



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

TÍTULO:

**LOS SISTEMAS SIMBÓLICOS EN EL POEMARIO *ELFULGOR* DE
JOSÉ ÁNGEL VALENTE**

Tesis previa a la obtención del
grado de Licenciada en Ciencias de
la Educación.

Mención: Lengua Castellana y
Literatura

Autora: Bernardita Maldonado

Directora: Lic. Diana Elizabeth Abad Jiménez Mg. Sc.

LOJA- ECUADOR

2016

CERTIFICACIÓN

Lic. DIANA ELIZABETH ABAD JIMÉNEZ Mg. Sc., DOCENTE DE LA CARRERA DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA DEL ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

CERTIFICA:

Haber asesorado y monitoreado con pertinencia y rigurosidad científica en todas sus partes, en concordancia con el mandato del Art. 139 del Reglamento de Régimen Académico de la Universidad Nacional de Loja, el desarrollo de la Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Educación, Mención Lengua Castellana y Literatura, titulada: **LOS SISTEMAS SIMBÓLICOS EN EL POEMARIO *EL FULGOR* DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE**, de autoría de **Bernardita Maldonado**. El informe reúne los requisitos, formales y reglamentarios, en consecuencia, autorizo su presentación y sustentación ante el Tribunal de Grado que se designe para el efecto.

Loja, 11 de mayo 2016.



Lic. Diana Elizabeth Abad Jiménez Mg. Sc.
DIRECTORA DE TESIS

AUTORÍA

Yo, **Bernardita Maldonado** declaro ser autora del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos, de posibles reclamos o acciones legales, por el contenido de la misma.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca Virtual.

Autora: Bernardita Maldonado

Firma:



Cedula: 1102580444

Fecha: Loja 11 de mayo 2016

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DE LA AUTORA PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Yo, Bernardita Maldonado, declaro ser autora de la tesis titulada **LOS SISTEMAS SIMBÓLICOS EN EL POEMARIO *EL FULGOR* DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE**, como requisito para optar al Grado de Licenciada en Ciencias de la Educación, Mención: Lengua Castellana y Literatura, autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital institucional:

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copias de tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los once días del mes de mayo del dos mil dieciséis, firma la autora.

Firma 

Autora: Bernardita Maldonado

Número de cédula: 1102580444

Dirección: Loja Calle Macará entre Lourdes y Mercadillo 12-37

Correo electrónico: bernarditamaldonado@hotmail.com

Teléfono: 2541433

Celular: 0939791055

DATOS COMPLEMENTARIOS

Director de tesis: Lic. Diana Elizabeth Abad Jiménez Mg. Sc.

Presidente: Dra. Carmen Quezada

Primer vocal: Dr. Ángel Servilio Ruque

Segundo vocal: Lic. Raquel Ocampo

AGRADECIMIENTO

Dejo constancia del profundo agradecimiento a la Universidad Nacional de Loja; a las autoridades del Área de la Educación, el Arte y la Comunicación, a la planta docente de la Carrera de Lengua Castellana y Literatura, por los conocimientos impartidos, así como por su ejemplo digno de seguir, de profesionales éticos y comprometidos con el desarrollo de la sociedad, mi gratitud a la Mg. Diana Abad por la rigurosa dirección de este trabajo y a la poesía siempre.

Bernardita

DEDICATORIA

A la divinidad, a mis hijos Daniel y Mercedes y a la memoria viva del poeta Valente.

Bernardita

MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO

ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

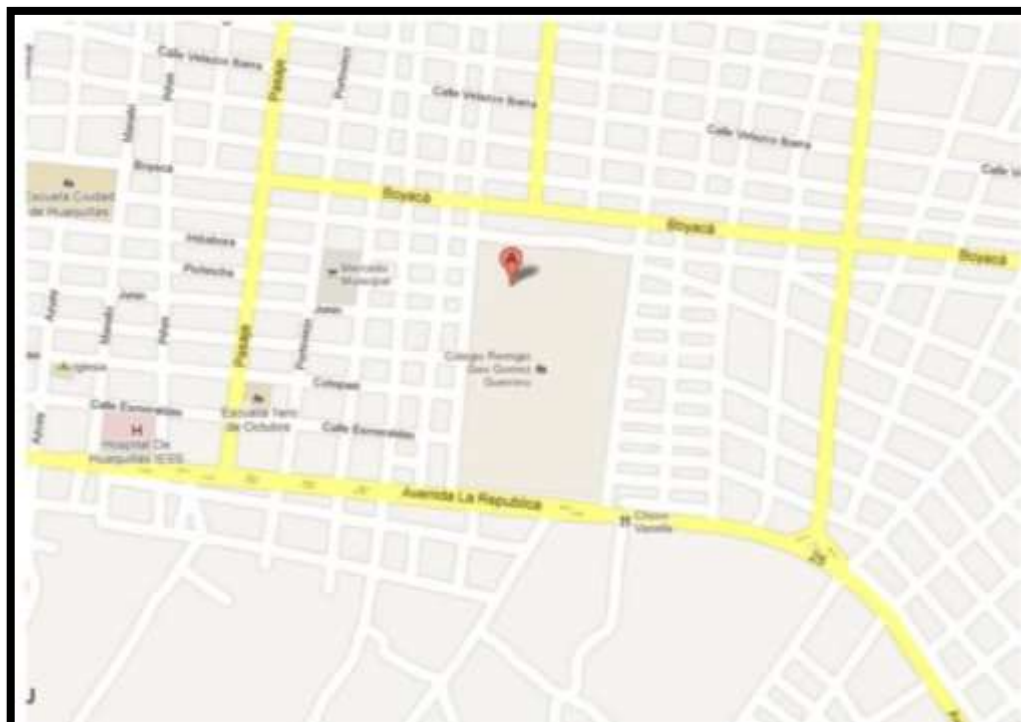
BIBLIOTECA: Área de la Educación, el Arte y la Comunicación

TIPO DE DOCUMENTO	AUTORA/ NOMBRE DEL DOCUMENTO	FUENTE	FECHA AÑO	ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN						OTRAS OBSERVACIONES	
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIAL	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIO COMUNIDAD		OTRAS DESAGREGACIONES
TESIS	<p>Bernardita Maldonado</p> <p>LOS SISTEMAS SIMBÓLICOS EN EL POEMARIO <i>ELFULGOR</i> DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE</p>	UNL	2015	Ecuador	Zona 7	Loja	Loja	Sucre	San Sebastián	CD	Licenciada en Ciencias de la Educación, Mención: Lengua Castellana y Literatura.

**MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS
UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL CANTÓN LOJA**



CROQUIS DE LA INVESTIGACIÓN UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA



ESQUEMA DE TESIS

- i. PORTADA**
- ii. CERTIFICACIÓN**
- iii. AUTORÍA**
- iv. CARTA DE AUTORIZACIÓN**
- v. AGRADECIMIENTO**
- vi. DEDICATORIA**
- vii. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO**
- viii. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS**
- ix. ESQUEMA DE TESIS**
 - a. TÍTULO**
 - b. RESUMEN (CASTELLANO E INGLÉS) SUMMARY**
 - c. INTRODUCCIÓN**
 - d. REVISIÓN DE LITERATURA**
 - e. MATERIALES Y MÉTODOS**
 - f. RESULTADOS**
 - g. DISCUSIÓN**
 - h. CONCLUSIONES**
 - i. RECOMENDACIONES**
 - j. BIBLIOGRAFÍA**
 - k. ANEXOS**
 - PROYECTO**
 - OTROS ANEXOS**

a. TÍTULO

**LOS SISTEMAS SIMBÓLICOS EN EL POEMARIO *EL FULGOR* DE
JOSÉÁNGEL VALENTE**

b. RESUMEN

El trabajo investigativo titulado **LOS SISTEMAS SIMBÓLICOS EN EL POEMARIO *EL FULGOR* DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE**, tuvo como objetivo general: Analizar los sistemas simbólicos del poemario *El Fulgor* de José Ángel Valente, partiendo de la concepción de que un texto literario es sistema abierto, que mantiene relaciones con el mundo en cada nuevo lector y en cada nueva lectura, ya que sus simbologías, conectan a la humanidad con el todo arquetípico que configura la poética valentiana. Para la investigación se utilizaron los métodos inductivo-deductivo, analítico-sintético, e histórico, el método hermenéutico y la técnica bibliográfica. El método hermenéutico condujo la interpretación de las principales simbologías presentes en *El Fulgor*. Los resultados evidencian que los sistemas simbólicos, son unívocos y dialógicos a la vez, en función del contexto en el que se encuentren. En *El Fulgor*, los sistemas simbólicos son expresados en un lenguaje esencial, que alude a la sacralidad de todo ser humano y que subyace en la poesía de todos los tiempos y específicamente, en aquella derivada de la introspección del hombre. El trabajo investigativo llevó a las conclusiones de que los sistemas simbólicos establecen un lazo de comprensión entre hombres de culturas y épocas distintas, a través de la intensidad semántica de la que son portadores. Se recomienda difundir la obra de José Ángel Valente, la misma que por sus particularidades se constituye en material de estudios, cada vez más amplios y diversos.

SUMMARY

The general objective of the present investigation entitled “The Symbolic Systems in the poetry collection *El Fulgor* by Jose Angel Valente”, analyze the aforementioned poetic set, based on the categorization of the symbols that configure its recurrent systems, which made it possible to determine the main traditions that form this collection. Another specific target is the interpretation of symbolic systems of *El Fulgor*. For the investigation the inductive-deductive method, the analytic-synthetic method, the historical method, the hermeneutical method and the bibliographic technique are used. The application of these methods and especially the inductive method allows inquiring the mystical traditions of the poem valentian. The hermeneutical procedure leads to the interpretation of the main symbologies presented in “*El Fulgor*” that were analyzed as an univocal and dialogic symbolic system expressed by an essential language, which refers to the sacredness of every human being. It is recommended to promulgate the valentian work, which opens the field of study more widely and diversely due to its characteristics.

c. INTRODUCCIÓN

Uno de los problemas radicales del arte y de la poesía en especial, es que, en la actualidad, el aparato conceptual clásico, que consideramos objetivo, lógico y formal, resulta insuficiente para interpretar diversas realidades que hagan énfasis en la subjetividad de la experiencia estética; para profundizar en ellas necesitamos conceptos nuevos que permitan estudiar esas realidades desde un interactuar simbólico.

El desarrollo excesivo de la racionalidad, producto de la civilización moderna, ha llevado al hombre a un proceso de deshumanización, de desconexión con lo subjetivo. En el contexto de la modernidad, la capacidad simbólica reprimida se muestra inconscientemente y de forma indirecta a través de las manifestaciones pictóricas, de los sueños, de la poesía, etc.

El sentido simbólico es el más usado en la poesía de todos los tiempos; sin embargo, con el positivismo como marco filosófico, surge la modernidad y, en concomitancia con ella, una profunda crisis filosófica, el lenguaje deja de ser un instrumento sagrado, se confirma el carácter arbitrario del signo lingüístico, la palabra se vuelve secular alejándose de la concepción de sacralidad de la que estuvo impregnada. El sujeto moderno tiene un sentimiento de pérdida respecto a la divinidad y una conciencia dolorosa respecto al artificio del lenguaje. Las polémicas y debates sobre la naturaleza del lenguaje alcanzan grandes dimensiones, especialmente en las primeras décadas del siglo XX; Saussure que, en 1916, teoriza la naturaleza del lenguaje como objeto autónomo.

