todo aquello que representa, lo que hace es identificarlo con lo esencial, con el arquetipo y no con el azar<sup>6</sup>.

El pensamiento europeo más reciente, el que va de Heidegger a Gadamer, se ha caracterizado por buscar una *complicidad* entre filosofía y poesía, un acuerdo ya subrayado por Friedrich Schlegel a propósito de Novalis: “Tú no vacilas en el límite, sino que en tu espíritu se han compenetrado íntimamente poesía y filosofía” (Valente 2008: 722). En tiempos de crisis, como la del racionalismo en las primeras décadas del siglo XX, lo que está en suspenso es el sentimiento originario de unidad con lo real, previo a la conciencia de ser. Y lo que busca María Zambrano, con la metafísica de la *razón poética*, es una reconciliación de filosofía y poesía, dos formas de conocimiento, que unidas, proporcionan una visión integral de la realidad y del hombre. Ese humanismo integrador, que no hubiera sido posible en nuestra tradición sin el erasmismo y el krausismo, es la deuda que el pensamiento español ha contraído con María Zambrano, cuya dimensión crítica apunta a una falta de identidad, a un vacío creado por los totalitarismos históricos, que niegan al individuo la posibilidad de ser. La reunificación de lo filosófico y lo poético, que Valente reconoce en su artículo “Poesía, filosofía, memoria”, de 1996, marca por entero el pensamiento de la escritora malagueña, integrador de realidad y vida, abriéndolo a una revelación del ser, que constituye la operación fundamental de la poesía:

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

---

<sup>6</sup> Con la máscara se intenta iluminar; con el velo, se quiere desaparecer. Hablando de la relación entre ambos, señala Frithjof Schuon (2003: 43): “Hay una diferencia de función, en principio al menos, entre el velo y la máscara: ésta es positiva, en el sentido de que expresa, afirma, manifiesta, mientras que aquél es negativo por el hecho de que disimula y por eso vuelve inaccesible”. En cuanto a la entrevista mencionada, ésta aparece recogida en la antología al cuidado de Nuria Fernández Quesada (Valente 2000: 140-1).

mi trazados de la persona cuya obra acabo de evocar han sido objeto de aciagas o estólicas interpretaciones (Valente 2008: 721).

La memoria se debilita con el tiempo, pero mantiene una exigencia más oscura: el deber de la amistad vigilante (“que tan en su proximidad estuve”), la posibilidad de acoger una voz venida de otra parte, que no deja de escucharse y nos atrae, bajo la eternidad pasajera de la expresión poética, hacia el punto último del reconocimiento: la unidad de filosofía y poesía en el descubrimiento de la realidad, pues pensar consiste, antes que nada, en descifrar lo que se siente. Por encima de las distintas interpretaciones sobre la obra de María Zambrano, Valente siempre ha valorado la plenitud de esta pensadora, alcanzada con *Claros del bosque* (1977), obra en la que, siguiendo al último Heidegger, defiende la “conmemoración” del ser en la palabra. A partir de este libro, Zambrano busca un lenguaje que tenga unos límites precisos, que comience a recuperar la interioridad de la expresión poética. Con ello pretende superar la tradicional separación entre poesía y filosofía, volver al inicio de lo que ella cree que ha sido una unión inmediata del sentir y el pensar, de la cual quedan restos, huellas de una ceniza todavía caliente, de una memoria que aún le pertenece y con la que puede seguir naciendo.

Memoria del fuego, de la palabra que arde, según la evoca Machado en un soneto del *Cancionero de Abel Martín* (“Si un grano del pensar arder pudiera / no en el amante, en el amor, sería / la más alta verdad lo que se viera”), pues el mantener el pensamiento en el fuego vivo de la palabra es lo que hace de la escritura una tarea siempre inacabada. Del fuego es la materia del poema, que retiene la llama del amor, incluso después que se haya perdido su sentido, como en la *Llama de amor viva*, el interminable proceso de una fulguración que no se extingue, manteniendo en su impulso todavía su secreto, el don de la gracia, puesto que sólo cuando tiene lugar la experiencia del arder, se puede empezar a escribir. De ahí la paradoja del proceso poético, que en la desaparición o arder del pensar anticipa la inminencia del sentir. Así pues, mantenerse en lo impersonal, en lo que viene de no se sabe dónde, equivale a instalarse en un lenguaje vuelto hacia el origen, que da sentido a lo sagrado y abre la duración<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Aludiendo al estilo de María Zambrano como expresión de la continuidad entre el vivir y el pensar, señala Francisco José Martín (2009: 599): “En Zambrano vida y obra son inseparables porque son, en verdad, la misma cosa: una vida y una obra confundidas y entregadas al pensamiento, al paciente ejercicio de pensar el mundo desde la propia situación y circunstancia, a la radical experiencia del pensamiento y a la no menos radical exigencia de su expresión”. En cuanto a la ascendencia heideggeriana de *Claros del bosque* (1977), que deja su impronta en el libro de Valente *Al dios del lugar* (1989), sobre todo por lo que se refiere a una teología del Verbo, cfr. López Castro (2002: 145-83).