En España, esta etapa oscura dio origen a una decadencia intelectual agravado por la Guerra Civil Española (1936-1939), reflejada en la producción literaria de la época. A lo largo de las décadas de los cuarenta y cincuenta, la mayoría de los poetas ven en la poesía el medio para comunicar su realidad cotidiana, para luchar contra la represión, para ello usaron, un lenguaje coloquial, desdeñando la universalidad de tradiciones más lejanas, lo que trajo como consecuencia la concepción empobrecedora del lenguaje poético.

Contra esta concepción realista del lenguaje poético, surge la voz de José Ángel Valente, su obra recupera el sentido de un intenso campo referencial simbólico. Pero la excepcionalidad de su obra también suscita polémicas. El análisis de su poesía precisó la construcción de un pensamiento crítico, abierta a un amplio campo de estudios. Por lo antes señalado se consideró factible realizar este trabajo con los siguientes objetivos específicos:

- Categorizar los símbolos más recurrentes en *El Fulgor* de José Ángel Valente
- Determinar las principales tradiciones simbólicas que confluyen en *El Fulgor*
- Interpretar los sistemas simbólicos de *El Fulgor*

Para ello se utilizó principalmente al método analítico-sintético, que permitió sintetizar el proceso hermenéutico, facilitó la comprensión de los sistemas simbólicos del poemario *El Fulgor*, y su posterior decodificación, el método histórico facilitó rastrear las simbologías en la literatura desde lo diacrónico y sincrónico y ayudó a determinar diversas tradiciones simbólicas y pueblos desde las que provienen, los métodos inductivo- deductivo permitieron esquematizar el marco teórico de manera ordenada y descomponer los sistemas simbólicos desentrañando su origen para reconstruir un todo simbólico en el que se basa la experiencia humana, el método dialéctico ayudó a elaborar las recomendaciones que se encaminan a difundir la obra de este poeta extraordinario.

Los resultados del primer objetivo determinaron que los símbolos recurrentes en el citado poemario se categorizan en: Símbolos fuerza y en símbolos peregrinos. El segundo objetivo determina que las principales tradiciones que confluyen en *El Fulgor* son: La Cábala judía, El Tao, El sufismo, y el misticismo español. El resultado del análisis interpretativo de los sistemas simbólicos de *El Fulgor*, llevó a la conclusión de que en la poética valentiana los símbolos configuran un nuevo ámbito de sentido y consecuentemente un nuevo sistema simbólico.

El informe contiene, en su primera parte las estructuras preliminares, continúa con los elementos del informe que consta de los siguientes elementos: título, resumen, introducción, la revisión de literatura, la metodología utilizada, los resultados, discusión, conclusiones y recomendaciones.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

Sobre la definición de símbolo

El término símbolo es uno de los más polisémicos del diccionario, se lo aplica tanto en operaciones matemáticas, químicas, astronómicas etc. como en estudios de lingüística, gramática, y otras numerosas disciplinas, por lo que se precisó contextualizar las definiciones y conceptos relativos al símbolo en materias relacionadas específicamente con la disciplina en la que se circunscribe el presente trabajo investigativo, en este sentido tuvieron un papel ilustrador y aclaratorio textos como: *Los símbolos estéticos* del filósofo José Luis Villacañas, publicado por la Universidad de Sevilla en el 2003, en esta obra se expresa la idea de símbolo como una figura ajena a la metáfora, a la alegoría, al emblema, el citado autor asevera que el símbolo “engloba en sus proceso comprensivo tiempo, conciencia, sentimiento-pensamiento, razón-emoción por lo que el símbolo es una dimensión fundamental del hombre” (Villacañas, 2013, p.97)

El autor asevera que desde el Paleolítico el símbolo representa, la vida, la muerte y la constante renovación de la naturaleza, también se indica que la capacidad de simbolizar lleva implícita la capacidad de pensamiento que lleva al ser humano a crear símbolos para expresar el mundo que le rodea, así como su mundo interior y hace énfasis en que el símbolo conecta los procesos racionales con los procesos de la imaginación y consecuentemente con los procesos de la creatividad.

Las apreciaciones de Villacañas condujeron a entender la capacidad de simbolizar como una de las capacidades cognitivas más importantes del hombre que le permite relacionar eventos y sucesos, así como representaciones del pasado con las del presente.

El trabajo bibliográfico permitió abordar brevemente las diversas concepciones de sistemas simbólicos desde diferentes concepciones y planteamientos que pese a provenir de disciplinas distintas a las estrictamente literarias contribuyeron a clarificar el amalgamamiento simbólico presente en las obras artísticas de todos los tiempos y específicamente en la poesía.

Los enfoques y conceptualizaciones de símbolo surgen de diversos ámbitos del conocimiento como la antropología, la psicología, la lingüística y otros, sin embargo fue determinante el acercamiento a la obra de José Antonio Paoli Bolio *Comunicación y juego simbólico*, Bolio determina que los símbolos funcionan en estrictos ámbitos de sentido, como pueden ser un lector, una tribu, una religión, un deporte, una disciplina artística como la música etc. y en el caso de la presente investigación el poemario *El Fulgor*, el filósofo rumano Mircea Eliade refiriéndose a la función reveladora del símbolo en un determinado ámbito de sentido afirma:

El símbolo revela ciertos aspectos de la realidad – los más profundos – que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento. Imágenes, símbolos, mitos, no son creaciones irresponsables de la psique; responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser. (Eliade, 2010, p.113).

Por lo tanto el poemario *El Fulgor* respondería a una necesidad de retomar los simbolismos que se relacionen recíprocamente y que constituyen un nuevo sistema simbólico.

La teoría general de los sistemas simbólicos

En el marco de la teoría general de los símbolos se considera que un texto literario es un sistema abierto que mantiene relaciones con el mundo que fluctúan en cada lector y en cada nueva lectura.

Cada idioma abarca su propio campo de significación pero esta significación por su naturaleza es arbitraria e imperfecta, por lo que para su estudio se ha clasificado en signo señal o símbolo, de estos estudios clasificatorios se ocuparon con profundidad lingüistas como Ferdinand de Saussure, por lo que fue consultada la obra de Simon Bouquet, *Introducción a la lectura de Saussure*, Ed. Payot, 1997, Saussure determina la diferencia entre signo lingüístico y símbolo, de igual manera se recurrió al diccionario etimológico de Joan Corominas, publicado en Madrid por la Editorial Gredos en 1954, la consulta etimológica ayudó a reforzar la concepción del símbolo como una representación objetiva y subjetiva de la realidad del ser humano y de los

pueblos, por lo que el símbolo tiene una función pendular entre los aspectos físico y espiritual del ser humano.

Por su parte el enfoque del símbolo desde la psicología tiene uno de sus más altos representantes en Carl Gustav Jung, quien resalta el valor de la experiencia religiosa y su contenido simbólico, en su obra *Los Arquetipos y el inconsciente colectivo*, otro de los autores que estudia la permanencia del símbolo en el inconsciente colectivo es Freud debido a que analiza el componente simbólico que existe en los sueños. En esta misma línea de concepción Chevalier enfatiza que para C.G. Jung, los arquetipos serían “prototipos de conjuntos simbólicos, tan profundamente inscritos en el inconsciente que constituirían una estructura, unos enagramas”(Chevalier, 1986,p. 177) lo que confirma que el símbolo es el lenguaje del inconsciente.

Chevalier enfatiza en su concepción del símbolo arquetípico como el elemento que nos ubica fuera de la realidad del aquí y del ahora, para hacer al hombre habitar o entrar a un mundo intemporal, donde el hombre se siente cercano a la luz y la palabra, este adentrarse implicaría un proceso de desprendimiento de concepciones anteriores para establecer nuevas relaciones entre elementos que originen una nueva simbolización, en la que juega un papel fundamental el retorno a lo antiguo, a la infancia, donde residen las simbolizaciones más fundamentales alejadas de la carga de sentido y de las relaciones combinatorias que el hombre adjudica a los símbolos a lo largo de su vida, por lo tanto una conceptualización de símbolo, desde la perspectiva adecuada al lenguaje poético es la siguiente :

El símbolo no es una manera más poética o hermosa de decir cosas ya sabidas, aunque también sea eso. El símbolo es el fundamento de todo cuanto es. Es la idea en su sentido originario, el arquetipo o forma primigenia que vincula el existir con el Ser.(Chevalier,1986)

El enfoque antropológico

El antropólogo Levi Strauss establece relaciones directas entre el simbolismo, y la evolución de algunos aspectos importantes que tienen lugar en el interior de las civilizaciones, especialmente las que se origina con el fin último de fundar un sistema cosmogónico.

Aunque no fueron referenciados debe destacarse los trabajos de Marius Scheneider autor de *El origen musical de los animales: símbolos en la mitología y la escultura antiguas* que fue de mucha importancia para establecer los antecedentes del sentido mítico que tienen ciertos animales en las culturas totemísticas que confluyen en la poética valentiana, así mismo fue singular el aporte de el *Diccionario de Símbolos* de Juan Eduardo Cirlot, alumno de Scheneider. Para explicar el significado atribuido a los símbolos arquetípicos a través de la historia.

Símbolos y comunicación

A lo largo de la historia todas las culturas han desarrollado un sistema de comunicación, un código según el cual organizan su comprensión del mundo, motivados por esta necesidad comunicativa el ser humano crea un sistema simbólico. Para ahondar en este aspecto comunicativo del símbolo se revisaron los planteamientos de Alcaraz y su concepto de símbolo como “la representación perceptible de una realidad, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada” por su parte es Ernst Cassirer quien determina el fenómeno del lenguaje como una operación netamente simbólica y plantea nuevos problemas que no han sido aclarados por los trabajos lingüísticos realizados desde una perspectiva sociológica.

Funciones del símbolo

Las diversas investigaciones sobre el símbolo toman en cuenta específicamente su naturaleza y sus funciones, consideran su referencia a la realidad en la construcción de una visión del mundo, su presencia o aparición como imagen de cuanto existe en el fondo de la psique humana, es decir de todo lo que no puede expresarse con palabras y su manifestación como característica de la literatura.

El símbolo cumple la función de explicar y acercarnos a un mundo que nos es desconocido, el símbolo evoca significados, que la palabra por sí misma no puede explicar, para Carl Gustav Jung, el símbolo es aclaratorio, pero no totalmente explicativo, nos acerca hacia aspectos de la existencia que al ser humano se le presentan como misteriosos e inexplicables.

Otra de las funciones importantes del símbolo es que nos confiere una capacidad de apoyarnos en sentimientos y sensaciones que están fuera de la lógica, por su potencial evocador, así mismo una función de los símbolos es que se constituyen en una estructura que nos permite seguir explorando y construyendo nuevas estructuras simbólicas.

El símbolo cumple una función mediadora entre lo concreto, lo abstracto, lo general, lo particular, lo preciso, lo vago, entre lo plural y lo unitario transformándose en un potente factor de equilibrio que permite la trascendencia del ser humano, debe mencionarse que pese que a la par cumple una función de puente entre lo espiritual y lo material el símbolo también sirve en el campo social, como elemento identitario, es decir que posee funciones socializantes.

Una de las funciones más importantes del símbolo, es que aporta una función sintética al pensamiento humano, aporta explicaciones que ayudan al hombre a encontrar su lugar en el universo, le remiten al trasfondo del inconsciente colectivo, hermanándolo con los demás seres de la naturaleza y permitiéndole tener una actitud frente a la vida, frente al universo y frente a sí mismo. Estas características del símbolo están claramente expresadas en las sintéticas palabras de M, Beuchot, *Las caras del signo el ícono y el ídolo* quien enfatiza en la función del símbolo “como un elemento conciliador entre orillas opuestas” (Beuchot, 1999,p. 271).

Características del símbolo

- Ofrece información que es imposible transmitir por otros medios
- En él confluyen todo tipo de experiencias, interactúa entre los diversos planos de la experiencia humana.
- Proviene de la totalidad del hombre y a él se dirige, cuerpo-espíritu, razón-emoción.
- Es irreductible al sentido de la unidad organizada de los significados definidos con precisión lógica.

- Expresa la experiencia de toda la realidad, humana , infrahumana y divina, como universo solidario de sistemas vitales que interactúan con correlaciones infinita
- El símbolo es producto de una asociación imprevisible y autónoma, la construcción del símbolo depende de factores culturales y personales de órdenes diversos e incommensurables.

Estas características del símbolo son las que llevaron a Ernst Cassirer a afirmar “El hombre no puede escapar de su propio logro (...) ya no vive en su puro universo físico, sino en un universo simbólico. El lenguaje el mito y la religión, forman parte de ese universo” (Cassirer, 1976, p. 213).

Clases de símbolos

Según Lacan lo simbólico designa “el orden de fenómenos de que trata el psicoanálisis, en cuanto están constituidos como un lenguaje que estructura la realidad interhumana”consecuentemente estos fenómenos remiten a causa y efectos de los símbolos y su clasificación, por lo que entendiendo las funciones del símbolo entre los planos espiritual y físico del hombre, se clasifican en símbolos conscientes y símbolos inconscientes.

Los símbolos conscientes son aquellos que tienen una clara correspondencia lingüística, como puede ser la palabra silla, es decir aquellos que nos remiten a una experiencia consciente, mientras que los símbolos inconscientes, son aquellos que hunden las raíces de la interpretación en un pasado muy remoto, actualizado por el caudal de las experiencias objetivas y subjetivas del individuo, por ejemplo los sueños con el demonio.

El hombre como animal simbólico

Pese a la relevancia de los autores antes señalados, ha sido el trabajo de Ernst Cassirer *Filosofía de las formas simbólicas*.(1988) publicado en Mexico por Fondo de Cultura Económica, una obra en la que se ha cimentado el presente trabajo investigativo, ya que Cassirer explica en ella que la superioridad del hombre

respecto a los animales, no radica en su racionalidad, sino en su capacidad de simbolizar y enfatiza en la importancia de los procesos simbólicos como un elemento para indagar en la introspección del individuo y de la colectividad puesto que la humanidad comparte un sustrato común de aspectos semiológicos que implican un desentrañamiento de significados, el mismo que es posible entenderlo como una manifestación de lo mítico y de lo sagrado, por lo que los símbolos son una herencia ancestral.

Desde civilizaciones antiguas como la egipcia, la griega, la caldea la inca, la maya, nos llegan símbolos como los dioses solares, chacanas, símbolos que conviven en el tiempo en una soterrada existencia.

Los arquetipos sagrados

Para algunos estudiosos como Carl Gustav Jung los arquetipos permanecen en el umbral de la conciencia, atendiendo el concepto jungiano de arquetipo y del inconsciente colectivo, que vendría a ser una especie de memoria común de la humanidad, esa memoria común estaría conformada por los símbolos arcaicos o primitivos.

Para el antropólogo Levi Strauss, las culturas son sistemas simbólicos compartidos, esta cualidad que tiene el símbolo de insertarse en una cultura ajena a la cultura donde el símbolo se originó no constituye un obstáculo para la permanencia del símbolo ya que una de sus cualidades es su movilidad porque emigra y viaja con el hombre, aunque también puede ser impuesto, tal como ha acontecido en las conquistas.

El símbolo remite a niveles profundos de experiencias y aspiraciones de la existencia humana, experiencias como la vida, el perdón, el miedo, la paz, son expresados mediante los símbolos, que para Carl Jung permanecen en el umbral de la conciencia, ya que el tiempo es circular, los símbolos arquetípicos retornan a lo largo del tiempo y específicamente es en el campo del arte donde estos arquetipos están latentes.

La labor creadora no se agota en la vida de un solo hombre, en el campo de la creación se genera un espacio al que retornan los antiguos símbolos en un contínuum más amplio y lejano en el tiempo.

Símbolos fundantes

Para Mircea Eliade los símbolos específicos de una tradición no desaparecen, sino que son reinterpretados a lo largo de la historia, a estos símbolos que recurren en el tiempo Eliade los denomina símbolos fundantes ya que estos le permiten al hombre entrar en una dimensión ilimitada y, por ello, romper los horizontes limitados y limitantes de la realidad enlazando métodos y procedimientos para expresar ideas de orden material e inmaterial.

Se puede entender el proceso de representación simbólica como una manifestación del mismo hecho que es la conservación de lo mítico y lo sagrado que persiste y se acomoda en un fondo subyacente de la cultura de las sociedades de todos los tiempos, demostrando que la mecanización y la tecnología pueden reprimir, socavar, pero no acabar con la sacralidad del ser humano y sus representaciones simbólicas.

El retorno de lo arcaico

Del estudio de estas tradiciones antiguas o arcaicas resultan nuevos productos culturales que son evidencias de la necesidad del hombre de establecer un lazo de comprensión entre hombres y épocas de culturas diversas.

Muchos poetas modernos han profundizado en corrientes filosóficas antiguas como el budismo, el sufismo, el judaísmo, el quietismo, para apropiarse de sus símbolos, con la finalidad de reconstruir el fundamento sagrado de la existencia, de este aspecto habla el texto de Mircea Eliade *El eterno retorno de lo idéntico* publicado por Alianza Editorial (1999) Madrid.

Sobre este mismo aspecto se pronuncia Zolla, E. en su trabajo *Que es la tradición*. Barcelona del 2003 Editorial Paidós, en la que especifica que la religión y el misterio estuvieron siempre relacionados desde la antigüedad griega, que cuando el

hombre intenta explicarse lo que no conoce inventa el sistema simbólico que conocemos como la religión.

Las grandes tradiciones son la fuente de la que se nutren las religiones, puesto que sus símbolos provienen de un pasado remoto, cuando el hombre intentaba explicar su mundo, estos símbolos han llegado hasta nuestros días y han sido retomados por antropólogos, historiadores, científicos, filósofos y en la literatura. Para una consulta específica constituyó un aporte importante el *Diccionario de Filosofía* de autoría de J. Ferrater Mora, (1999) Buenos Aires publicado por la Editorial Sudamericana, la consulta de este diccionario aclaró conceptos como inmanencia, trascendencia y otros términos utilizados en la elaboración del trabajo investigativo.

Religión y sociedad

Restos arqueológicos del Paleolítico demuestran que al hombre primitivo le afectaba profundamente el misterio de la muerte y de la procreación, creía depender de las fuerzas de la naturaleza y tenía la seguridad de que había algo superior que era la fuente de la vida. Para relacionarse con ese algo superior y obtener su beneficio se sirvió de ritos, para ello utiliza símbolos que son mediadores e instrumentos de la búsqueda de lo sagrado, es decir con sus dioses en las religiones politeístas y con Dios en las religiones monoteístas.

Las preguntas sobre lo sagrado han sido expresadas en una serie de ritos y actitudes que llevan a algunos hombres a vivir experiencias extraordinarias, estas experiencias son de las más ricas y luminosas y que se ha convenido en llamar “experiencia mística”, para definir y fundamentar los conceptos y clasificación de las corrientes místicas se encontró en la obra de Jhonston, W. (1997). *Teología mística* publicada en Barcelona por Editorial Herder, un apoyo especialmente significativo.

La experiencia mística puede ser rastreada desde los albores de la humanidad, de ahí parten las búsquedas espirituales, expresadas por diversos entramados simbólicos en los que subyace el deseo del hombre de forjar su subjetividad dando lugar al nacimiento de una religión que nace en el contexto de búsqueda de unión con lo

infinito, esta búsqueda fue reflejada desde las metáforas de la poética órfica de la Grecia antigua hasta la actualidad.

La búsqueda de lo indecible produjo la creación de tótems, idolillos y dioses así como palabras para nombrarlos y simbolizarlos y también nombres para estas prácticas rituales, surgidas de la necesidad de poner al hombre en contacto con lo sagrado, estos aspectos de la creación de objetos simbólicos fueron consultados en los estudios de E. Zolla, (2003) agrupados en el título *¿Que es la tradición?* Obra publicada en Barcelona por la Editorial Paidós.

El enfoque simbolista de Lucien Lévy Bruhl, en su obra *La mentalidad primitiva* intenta demostrar que el hombre primitivo, tiene igual que el hombre moderno, la misma mirada sobre un objeto, pero que su percepción es distinta a la nuestra ya que está mediatizada por un velo místico.

La mística está presente en todas las religiones y en todas sigue caminos paralelos, las visiones del budista, del yogui hindú, del católico, del judío o del sufí islámico, buscan los mismos objetivos, es decir la unión con lo absoluto. Una aproximación al aspecto místico de la religiosidad se logró con la consulta de la obra *Las formas elementales de la vida religiosa* de Emili Durkeim (2007) publicado en Madrid por Ediciones Akal.

El pensamiento místico español

Los místicos así como Valente utilizan , el lenguaje, y al hacerlo entran en la paradoja de la lógica impuesta por los sentidos y por el conocimiento racional, ambos se sumergen en la plurisignificación de los vocablos, lo que da origen a una en los dos casos a una peculiar forma de escritura, alejada de lo comunicacional.

Para contextualizar la obra poética de José Ángel Valente, considerando que importantes estudios de su obra lo sitúan en una corriente espiritual cercana al misticismo se consultaron varios estudios sobre su obra entre, los que se destacan los siguientes:

La poesía de José Ángel Valente o la mística sin el místico de autoría de I. El-Outmani, publicado en el 2005 por la Universidad Mohamed V, de Rabat, del autor Jorge Machín-Lucas, se revisó *José Ángel Valente y la intertextualidad mística postmoderna. Del presente agónico al presente eterno*, publicado en el 2009 en Santiago de Compostela por la Cátedra José Ángel Valente, en el 2010, en la misma Cátedra se publicó el estudio de Andrés Sánchez Robayna, *Presencia de José Ángel Valente*, publicado en Santiago de Compostela, así mismo se consultaron los trabajos de María Ángeles Lacalle Ciordia, *La palabra lugar de encuentro*, Tudela, Imprenta Castilla, 1998 y el de Fatiha Benlabbah, *En el espacio de la mediación. José Ángel Valente y el discurso místico*, publicado de Santiago de Compostela, por Cátedra José Ángel Valente, 2008.

La influencia del misticismo español otorga un papel preponderante a lo simbólico, aspecto que está implícito en varias obras artísticas y que en algunas épocas constituye un objetivo artístico que caracteriza a esa época. El poeta por el mismo hecho de trabajar con la palabra, materia misteriosa, del lenguaje expresa búsquedas espirituales que van encaminadas a responder los interrogantes sobre lo divino, estas interrogantes se expresan mediante palabras llenas de simbolismo que desprenden sabiduría, certitud y una proyección infinita, que es una de las características de la poética de Valente en la confluyen importantes corrientes místicas.

El arte como proceso simbólico

Los mitos y las imágenes simbólicas configuran numerosas obras de arte, campo en el que el símbolo actúa como un canal para transmitir la profundidad del ser humano. La creación artística es un proceso psíquico, donde lo que se percibe secretamente se hace visible, el artista maneja recursos para expresarse, que le permiten representar lo que le rodea o abstraerse de su entorno, pero en estas dos situaciones, diferentes entre sí, lo hace a través de los símbolos.

En el arte de la Edad Media, se retomaron los temas de la antigüedad, adaptándolos al nuevo espíritu de religiosidad cristiano, este fenómeno propició el surgimiento

de la representación de nuevas simbologías portadoras de las connotaciones del bien y del mal.