Este presentimiento de la escritura de María Zambrano, que nos hace girar hacia la fuerza del comienzo, se ha proyectado sobre la poesía de Valente, habitada siempre por “la mirada nocturna”, originaria, formada en la destrucción que da paso a la inminencia del sentido, a la inocencia que se hace amaneciendo en cada instante. Un mirar concebido en la desposesión, el del Inocente que ha atravesado la experiencia de la “noche oscura”, y reducido cada vez más a lo intacto, a lo que se despierta y se promete (“Lo más próximo a alcanzar la identidad es la inocencia. Y así se nos aparece que sea el Inocente quien desde el principio de esta obra poética nos esté mirando”, señala Zambrano al hablar de los poemas reunidos en *Punto cero*). Porque solo a través del ejercicio de la reducción, que se desprende de la experiencia acumulada, se puede transitar entre los límites de lo visible y lo invisible. *Voz en ciernes*, expuesta a la aventura en que toda poesía consiste, que apunta, desde su desnudez o inocencia, hacia un ritmo cósmico de mayor totalidad o altura, ya que, como ella misma ha señalado, “sólo una mirada inocente podría habitar el universo”.

De una pensadora que ha hecho de su filosofía un modo de vida, toda una forma de ser, se puede decir que su escritura, en la medida en que aparece como una experiencia fundamental que lo transfigura todo, adquiere una tonalidad única, insustituible. Si como señaló Plotino, filósofo tan próximo al pensamiento de la escritora malagueña, “Cada alma es y se convierte en lo que contempla” (*Enéadas* IV, 3, 8, 15), el mirar de María Zambrano participa de una búsqueda de lo absolutamente simple, de una trascendencia que es transparencia. A la metamorfosis de la mirada interior, contemplativa, responderá la metamorfosis de la visión sensible. Y así lo que se atrevió a hacer el poeta, siguiendo a la pensadora, fue “crear en la simplicidad”, que escapa a las trampas de la reflexión. Para alcanzarla, tuvo que renunciar al discurso y experimentar el silencio en el límite de las más extrema soledad, un silencio que prolonga la desnudez de la palabra, “Pues que en esta poesía la continuidad la proporciona la luz con su nada”, leemos en el ensayo más extenso, de modo que a esa luz de la noche, unida más a lo posible que a lo real, sigue una palabra sin retórica, cada vez más reducida a “un repentino temblor”, que necesita para decir lo que tiene que expresar. De esta escritura concentrada, que deja fluir el pensamiento y se hace una cuestión permanente sobre lo esencial, tal vez lo que más sorprende es la intensidad con la que hace sentir lo no dicho. De esta manera, la densidad de sus silencios, tejedora de relaciones y alusiones, se convierte en germen de su actividad creadora<sup>8</sup>.

8 La mayor vinculación de Valente con Zambrano, sobre todo por lo que se refiere a la consideración de la palabra originaria como morada del ser, se da a lo largo de los años setenta. En ese sentido, señala Ana Bundgard (2000: 459): “Entre Zambrano, José Lezama y Valente, en la década de los

La experiencia poética es una experiencia radical, pues tiene lugar en los límites del ser, y fuera de esa radicalidad no existe. Tal vez por ello, su misma disposición la lleva a habitar en ese territorio de lo indeterminado donde aparece el ángel, “señor de lo indistinto” y apelativo con el que cariñosamente llamaba María al poeta orensano, en esa zona de ambigüedad en la que no dejan de confundirse los opuestos. De esa experiencia elaborada a partir de la propia vivencia, dictada por un “pasivo saber de quietud”, participa la escritura de ambos, en la que el sentir y el pensar forman un acto único de expresión. La integridad del hombre y la certeza en cuanto creencia originaria, con la que Zambrano elabora su teoría de la *razón poética*, guarda una estrecha relación, a nivel poético, con la idea de *inminencia*, nacida de la destrucción creadora, que Valente mantiene en todos sus escritos. Porque lo que da sentido a su escritura, hecha al margen de modas o tendencias, no es la defensa que el sujeto individual pudiera hacer de lo sistemático, ajeno a toda actividad creadora, sino su búsqueda de lo reconocible, de aquello que es permanente y esencial. Sólo desde esa certeza interior, que no deja de armonizar el desacuerdo, puede la escritura salvar la distancia entre la realidad y el deseo, fluir con mayor libertad.