La indagación en el artículo de la Revista de Filosofía N° 51, de la Universidad de Maracaibo titulado *Cassirer y Gadamer, El arte como símbolo*, de la autoría de Patricia Carolina Montero, artículo publicado en el 2005, contribuyeron a fortalecer los criterios de el arte como procedimiento simbólico, desde que el artista idea su producto hasta la misma consecución del objeto artístico.

Dentro del hecho simbólico del arte hay varios periodos fecundos en simbologías, el Románico es uno de estos periodos, ya que en este época la ciencia aglutina la astronomía, la geografía, la química, y otras disciplinas mientras que la fe católica se expande por intereses feudalistas de una manera cerrada, toda la ciencia de entonces estaba ligada a la religión, ir a las cruzadas y obtener riquezas eran las ocupaciones de los nobles, imperaba la religión en todas las representaciones artísticas, la mayor parte de la población es rural, y este aspecto se destaca en el arte que es una vuelta al pasado, especialmente en la arquitectura, prolífica en la construcción de iglesias donde se plasmaba el alma humana, a través de símbolos y alegorías.

En esta época lo simbólico y lo real estaban tan fusionados que es difícil establecer una línea fronteriza entre presentación y representación, para entender mejor la presencia de la simbología en el románico, y como estaba ligada esta simbología a la religiosidad de la época se recurrió a los autores Fernando de Olaguer y Feliú Alonso quienes describen el románico como “un estilo artístico que refleja toda una concepción de la vida, en la cual la «idea espiritual» y el sentimiento de la existencia como «tránsito hacia un trasmundo» preside la conducta del hombre” (Olaguer, Feliú 2003).

Por lo tanto en el periodo románico el arte distaba mucho de las concepciones posteriores, en el periodo románico el arte no tenía como finalidad el placer estético sino la exaltación religiosa, para expresar este sentimiento de religiosidad, se utilizaron numerosas simbologías que eran de conocimiento exclusivo del clero, por

lo que la mayoría de la población que era analbafeta, se sentía apabullada por la simbología de este periodo.

En el periodo Gótico la representación empieza a sustituirse por racionalidad, y el arte se constituye en una forma de mostrar el mundo, así mismo en el siglo XII, los libros que hasta entonces eran grandes tratados sin articulación aparente, en este siglo fueron numerados y separados en capítulos.

El arte renacentista rompe el convencionalismo de la antigüedad, Boticelli somete el espacio y el tiempo a un orden natural, en el Barroco se incluye al espectador en el círculo de representación, y la pintura retoma las referencias a realidades que no están presentes, es decir vuelve a la representación,

En lo que se refiere a la literatura el simbolismo es uno de sus periodos más importantes. Para contextualizar este periodo se obtuvo una guía muy importante en el trabajo de C. Guzmán: Tzvetan todorov: *Poética, simbolismo literario*, 1998 editado en México por Cuadernos E. S. C.

Todorovov concibe la obra literaria como la composición de dos aspectos, el primero tendría como objeto nombrar el sentido del texto examinado, y el segundo aspecto que es el que más interesa en esta investigación remitiría al componente abstracto del texto.

La poesía simbolista

La poesía siempre ha acudido a símbolos para transmitir sensaciones, pensamientos o estados de ánimo, es un recurso más antiguo que la escuela simbolista. La etimología de símbolo alude a arrojar una idea para que alcance un espacio en blanco iluminándolo, sin embargo, el símbolo no sólo puede utilizarse para referir algo inmenso o complejo, también es portador de significados que esperan ser revelados.

Para tener una visión panorámica de la poesía simbolista , primero se consultó su lugar de origen y sus primeras manifestaciones, en este sentido se debe destacar los estudios de : H. Lemaitre, *La poesía después de Badulaire* (1965) publicada Paris

por la Editorial Armand Colin, así mismo fueron importantes las lecturas sobre el periodo simbolista y las figuras utilizadas en la poética de este periodo realizadas al Diccionario de Retórica de A. Marchese, (2013) Milán :Editorial Ariel Letras, así como también fue importante la lectura de *Las caras del signo el ícono y el ídolo* de M. Beuchot, M.(1999 Madrid, publicado por Editorial Caparrós, la consulta a los trabajos de estos autores permitió reconstruir el contexto del simbolismo en Francia y su repercusión en el ámbito hispano.

Un destacado representante de estos inicios del simbolismo fue Theophile Gautier, a quien años más tarde Baudelaire dedicaría sus *Flores del mal*. En este espacio inaugural del simbolismo también destacan Leconte de Lisle (1818-1894) y Theodore de Banville (1811-1872), en vista que el simbolismo tuvo una marcada influencia en la configuración del modernismo hispano se abordó este aspecto el mismo que se basó en el trabajo de A. Sánchez, publicado 1982, *Nueva Historia de la Literatura Hispanoamericana* obra publicada en la Editorial Universidad Católica de Valparaíso.

El simbolismo en la modernidad

La obra de José Ángel Valente se produce en un contexto moderno, lo que exigió revisar las teorías y conceptos sobre la modernidad, desde distintos enfoques que ayuden a situar la obra del autor gallego en un contexto de producción más amplio, es decir en un espacio de correlaciones definitorias de la modernidad, para ello se buscó la opinión de varios estudiosos de la modernidad, los más substanciales fueron:

Habermas, H (1989) *El discurso filosófico de la modernidad*. Buenos Aires, editado por Alfaguara, S.A., Habermas analiza el papel del arte en un tiempo de reproducción industrial que mecaniza el proceso de recepción de la obra de arte, antepone las necesidades mercantilistas de la industria cultural, a la necesidad de un arte independiente alejada del consumo, *Escenarios de la corporeidad: Antropología de la vida cotidiana de los autores* Duch y Melich (2005), editado en Madrid por Trotta, explica y analiza como el cuerpo es el espacio que lo cotidiano marca como territorio de definiciones a las que respondemos por anticipado y bajo las

simbologías del mercado, *La obra de arte en la época de su reproducción técnica* de Walter Benjamin, explica magistralmente los procesos de reproducción de la obra de arte, desde las antiguas terracotas, bronce y monedas de los griegos, que era lo único que podía reproducirse en masa, hasta el uso de la tecnología para reproducir a gran escala productos que se ponen en el mercado como “artísticos” respaldados, por millonarias campañas de publicidad, que sin embargo son elaboraciones carentes de la tradición, ya que revisten actualidad no por el proceso creativo del que provienen sino por la velocidad con la que se ponen a disposición de las masas en las grandes superficies comerciales, sobre las masas consumistas afirma Benjamín:

La humanidad, para la que antaño, Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su auto alienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. (Benjamín, 1989, p.362).

Este mismo aspecto de la reproductibilidad técnica de la obra de arte en los tiempos actuales es tratado en el ensayo conjunto de Max Horkheimer y Theodor Adorno, *La industria cultural y la sociedad de masas*, publicada por Monte Ávila Editores S.A. Venezuela, en este texto se teoriza sobre como los efectos de la participación de millones de personas en la adquisición de obras encaminaría a su vez a la creación de productos standard y explica la manera en que el espectador evita trabajar con su propia cabeza, es decir evita ser un ente crítico y elige toda conexión lógica que requiera esfuerzo intelectual lo que implica también un proceso simbólico.

La perdurabilidad o desaparición de símbolos en la modernidad

La modernidad trajo consigo la centralidad de la ciencia en todos los órdenes de la vida lo que se tornó en un factor determinante para la secularización del individuo y de la sociedad, la contradicción es una característica de la sociedad y el hombre modernos, ya que los ideales modernos, que permitieron a los hombres proyectarse a un futuro donde la ciencia que con sus poderosos descubrimientos nos pondría a salvo de enfermedades y epidemias, también reveló nuestra insignificancia y vulnerabilidad, en torno a esta problemática agudizada por el apogeo del capitalismo y de sus cambios acelerados, el papel de estos cambios sociales y su efecto en el individuo moderno y su reflejo en el arte se rastrearon en la obra de Berman,

Marshall (2008). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Siglo XXI, editado en Argentina en 1989.

Por otro lado los conceptos del prólogo a la edición castellana del Diccionario de los símbolos de Chevalier, en el que el autor justifica la existencia de esta obra por la vigencia de un existencialismo que se basa en una concepción de la realidad del mundo como una realidad inteligible, para ser captada por los sentidos dejando de lado elementos tan inherentes a la naturaleza del ser humano como es la imaginación y en consecuencia la capacidad humana de simbolización, tan reprimida y anulada en el contexto moderno.

El hombre moderno, que es el hombre histórico -aquel que se identifica absolutamente con la época, el contexto cultural y la moda-, es un fetichista porque cree en la existencia, es decir, en la realidad absoluta de lo espacio temporal, realidad que por cierto el propio Einstein, con lo más avanzado del método positivista, ha dado en negar. (Chevalier, 1986)

Lo mítico en la modernidad

En el contexto moderno la religión está polarizada en dos tendencias, la primera es rechazo a la modernidad, basándose en una estricta interpretación de los libros sagrados, y la segunda que está conformada por un grupo de alternativas conducentes a retomar la pluralidad de las visiones del mundo.

Estas dos tendencias hacen evidente el hecho de un proceso de desencantamiento de lo moderno, de sentimiento de orfandad espiritual, las dos tendencias buscan en los rezagos del mundo pre científico y en el fortalecimiento de las religiones sin nombre, el camino hacia una espiritualidad libre de doctrinas.

La poesía de Valente como un espacio sagrado

Como se señaló, muchos estudios se han ocupado de la obra de José A. Valente, en ellos siempre ha estado presente un acercamiento a las diferentes tradiciones místicas que en un contexto moderno han sido eliminadas o ignoradas por el paradigma de la ciencia, la poética valentiana es un claro síntoma de la necesidad humana de retomar

el papel que la filosofía había concedido al individuo, ser portador de una trascendencia, que le generó interrogantes sobre el enigma de la existencia de lo numinoso, entendido como aquel más allá del significado en el que confluyen la majestad, la fascinación y el temor.

La poesía de Valente ha sido estudiada en diversos lugares del mundo, por su singularidad para ahondar en la poesía de Valente es imprescindible la lectura detenida de su obra, una obra que abarca diferentes géneros, el ensayo, la narración, y la poesía que es el género cultivado por el autor y del que se ocupa el presente trabajo investigativo, sin embargo para una mejor comprensión del poemario *El Fulgor*, se precisó la revisión de las siguientes obras de la autoría de Valente:

A modo de esperanza, Madrid, Adonais, 1955 (Premio Adonais 1954).

Poemas a Lázaro, Madrid, Índice, 1960 (Premio de la Crítica catalana 1960).

Sobre el lugar del canto, Barcelona, Colliure, 1963.

La memoria y los signos, Madrid, Revista de Occidente, 1966.

Siete representaciones, Barcelona, El Bardo, 1967.

Breve son, Barcelona, El Bardo, 1968.

El inocente, México, Joaquín Mortiz, 1970.

Presentación y memorial para un monumento, Madrid, Poesía para Todos, 1970.

Punto cero, Barcelona, Barral, 1972 (Poesías completas).

Interior con figuras, Barcelona, Ocnos-Barral, 1976.

Material memoria, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1979.

Estancias, Madrid, Entregas de la Ventura, 1980.

Tres lecciones de tinieblas, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1980 (Premio de la Crítica).

Sete cántigas de Alén, La Coruña, Edición de Castro, editores Edición de A. Sánchez

Contexto de recepción de la poesía de José Ángel Valente

En los últimos años se han realizado diversidad de estudios sobre la obra del poeta gallego José Ángel Valente, estudios que abarcan una infinitud de dinámicas a seguir y que constituyen un acercamiento interdisciplinar a los textos valentianos, con diversas orientaciones tanto estéticas como filosóficas, las que posibilitan un acercamiento polivalente a obra de este autor.

Ha sido Valente junto a destacados seguidores quienes han reeditado la vigencia de una lírica pura esencialista, que arranca en Mallarmé, continúa en Valery, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, César Vallejo y Lezama Lima. La necesidad de mantenerse en ese espacio, donde el escritor no domina el lenguaje, sino que deja que este hable en él, espacio donde la creación afronta su imposibilidad y que es el punto de origen de la modernidad, ya fue evidenciada en algunos de los grandes poetas románticos, aquellos artistas y escritores que arriesgaron su ser en la creación y no pertenecieron a ninguna parte, a ningún grupo. Valente nadó contra corriente, asumiendo las consecuencias que ello conlleva, incluida la incompreensión de la crítica, inmersa en la superficialidad de la moda imperante, contra la que Valente nunca temió alzar la voz, convirtiéndose en una figura incómoda para la cultura española autocomplaciente.

Por lo tanto estas premisas son la herencia creadora y crítica de la escritura de Valente que se halla presente, en el actual contexto poético español, que en términos generales ha dado origen a una comunidad entre autores de tendencia anti dogmática, poetas en conflicto con el reduccionismo de la industria cultural, sin intenciones de establecer un canon ,ni un anti canon, poetas que están en contra de una poesía unificada bajo el criterio de “comunicación” en contra de lo que se autodefine como poesía “comprometida socialmente” .

En mayor o menor medida, la concepción valentina del lenguaje poético tiene una presencia en la obra de varios poetas españoles nacidos en la década de los 60 entre los que podemos señalar a Jordi Doce, Martha Agudo, Ada Salas, Francisco Ardanuy, Marcos CanteliRafael-José Díaz, Diego Doncel, José Luis Gómez Toré, Ana Gorría, Alejandro Krawietz, Francisco León, Juan Carlos Marset, Antonio Méndez Rubio, Luna Miguel, Eduardo Moga, , Carlos Peinado Elliot, Goretti Ramírez, Esther Ramón, José Luis Rey, Jorge Riechmann, Ada Salas, Vicente Valero, Javier Vela, José Luis Zerón Huguet.

Autores cuya poesía, entre la de otros, es el testimonio inequívoco del lugar central que Valente tiene en sus lecturas, de su capacidad para generar líneas de tensión creadora y de un diálogo crítico. Contribuir a ese diálogo es fundamento de

cualquier ejercicio reflexivo digno de su nombre, es la primera responsabilidad de un lector inquieto.

Estudios críticos a la obra de José Ángel Valente

La obra valentiana ha sido estudiada desde diversos puntos de vista, el interés que suscita la obra de José Ángel Valente, ha reunido a innumerables, poetas, críticos, investigadores, teóricos, específicamente desde la año 2000, año de la muerte del poeta, creció considerablemente la publicación de artículos, homenajes, poemas, libros, que se ocupan de su obra, de su figura, de su legado estético.

Algunas de estas publicaciones se enfocan a aspectos puntuales de su obra, entre estos son de especial mención : Cano, J. *La poesía ética y crítica de José Ángel Valente*, Daydi-Tolson, *Voces y ecos en la poesía de José Ángel Valente*, publicado en University of Nebraska-Lincoln, 1984, Engelson Marson, E: *Poesía y poética de José Ángel Valente*, New York, Torres Library o Studies, Mas, M: *La escritura material de José Ángel Valente*, Madrid, Hiperión, 1986, Jordi Doce: *Valente en cinco tiempos, La Búsqueda de lo propio, José Ángel Valente ensayista, y Plantar cara*, publicados en el 2013.

Recopilaciones de estudios sobre su obra

Dada la multitud de enfoques y estudios a la obra de José Ángel Valente, ha sido preciso organizar recopilaciones de estudios a su obra, en las que se mantiene la heterogeneidad de concepciones y aproximaciones, diversas pero complementarias entre sí, la característica fundamental de estos estudios es la pasión por la obra valentiana y por el devenir de la herencia creadora legada por el poeta orensano, algunos de estos estudios están contruidos desde el homenaje personal al autor, y el interés por promocionar su obra protegiéndola del olvido y otros intentan suplir la falta de una crítica indiferente a la ruptura que significa la obra de Valente. Importancia fundamental tienen las siguientes publicaciones:

Claudio Rodríguez Fer: José Ángel Valente, *El Escritor y la Crítica* , Madrid, Taurus, 1992. Material Valente, Gijón, Júcar, 1994, Nuria Fernández Quesada, Anatomía de

la palabra, Madrid, Pre-Textos, 2000. Contiene trabajos César Real Ramos, Juan Goytisolo, Luis Alonso Schökel, José Luis Pardo, Fernando García Lara, Andrés Sánchez Robayna. Merece especial atención Pájaros raíces de Martha agudo y Jordi Doce, este libro es una confirmación del lugar central que Valente ocupa en la poesía en lengua española, tiene la particularidad de que los ensayos y artículos recogidos son trabajos de autores nacidos en la década del sesenta del siglo pasado, es decir autores que están en una época alejada de los apasionamientos juveniles época en que la obra valentiana tiene una presencia fundamental, época que Doce Jordi Doce define en los siguientes términos :

A estas alturas del nuevo siglo, la obra literaria de José Ángel Valente, tiene mucho de aquella altura y majestuosidad que Basil Bunting, tomando los Alpes como tema de comparación, atribuía a los Cantos de Pound, pero es también un cuerpo vivo recorrido por la fuerzas que no han perdido un ápice de su fertilidad, de su agujadora capacidad de alumbramiento, su pertinente impertinencia.(...) Su trabajo está inequívocamente en el centro de los conflictos, tensiones y líneas de fuga de la modernidad.(Doce, 2013, p.91).

Pero no solo los poetas y escritores nacidos en la década del sesenta, se muestran interesados en la obra de Valente, la capacidad de establecer relaciones con estéticas diversas y específicamente, la esencialidad de su escritura ha incidido, para que la obra valentiana sea objeto de estudios profundos y rigurosos, el resultado es poliédrico, pero no por ello agotado, todavía hay lagunas que no se han abordado, pese a la multiplicidad de estudios sobre su obra, estudios que en término generales se han encaminado a las raíces filosóficas de su escritura, al sentido ético del poeta y del poema, también hay importantes estudios encaminados a abordar la concepción de la materia originaria, la significación de la religión, del silencio, del vacío etc.

Entre estos trabajos merecen mencionarse los siguientes: El de Claudio Rodríguez Fer, Valente: el fulgor y las tinieblas, otro se loa trabajos importante es el de Teresa Hernández Fernández, El silencio y la escucha: José Ángel Valente, 1995, Contiene trabajos de Antonio García Berrio, Fernando García Lara, José M. Cuesta Abad, Rafael Morales Barba, en este recopilatorio sobre Valente llama la atención los trabajos de Edmon Amran El Maleh, autor muy conocido por promover en sus obras

la simbiosis de una literatura bereber árabe y judía con lo cual se evidencia el interés o el eco que tiene la voz de Valente en la consolidación de una escritura con el aporte de estas culturas, no occidentales.

Siguiendo esta línea de la transculturalidad, Benlabbah, Fatiha, directora adjunta del Instituto de Estudios Hispano-Lusófonos, de la Universidad Mohammed V de Marruecos es autora de Poesía e interculturalidad, seguido de Veinte versiones, el interés por la obra de Valente en literaturas no españolas es evidente y es la motivación de la tesis doctoral de Ismail-El- Outmani, de la Universidad de Rabat.

La obra de Valente se fortalece con cada generación de nuevos lectores, que a su vez retroalimentan sus búsquedas sobre los diversos enfoques de la obra valentiana, por lo cual existe una gran cantidad de libros monográficos sobre Valente, de autores de diversos puntos geográficos: Ellen Engelson Marson, Poesía y poética de José Ángel Valente, publicado New York, en 1978.

Es considerable la amplitud de estudios en España, estudios como los de Armando López Castro, En el límite de la escritura. Poesía última de José Ángel, Antonio Gamoneda, Valente: texto y contexto, Santiago de Compostela, Cátedra José Ángel Valente, Jorge Machín-Lucas, José Ángel Valente y la intertextualidad mística postmoderna. Del presente agónico al presente eterno, Santiago de Compostela, Cátedra José Ángel Valente, así también artículos de revistas: Prosopopeya, 3, Valencia, Zurgai. Euskal Herriko olerkiaren aldizkaria / Poetas por su pueblo, Hablar / Falar de Poesía, por citar unas cuantas.

Nuevas líneas investigativas en torno a la obra de José Ángel Valente

Al cumplirse quince años de la muerte de Valente este 18 de julio, del 2015, la obra de del poeta se mantiene incólume, los metódicos despojamientos de su obra la deliberada pérdida de ornamentos, la palabra esencial, en su más iluminadora desnudez, la perplejidad que genera por la estructura poética, son características de una poesía que se ha ido identificando con su difícil tendencia a la esencialidad, tendencia que mantiene un pulso con la poética de la experiencia, no obstante aunque las dos convivan en los mismos contextos es la obra valentiana, la representadora de

una poética de retracción de los límites como han llamado algunos estudiosos a su obra, la misma que es objeto de infinitas apreciaciones.

Sin embargo, no es sólo su obra, también su vida y su figura, es de interés de sus lectores es así que en el 2010 se publica *Palais de Justice*, publicación en la que se habla de su divorcio de su primera esposa, en enero de este año, se abrió la Casa museo del poeta en Almería, el 18 de junio del presente año se presentó en Lugo la tesis doctoral *Retrato de grupo con figura ausente*, tesis que enfoca la relación o la ausencia de relación de Valente con los autores de su época.

La Cátedra José Ángel Valente, de la Universidad de Santiago de Compostela, que custodia la mayor parte de los documentos y pertenencias que acompañaron al poeta durante su vida, publicó en enero de este año el segundo volumen de una biografía del autor de «Sete cántigas de Alén» que, más que una biografía es un recorrido por su trayectoria intelectual y creativa.

La acogida de las publicaciones de Valente en Francia es una evidencia de la recepción que su obra llegó a alcanzar en la cultura francesa, que reconoció sus méritos al concederle el grado de *Officier de l'ordre des Arts et des Lettres*.

En Almería, también la lectura del poeta ha suscitado nuevas vocaciones, en las nuevas generaciones, es el caso de Antonio Cruz (1978) quien publicó una serie de poemas inéditos que plasman la relación de José Ángel Valente con la ciudad, el Parque Natural de Cabo de Gata, el lugar que eligió para vivir, después de su retorno de Ginebra. Esto es una evidencia de que la obra poética de Valente permanece abierta a un campo amplio de estudios, considerando las particularidades de la misma, por lo tanto se considera la obra Valente un legado para múltiples lecturas, que se instauran en un amplio espacio de recepción.

El fulgor

El Fulgor viene precedido de amplia e importantísima producción poética, en la que se destacan *A modo de Esperanza*, *Poemas a Lázaro*, *El inocente*, *Material memoria*, *tres lecciones de Tinieblas*, y *Mandorla*. En toda la producción poética Valente

viene fraguando un proceso de condensación que en el *El Fulgor* tiene su producto más representativo.