## Bibliografía citada

- AMORÓS, ANDRÉS ((1983a), “La metáfora del corazón en la obra de María Zambrano”, *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano*, Madrid, Grupo Cultural Zero Zyx: 39-73.
- , 1983b), “Zambrano-Valente: la palabra, lugar de encuentro”, *Litoral*, 124-126: 63-74.
- BACHELARD, GASTON (1987), *La intuición del instante*, México, FCE.
- BLOCH, ERNST (1977), *El principio esperanza*, Madrid, Aguilar.
- BUNDGARD, ANA (2000), *Más allá de la filosofía*, Madrid, Trotta.

---

setenta y hasta que la primera regresa del exilio, parece funcionar un sistema de vasos comunicantes por el que circulan las mismas ideas e imágenes en torno a la *palabra originaria* y a la *entrada en materia*. En cuanto a la “mirada nocturna” de Valente, que hace de la escritura un iniciado centro para llegar a la plenitud del ser, cfr. Dionisio Cañas (1984: 141-206). Sobre el ensayo de Zambrano, “Punto cero”, que es anterior a “La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente” (1981: 39-42), aparece recogido en López Castro (2000: 9-29).

- CAÑAS, DIONISIO (1984), *Poesía y percepción*, Madrid, Hiperión.
- FORNIELES TEN, JAVIER, ed. (2005), *Correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano y entre María Zambrano y María Luisa Bautista*, Sevilla, Espuela de Plata.
- FOUCAULT, MICHEL (1996), *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós.
- GÓMEZ BLES, MERCEDES (2008), “Antígona, figura de la piedad”, *La razón mediadora. Filosofía y piedad en María Zambrano*, Burgos, Gran Vía: 229-48.
- GONZÁLEZ CRUZ, IVÁN, ed. (2006), *Diccionario: vida y obra de José Lezama Lima (Segunda Parte)*, Valencia, Universidad Politécnica.
- HOYSTAD, OLE MARTIN (2007), *Historia del corazón*, Madrid, Lengua de Trapo.
- LÉVINAS, EMMANUEL (1977), *Totalidad e Infinito*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- LÓPEZ CASTRO, ARMANDO (1994), “Sobre los poemas *poética* de José Ángel Valente”, *Material Valente*, ed. Claudio Rodríguez Fer. Madrid, Júcar: 93-127.
- , (2000), *Pájaro y enigma. Estudios sobre José Ángel Valente*, Orense, Diputación Provincial/Abano Editores.
- , (2002), *En el límite de la escritura. Poesía última de José Ángel Valente*, Orense, Diputación Provincial/Abano Editores: 145-83.
- , (2003), *Luis Cernuda en su sombra*, Madrid, Verbum.
- MARTÍN, FRANCISCO JOSÉ (2009), “El pensamiento de María Zambrano”, *El legado filosófico español e hispanoamericano del siglo XX*, Madrid, Cátedra: 595-616.
- SAVATER, FERNANDO (1983), “La voz de María Zambrano”, *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano*, Madrid, Grupo Cultural Zero Zyx.
- SCHUON, FRITHJOF (2003), *El juego de las máscaras*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Editor.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (1966), “María Zambrano y el sueño creador”, *Ínsula*, 238: 1; 10.
- , (1969), “La respuesta de Antígona”, *Papeles de Son Armadans*, 155: 126-34.
- , (1971), *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI.
- , (2000), “La doble muerte de María Zambrano”, *Anatomía de la palabra*, ed. Nuria Fernández Quesada. Valencia, Pre-Textos: 140-1.
- , (2008), *Obras Completas. II, Ensayos*, ed. Andrés Sánchez Robayna, recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer, Barcelona, Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- ZAMBRANO, MARÍA (1981), “La mirada originaria en la obra de José Angel Valente”, *Quimera*, 4: 39-42.