Los treinta y seis poemas que integran *El Fulgor*, tienen la brevedad como una de sus características, este aspecto de la poesía de Valente que según el poeta tiene su origen en Poe, caracteriza a la poesía moderna, está relacionado con la concepción valentiana de la cortedad del decir. El autor orensano conceptualiza como Poética: “arte de la composición del silencio. Un poema no existe si no se oye, antes que su palabra, su silencio” (Valente,2006).

Por otra parte, la obra tanto poética como ensayística de Valente está indisolublemente unida a una experiencia de sacralidad, lo que abre múltiples caminos para indagar en el componente místico de su poesía, la misma que tiene en el misterio su materia sustancial, hacia la que el poeta se acerca a través de construcciones simbólicas resemantizadas desde una actualidad desprovista de lo sagrado, en la que sin embargo permanece latente la necesidad de una experiencia de sacralidad, la poética de Valente va configurando este espacio de sacralidad a partir de las dicotomías cuerpo-materia y palabra-silencio.

La obra poética de Valente especialmente la de sus últimos años enfrenta con entereza la ausencia de dioses, la nostalgia de unión con lo sagrado, nostalgia que se hace evidente, en las producciones literarias de la modernidad, en la que se han vuelto a insertar tradiciones literarias lejanas que tienen relevancia por su aspecto sagrado, para Valente el camino hacia lo sagrado lo constituye el lenguaje poético.

La idea de sacralidad que transmiten los textos valentianos, no está exenta de connotaciones eróticas, las cuales resignifican el cuerpo como un lugar para la experiencia mística, no obstante en la obra del poeta gallego lo que resalta en primer plano es el lenguaje poético como forma y lugar de conocimiento sagrado, Valente concibe en el lenguaje una fuente de experiencias místicas en sus palabras:

La noción de inefabilidad se basa, precisamente, en la idea de que hay un mundo de realidad que el lenguaje no puede expresar. Pero esa realidad está sumergida en el lenguaje mismo, constituye su ungrund, su fondo soterrado, al que nos remite incesantemente la palabra poética. (Valente, 1995, p.22)

Desanquilosar el lenguaje para que este conduzca al ser humano a una realidad más profunda, subjetiva y lejana, rondando los arquetipos arcaicos, la memoria del inconsciente colectivo que para Jung están simbolizadas en algunos elementos como el agua, e la luz, el pájaro, la obscuridad, la luz, el fango, la tormenta, la casa.

Valente concibe el lenguaje poético como un arma para derruir los pedestales donde reposan los falsos ídolos y sus cuotas de poder, aunque esta posición del autor gallego lo haya llevado a sufrir omisiones en publicaciones que se consideraban consagratorias, su producción fue objeto de polémicas especialmente por parte de aquellos autores que consideraban que la función primordial de la poesía es hablar de los conflictos existenciales, la posición crítica de Valente condujo a que su libro de cuentos *Número trece* editado en las Palmas de Gran Canarias fuera secuestrado por contener un cuento titulado el *Uniforme del General*, cuento en el que el autor gallego hace notorio su rechazo a toda forma de militarismo, esta actitud le valió a Valente la apertura de un consejo de guerra.

La poesía de Valente y la Cábala judía

Charles Mopsik, un gran conocedor de la Cábala, después de Gershom Scholem, da cuenta de la dificultad de dar una definición única de la Cábala, atendiendo a la historiografía se puede decir que la Cábala es un movimiento del pensamiento judío, que se establece en el siglo XII, y se expande por Oriente y Occidente.

La Cábala es la interpretación mística y alegórica del Antiguo Testamento propia de la tradición judía que pretende revelar un saber oculto acerca de Dios y del mundo, Cábala proviene de los caldeos, para la tradición judía través de los profetas, sin embargo para los israelitas más antiguos provenía de los egipcios a través de Moisés.

La Cábala ha sido utilizada para explicar el contacto con lo divino, para que el ser humano sea estudiado desde una profundidad espiritual, este libro sagrado del judaísmo, ha dado origen a una escuela de pensamiento, una poética que ha estado presente y reinterpretada por poetas como José Luis Borges, Juan Eduardo Cirlot, Juan Gelmán, Clarisse Nicoidski, y Valente, para estos autores la Cábala es una fuente de reflexión, aunque Cábala y poesía constituyen universos paralelos, apuntan

a finalidades diversas, poesía y Cábala se han desarrollado independientemente, la Cábala carece de una clara finalidad estética, y la poesía no manifiesta una voluntad exegética, sin embargo la Cábala ha cautivado la imaginación de un importante número de poetas.

Aunque no hay una voluntad artística en la Cábala, los recursos literarios están presentes en esta como en todas las obras religiosas. En la España Medieval, la Cábala alcanza sus más importantes aspectos interpretativos, en el siglo XIII, se escribió *El Zohar*, tras la expulsión de los judíos en 1492, después del exilio muchos sefardíes siguieron practicando su credo, y ocupando un importante lugar en la cultura hispánica. No obstante, como sostiene Charles Mopsik:

La mística judía no se reduce al cabalismo, aunque frecuentemente se usen los dos términos, como sinónimos. Existe una gnosis judía antigua, denominada por convención Mística de los Palacios, elaborada hacia fines de la antigüedad quizá en medios palestinos que mantenían cierto vínculo con el movimiento de los esenios. (Mopsik, 1994, p. 49).

Jorge Luis Borges sostiene que la “La Cábala es una suerte de metáfora del pensamiento” (Borges, p.329). Sin entrar en disquisiciones complejas se puede concebir la Cábala como una tradición que indaga en los mundos humanos y divinos, al hablar de los artífices de la Cábala se suele referir a ellos, con las palabras místico y cabalista.

Aunque José Ángel Valente no es un autor con raíces judías sus búsquedas creativas lo acercaron a diversas fuentes de conocimiento, con la finalidad de resolver problemas más relacionados con el lenguaje poético, ya que la Cábala comparte con la poesía una concepción determinada del lenguaje, a la que es posible acercarse gracias a la hermenéutica, Gershom Scholem lo afirma de la siguiente manera:

Los poetas tienen un vínculo con los maestros de la Cábala (...) y este vínculo es su creencia en el lenguaje como un absoluto, como si estuviera constantemente abierto por la dialéctica. Su creencia en el misterio del lenguaje es lo que se ha vuelto audible. (Scholem, 1999 p.321).

Para los cabalistas el primer paso de la hermenéutica cabalista radica en reconocer su naturaleza simbólica, es decir la presuposición del texto cabalístico, como un texto

lleno de connotaciones y componentes secretos, susceptibles de ser desvelados. El poema al igual que un texto cabalístico es una cadena de preguntas, que se renuevan a cada instante, pero que no son susceptibles de respuesta.

En la Edad Media los creadores ejercían su proceso artístico como algo emulación de la creación divina, consideraban que podían producir un correlato de la creación, desde su lugar como artistas, más en las sociedades modernas al existir una ruptura con lo teológico, no concibe su criatura como algo paralelo a la creación, como surgido de la nada, sino que cuando elaboran una obra de arte se la construye desde referencialidades más cercanas y objetivas.

Esta analogía entre la creación del artista y la de Dios es evidente en los versos de Gabirol, quien era uno de los cabalistas de la línea positiva, lo que significa que se aproximaba al conocimiento de Dios por la vía afirmativa, es decir de lo que estos cabalistas concebían que sí era Dios, contraria a los de la vía negativa que se aproximaban al conocimiento de Dios por la negación, por lo que no es Dios, de la vía negativa es uno de los representantes Maimónedes. Los versos de Ibn Gabirol dicen, cabalista de la línea positiva dicen:

Tú eres sabio, y de tu sabiduría hiciste emanar una voluntad
determinada, como obrero y artista,
para extraer el ser de la nada,
como se extrae la luz que sale de los ojos;
sacaste de la fuente de la luz sin pozo,
e hiciste todo sin ningún instrumento

El segundo verso de este poema expresa la concepción de Dios como un obrero, constructor de un todo a partir de la nada: esta, es la misma concepción poética de José Ángel Valente, quien concibe que antes de una palabra esté su silencio, su nada.

Otras influencias místicas en la obra de Valente

Valente pertenece a un tiempo histórico de experiencias extremas “A un tiempo hilado con muchos y delgados hilos apunto de perderse” (Valente,2002,p.215). Un tiempo que conminó a la humanidad al planteamiento de nuevos interrogantes, de búsquedas nuevas, que hicieron volver la mirada hacia un espacio donde sea posible

construir una interioridad , exenta de lirismos, una interioridad construida sobre el sustrato común de la principales tradiciones espirituales monoteístas.

En la poesía de Valente existe la conjunción de varias tradiciones místicas, todos sus estudiosos enfatizan que La Cábala es la primera fuente que nutre su escritura, no obstante en la amalgama de tradiciones filosófico-espirituales que confluyen en su obra, tienen un amplio espacio otras tradiciones del pensamiento universal, estableciendo un contacto con lo sagrado en virtud de relaciones y correspondencias que subyacen en un fondo que reanuda una tradición que busca lo originario mediante simbologías entre lo visible y lo invisible.

Muchos artistas de la segunda década del siglo pasado han buscado en la filosofía oriental principios y soportes para reconducir sus planteamientos estéticos, es el caso del escultor Eduardo Chillida (San Sebastián 1924-2002) quien junto a Antoni Tàpies estuvieron cercanas a las búsquedas estéticas valentianas, Chillida adoptó la teoría oriental del color, utilizó tinta sepia o una simple mancha negra, despojada de cromatismos, muy cercana a la tradición china, que deja que la tinta se exprese por si mismo, proceso que es análogo al concepto que tiene José Ángel Valente de la escritura:

Escribir es como la segregación de las resinas; no es acto sino lenta fermentación natural. Musgo, humedad, arcillas, limo, fenómenos de fondo, y no del sueño o de los sueños, sino de los barros oscuros donde las figuras de los sueños fermentan. Escribir no es hacer, sino aposentarse, estar. (Valente, 2001, p.115)

Lo que connota que la poesía es un no –lugar, donde lo que importa antes que la palabra es el silencio que la engendra dejando que la palabra se exprese por si misma sin ataduras ni referencias objetivas, lo que también permite establecer relaciones de la obra poética valentiana con la obra pictórica de Antoni Tàpies (Barcelona 1923-2012), Valente dice de la obra de este creador : “ El arte de Tàpies es en definitiva una soberana contemplación de la materia” (Valente, 2001, p.42) afirmación que establece un paralelismo entre los dos creadores y a su vez , este paralelismo con el Tao

De la tradición mística oriental, lo que es más evidente en la obra de José Ángel Valente es contraponer conceptos como el vacío, desde un enfoque oriental, que se

opone al horror al vacío tan característico de la cultura occidental, en la poética de Valente el autor asume el vacío como el lugar del que emergerá el poema, luchando consigo mismo por corregirse, esto remite al mismo fenómeno que tiene lugar en las obras de Chillida. Generar el vacío por donde corra la tinta, Valente genera un espacio para que ocurra una revelación.

Valente, Chillida, Tápies, anudan las tradiciones artísticas de oriente y occidente, la obra de estos artistas hace que el vacío sea habitado, lo que da origen a una nueva forma de habitar límites, el espíritu Zen los lleva a experimentar nuevas técnicas tomadas del arte de oriente, principalmente el manejo del espacio y en Valente el manejo del silencio, otro aspecto que es común en los tres creadores, y que no incumbe estrictamente a la obra artística, sino más bien carácter personal de cada uno de ellos, pero que merece mencionarse, es el absoluto desprendimiento material de estos tres creadores. En sus obras está presente aquellos aspectos que apuntara Valente en su diario anónimo respecto al vacío, y que provenía de supprofundo análisis de las reflexiones de Eugen Herrigel, para quien el vacío sería:

Estado fundamentalmente libre de la intención del yo(...) que puede obrar con su inagotable energía, porque está libre, y abrirse a un estado primario porque está vacío ese estado, ese estado es el símbolo, un círculo vacío, no es mudo para quien en él se encuentra (Herrigel 1978, p.58)

Chillida en su monumento Tindaya erigió un espacio donde el ser humano sienta su finitud, su término, su pequeñez, su limitación frente a lo inconmensurable, paralelamente Valente creó un lenguaje próximo al silencio que se enmarca en su concepción de que el poema es una lucha entre ocultamiento y alumbramiento.

En su ensayo *Cinco fragmentos para Antoni Tápies*, Valente plantea la posibilidad de que el ejercicio artístico pueda ser una práctica de retracción, que no tiene absolutamente nada que ver con la postura del creador que domina la materia de su arte, Valente hace hincapié en que el poder y la creación se niegan, no son posibles, recalca también que antes de la creación artística es necesario alumbrar la ausencia de ella, estas reflexiones ligan el pensamiento de Valente a las concepciones de Lao Tse, es significativo que Valente apuntara en su diario anónimo el 24 de noviembre

de 1978, que la mejor traducción del *wei wu wei* sería la de “Un esmero sin esmero” (Valente 2010,p.183)

En este mismo texto Valente afirma que la obra de Tápies está poblada de símbolos, pero en este caso, la interpretación del símbolo de la cruz que hace Valente difiere de la interpretación que hace Eduardo Chillida de este símbolo religioso, quien dice lo siguiente sobre este símbolo religioso:

Yo creo que la cruz es lo más importante del cristianismo. Porque en una cruz ocurrió todo que ocurrió con Cristo y es tremendo. En positivo y en negativo. Es terrible. Es un lugar de encuentro de toda la historia de la humanidad, de todas las cosas que han pasado. Un acontecimiento que supera cualquier otro, en mucho por la trascendencia que ha tenido y que sigue teniendo. (Chillida ,2003,p. 121)

José Ángel Valente, gran conocedor de las artes pictóricas y específicamente de los simbolismos que las conforman, muchas veces manifestó que su poesía es deudora de otras artes y que esta deuda es mucho mayor que la que tiene con la literatura, a ello se deben las extensas y profundas reflexiones el poeta orensano sobre la importancia que tiene la materia prima en la obra de Tápies, obra en la que según Valente, lo pintado, lo expresado, lo manifestado no es lo más luminoso, sino contrariamente, lo fundamental es lo que respira antes de ser forma, es decir lo que antecede a la creación.

Estas reflexiones hacen converger la obra última del poeta y los principios de la ocupación del espacio interior, es decir la ocupación del vacío, categoría tan frecuente en la escritura valentiana, con las mismas concepciones filosóficas que son asumidas por otros artistas seguidores de la espiritualidad oriental específicamente Chillida y Tápies. No obstante más allá de la conjunción de elementos e influencia del Tao, en la obra de Valente junto a la de estos creadores unidos por la ruptura que significan sus obras destaca en Valente la fusión de otras filosofías milenarias.

San Juan de la Cruz.

El interés de Valente por consolidar una *poética de los límites*, como se conoce a su poética lo hizo abrirse a otras corrientes del pensamiento, por lo que también indagó en tradiciones místicas, sin embargo el autor se aparta de cualquier dogmatismo

religioso y no postula la creencia en una divinidad personal, siguiendo la mejor tradición literaria, como es el caso de la obra de San Juan de la Cruz (Ávila, España, 24 de junio de 1542 – Úbeda, Jaén, 14 de diciembre de 1591). Valente mantuvo un diálogo prolífico con el místico, asimiló la obra de San Juan de una manera brillante, la huella más fehaciente de esta asimilación es la concepción del carácter sagrado del verbo y del poema como una revelación divina, o una experiencia mística, de la que dice Valente:

El material de la experiencia mística puede ser objeto de una experiencia científica (...) al científico le interesará el secreto de la experiencia mística en medida en que puede desprender ciertas constantes, según las cuales la experiencia mística se produce. Ahora bien, la única posibilidad de conocer la experiencia mística es el lenguaje poético. (Valente, 2002, p. 24).

Valente siempre reivindicó un lenguaje que ponga en contacto al creador con una realidad que trascienda los límites del yo, sin duda todo una asimilación del sentido místico de Juan de la Cruz, autor de *Cántico Espiritual*, uno de los textos más importantes de la mística española del que se ha dicho que es el poema espiritual más simbólico, ya que no intenta conceptualizar a Dios, sino expresarlo en simbologías, varios estudiosos de la obra de San Juan se refieren a él como: “amigo de la anchura que no estrecha en dogmatismos, pues Dios no es estrechura” (Martí Ballester, p. 2)

Las doctrinas orientales como el hinduismo, el taoísmo, el budismo consideran a Juan de la Cruz como el *patanyalíde* occidental (maestro de múltiples conocimientos y con cualidades divinas) y sus poemas como fruto de la unión con la divinidad mediante la utilización de un lenguaje transmutado resultante de la apropiación de vocablos tomados del lenguaje cotidiano, José Ángel Valente refiriéndose a San Juan de la Cruz decía “Juan es el poeta clave de la tradición a la que pertenecemos, pero también un gran místico” (Valente, 1989)

Así mismo José Ángel Valente buscó formas de expresión mística en la poesía de Juan Ramón Jiménez, entendiendo que el rastro místico de la poesía juanramoniana es el resultado de una visión totalizadora y radical de la irrealidad del mundo.

La dicotomía cuerpo-alma en el poemario *El Fulgor*

En *El Fulgor* se inicia con un extenso poema en el que el autor inicia una especie de manifiesto lírico y teórico a través de la alegoría del cuerpo, el autor concibe la materia corpórea como una totalidad, sin embargo las referencias al cuerpo están enfocadas a establecer un quiasmo, un lugar de cruce y transferencias que remite a lo que establece Valente en su poemario: El cuerpo como un espacio intermedio, un espacio de transición donde cuerpo y espíritu conjugan la materia y la idea. En *El Fulgor*, lo femenino se presenta como una materia para ser adentrada, en este sentido la palabra cuerpo expresa su significación más profunda, alejada del referente cotidiano. *Cuerpose* presenta libre de los estratos de sentido antes asignados.

Lo que logra Valente es que aquellos extremos irreconciliables, como cuerpo y alma, configuren un espacio de reunión en el que convergen sistemas simbólicos nuevos, es decir, *cuerpo-alma* dejan de ser dos términos opuestos para amalgamarse en otro nuevo símbolo, por ello su universo poético debe analizarse desde la búsqueda de unión de elementos que hasta no ser insertos por el poeta en su obra tuvieron significados opuestos, lo que es evidente en el siguiente verso:

Y tú ¿de qué lado de mi cuerpo estabas, alma que no me socorrías?
(Valente, 2001, p.50) En este verso el autor antepone lo que sucede en un instante antes de la creación del espacio intermedio en el que los dos términos se funden.

Valente dice en *Fragmentos de un libro futuro* que “El cuerpo es la sola extensión sin fin del pensamiento” (Valente, 2001, p.37). El reencuentro con la materia tiene lugar a través de un lenguaje esencial que hace de intermediario entre el lenguaje y el cuerpo femenino.

La espiritualidad del alma

Valente siempre logra escapar del encorsetamiento de las relaciones lógicas del lenguaje, por ello en su poesía hay un movimiento constante, una huida de las connotaciones más cómodas y usuales de las palabras, quizá por ello escribe en su

diario anónimo, el 1 de enero de 1989: “La mayor parte de las palabras humanas no son comunicación sino ruido, un ruido que dice: “Estoy aquí”(Valente, 2010,p.255).

Esta huida, como se señaló antes configura un espacio donde la espiritualidad del alma pasa a ser la materialidad del cuerpo gracias al lenguaje de la poesía la espiritualidad asignada al alma se transfiere al cuerpo:

CUERPO VOLCADO

Sobre sombra.

Toma forma de sí.

Hacia su vértice tendido.

Escribo sobre cuerpo

(Valente,2001, p.208)

La materialidad del cuerpo

Por el mismo proceso poético, el cuerpo siempre sumido en las connotaciones físicas se reelabora, se despoja de connotaciones objetivas para adquirir significaciones espirituales. En el poemario *El fulgor*, el cuerpo es la parte física e intelectual del lenguaje, la palabra *cuerpo*, abre la puerta de su significación convencional para emprender un tránsito hacia una espiritualidad, por lo tanto la palabra cuerpo es un sistema simbólico en el que confluyen los dos planos de la existencia humana.

e. MATERIALES Y MÉTODOS

Para la tesis de grado titulada Los sistemas simbólicos en el poemario *El Fulgor* de José Ángel Valente se utilizaron los siguientes materiales: computadora, servicio de internet, memoria electrónica, discos compactos, papel A4, impresora, lápices y esferográficos, corrector, carpetas folder, anillados, copias, borrador, resaltadores y fundamentalmente bibliografía acorde al tema investigativo.

Los recursos humanos implicados en el desarrollo de la tesis estuvieron constituidos por las autoridades universitarias, Coordinador de la carrera, docente, Director de tesis, personal administrativo y por la tesista.

Métodos

La presente investigación descriptiva, es de corte cualitativo, ya que su objeto de estudio es una realidad subjetiva, determinada por la presencia de una realidad interna, conformada por suposiciones y creencias individuales y sociales.

Método descriptivo

Facilitó la obtención y presentación rigurosa de la información sobre distintas realidades y tradiciones simbólicas y sus efectos en otros contextos lejanos en el tiempo y el espacio.

Histórico

La aplicación de este método permitió determinar la presencia de la simbología en la literatura, desde lo diacrónico y sincrónico, para determinar su origen histórico, las tradiciones y culturas desde las que provienen, su permanencia y su posterior sistematización, y su presencia en el poemario *El Fulgor* de José Ángel Valente.

Inductivo- Deductivo

El método inductivo sirvió para organizar la información en el esquema del marco teórico partiendo de temáticas sencillas o concretas a realidades más amplias que dieron a la investigación una teorización completa y amplia del tema investigado, el método deductivo permitió partir de generalizaciones y leyes universales acerca de los símbolos, su pervivencia, sus clases, su funcionalidad para llegar a conclusiones particulares que permitieron deconstruir el entramado de elementos simbólicos en la poesía, las simbologías valentianas y sus sistematización en el poemario *El fulgor*.

Analítico- Sintético

El empleo de estos métodos fue de significativa ayuda, ya que permitió examinar detenidamente los sistemas simbólicos, los contextos en los que surgieron, su evolución, sistematización y también sus desaparición, así mismo la aplicación de este método ayudó a descomponer la amalgama simbólica en elementos y categorías, espacios y tiempos, así mismo ayudó a distinguir diversos recursos simbólicos y su incorporación como recurso literario en el poemario *El Fulgor*. El método sintético permitió reconstruir el todo universal simbólico, en sus aspectos y relaciones, desde lo esencial del conocimiento de las simbologías para trazar una perspectiva de totalidad, también facilitó la redacción de teorías y conceptualizaciones acerca de los símbolos y su injerencia en la vida humana a través de la historia y condujo la síntesis de la explicación de los resultados y recomendaciones.

Dialéctico

Fue usado para encaminarse a reconocer las diferentes realidades simbólicas, desde la obra para analizarlas e interpretarlas y así cumplir con los objetivos propuestos.

Método específico de análisis:

Hermenéutico o Interpretativo

Por la naturaleza cualitativa de la tesis titulada Los sistemas simbólicos en el poemario *El Fulgor*, de José Ángel Valente se requirió de manera fundamental y específica el método hermenéutico, toda vez que el procedimiento hermenéutico permite el análisis desde la búsqueda de la comprensión de la verdad, este método constituyó la vía expedita para el abordaje de los sistemas simbólicos presentes en el poemario *El Fulgor*.

En virtud de la condición multifacética del método hermenéutico, la primera fase del mismo, permitió la comprensión global de los sistemas simbólicos de la poesía de José Ángel Valente, ayudó a conocer los diversos contextos históricos en los que se originan los símbolos. Este método fue de fundamental ayuda para construir una red interpretativa entre categorías presentes en el poemario *El Fulgor* y su posterior codificación.

El proceso hermenéutico permitió establecer relaciones con otros corpus investigativos sobre los símbolos, para resaltar la importancia de los universos simbólicos y sus procesos de significación en la poesía, hasta llegar a la comprensión del núcleo de su función en el lenguaje poético.

La segunda fase del método hermenéutico, es decir la comprensión, entendiendo el concepto de comprensión como el proceso de ponerse de acuerdo con alguien, esta fase permitió comprender y constatar que la elaboración de símbolos es una cualidad de la existencia humana, por lo que en la elaboración del marco teórico se revisó literatura relacionada con los símbolos y sus configuración en la poesía.

Esta fase también facilitó la comprensión del criterio de varios autores y teorías que aunque son lejanas en el tiempo y el espacio fueron comprendidos, asimilados, especialmente en la contemporaneidad que revisten estos autores y estas teorías, un ejemplo de esta contemporaneidad es la escuela simbolista francesa y el periodo

románico, los dos ricos y plenos de connotaciones simbólicas que mantienen su actualidad en el campo artístico y específicamente en la poesía.

Una de las aportaciones fundamentales de la fase de aplicación comprensiva del proceso hermenéutico fue el conocimiento y comprensión de la naturaleza psíquica del símbolo lo que aportó una nueva comprensión del mundo de José Ángel Valente y de su poesía. Gracias a la aplicación del método hermenéutico los elementos de la obra poética fueron comprendidos en su contexto y fuera de él.

Otra de las fases del método hermenéutico, es decir la reflexión, fue propiciada después de haber comprendido la teoría de los símbolos, sus diversas conceptualizaciones, sus tipos y funciones, y los símbolos más recurrentes en *El Fulgor*. La fase reflexiva derivada de la aplicación del método hermenéutico propició la apertura a un amplio campo de horizontes reflexivos, enmarcados en los conocimientos sobre los símbolos y la poesía de José Ángel Valente.

Finalmente la fase interpretativa, permitió hacer una interpretación de los símbolos que utiliza el poeta José Ángel Valente, explicar el quiasmo cuerpo-espíritu como un sistema simbólico, a partir del cual se pueden obtener las claves para interpretar todos los poemas que conforman *El Fulgor*, lo que facilitó ubicar la obra de Valente en un contexto universal, en el que se relaciona con símbolos provenientes de las grandes tradiciones monoteístas, a su vez estas relaciones se abren a un contexto más amplio todavía. La comprensión plena y total de cada símbolo de *El Fulgor*, lo que a su vez se constituyó en el anclaje que facilitó el salto cualitativo que acercó la tesis a nuevos horizontes discursivos.

Técnicas

Bibliográfica

Esta técnica fue utilizada en las consultas bibliográficas, para seleccionar textos, anotar datos, citas, resúmenes que se requieren para la elaboración de la tesis y su posterior sustentación.

Técnicas de investigación documental

Se la empleó para contrastar datos de documentos tanto hemerográficos como digitales relativos a la sistematización de simbologías en la poesía.

f. RESULTADOS

El más breve poema lírico encierra en potencia toda la cadena de memoraciones que se activan a través de un proceso simbólico que se instaura entre el consciente individual y el colectivo. José A. Valente, lía, acopla y extiende los símbolos para extraer de este conjunto y de este proceso simbologías nuevas, el resultado de este trabajo es absolutamente personal y no se limita a un sólo aspecto del símbolo, como es crear una huella psíquica y emocional, sino que también explica y explora un mundo desconocido, que da lugar a un espacio de instauración de nuevos sistemas simbólicos, que necesita de su entorno y de los límites de este entorno para poder identificarse.

En el poemario *El Fulgor* se cumple la premisa más importante de la teoría general de los sistemas que dice que un sistema surge y se reproduce en la medida en que sus operaciones dan lugar a otras operaciones, es decir genera nuevos sistemas.

En la poética de Valente opera una restauración de sentidos de diversas simbologías. Esta restauración es plena porque los símbolos se articulan y hacen posible la existencia de nuevos sistemas simbólicos, Valente reficcionaliza los mitos y símbolos antiguos para dotarlos de actualidad, en los sistemas simbólicos valentianos es evidente la presencia de simbologías que con frecuencia conforman ejes semánticos que es la característica principal de su poesía.

SÍMBOLOS RECURRENTES EN *EL FULGOR*

Los referentes simbólicos más recurrentes en el citado poemario son:

<i>El pájaro</i>	<i>El vuelo</i>
<i>La red</i>	<i>El límite</i>
<i>Las aguas</i>	<i>Lo anegado</i>
<i>La llama</i>	<i>La sed</i>
<i>Cuerpo</i>	<i>Hálito (espíritu)</i>

La simbología del pájaro

En antiguas tradiciones literarias ya está presente la simbología del pájaro, *La Metamorfosis* de Ovidio ya representa un mundo de transformación donde aparecen gran cantidad de pájaros, Se reconoce a los pájaros, además, un rol de mensajeros, con la divinidad, la mitología de todos los tiempos les ha atribuido capacidades humanas, por lo tanto, son mediadores entre los mundos físico y espiritual.

El pájaro ha conservado a lo largo del tiempo su connotación simbólica, asociada a la espiritualidad: en una gran parte de la literatura sufí, se asocia el pájaro con la espiritualidad, en el antiguo Oriente Medio se representaba la inmortalidad del alma como un ave, en la literatura sufí el místico Ibn Sina (980 d. C., Bujará, Uzbekistán-junio de 1037) comparó el alma humana como un pájaro encerrado en una jaula, en una clara analogía al cuerpo, Ruzbja Baqli, establecía una correspondencia entre el pájaro y el alma racional, la frase turca *kan kusu uctu* (el pájaro de su alma ha volado) es una clara simbolización del alma como un ave.

Las tradiciones literarias musulmana y cristiana están llenas de leyendas fábulas, historias, y creencias sobre las aves como metáforas del alma, en la obra *El lenguaje de los pájaros*, poema del místico persa Farid al-Dîn Attar (siglo XII) los pájaros, conducidos por la abubilla (mensajera del amor en el Corán), deciden partir en busca del pájaro-rey Simorg, símbolo de Dios en la tradición mística persa, la obra de Farid al Din Attar ejerció especial fascinación en Borges que la narra de la siguiente manera:

El Simurg

El remoto rey de los pájaros, el Simurg, deja caer en el centro de China una pluma es los pájaros deciden buscarlo, *hartos* de su presente anarquía, para alcanzarla, escogen por azar a un líder que representa la guía espiritual. Su nombre es Coronado (pájaro abulilla) quien es el encargado de avisar a los demás pájaros sobre la dificultad del camino, pues es largo y peligroso.

Ante la advertencia, las demás aves sienten terror y abandonan el viaje: el ruiseñor se encuentra demasiado enamorado de su propio canto y de la belleza pasajera de la rosa, al halcón le impide comenzar el camino su propio orgullo puesto que su vida en la corte es muy cómoda y así, el resto de las aves argumenta su negativa para buscar al Simurg. El Coronado, tras reprocharles su dureza de corazón, los insta a iniciar el viaje diciéndoles: “Con amor cambiaréis y haréis realidad/ el significado de vuestras almas, cantando salmos en el aire/ con profundo respeto hacia el misterio que os aguarda tanto fuera como dentro” (Attar, 2002).

Entre aves indecisas, lujuriosas, vanidosas, desesperadas, inseguras y débiles, hay pájaros que deciden volar e iniciar el camino, indicándoles el pájaro coronado que deberán atravesar “siete valles extensos” del amor, de la gnosis, del desapego (de todo (salvo de Dios) de la unicidad, de la perplejidad, de la pobreza espiritual y del anonadamiento.

Tras un viaje lleno de peligros y tras haber recorrido los valles del deseo, el conocimiento, el amor, la unidad y el éxtasis, los treinta supervivientes conocen la última revelación: Simorg es su propia esencia, hasta entonces oculta en lo más profundo de ellos mismos y no revelada sino por la transformación del viaje. El poeta sufí juega con la similitud de Simorg (30 pájaros) y Simorg para encontrar una imagen correlacional.

El pájaro simboliza los estado superiores del hombre “Todo ser alado es símbolo de espiritualización” (Cirlot, 1999) el pájaro androcéfalo es una representación egipcia que simboliza el conocimiento, el pájaro como colaborador del hombre está presente en los cuentos, en el folklore, en los mitos fundacionales de las grandes civilizaciones, la simbología de los grandes pájaros como los demiurgos, es una constante de diversas civilizaciones.

En la simbología egipcia, un ave con cabeza de hombre o de mujer simboliza al difunto o a los dioses, en el mito del Ave Fénix, un ave de fuego rojizo resurge de las cenizas simboliza la fuerza vital,

En la tradición celta el pájaro es, el mensajero o corresponsal del otro mundo, el cuervo en la cultura germana, el cisne para los irlandeses, la garza en la antigua Galia, en la tradición europea una cigüeña es la portadora del alma del recién nacido, en la actualidad la simbología del pájaro ha sido retomada en la literatura fantástica, así en la saga Harry Potter el mensajero es un búho. En diversas tradiciones espirituales encontramos referencias a la simbología de los pájaros o de ciertas aves, fundamentalmente, este símbolo revela una condición del Ser; la posibilidad de que la conciencia ordinaria ascienda en su naturaleza volátil hacia los estados superiores de nuestro Ser, así como el descenso de estos estados sobre ella. Dentro de la tradición cristiana encontramos referencias de algunos iniciados como san Ambrosio que nos indica como el Águila es el rey de las almas puras que ascienden al cielo del conocimiento.

El águila es el ave más usada en insignias y estandartes: los Troyanos la portaron como primera enseña en sus estandartes, los romanos posteriormente fueron los que más la usaron ya que al ser el ave dedicada a la misma divinidad la tomaban por imagen del dios y la colocaban los atributos imperiales.

En el relato de la Bajada de Cristo a los Infiernos, éste libera a Lázaro, que toma la forma de un águila. Es posible que en este contexto se pueda entender por qué se le asigna a Juan Evangelista el símbolo del Águila. Este símbolo también es parte del Arte Hermético, la expresión *Hacer volar el Águila*, significa en términos esotéricos: hacer salir la luz de la tumba y llevarla a la superficie, que es decir una sublimación verdadera, según dice Fulcanelli en su obra *El misterio de las catedrales*, (1930) la reiteración de este proceso permite despojar el Mercurio exaltado de sus partes groseras y terrestres y obtener el mercurio filosófico, llamado pájaro de Hermes.

Las aves son en términos generales, los animales a los que más se les han atribuido simbologías así:

La Grulla, es el símbolo de la prudencia. Se representa de perfil, en actitud vigilante, teniendo una piedra en su garra diestra, en algunos escudos se añade la leyenda “Vigilantiae custos”.

El hombre ha utilizado los pájaros para simbolizar sentimientos, la cigüeña, simboliza el agradecimiento, la piedad, la caridad. Se acostumbra representarla de perfil, apoyada sobre una pata. En algunos escudos centroeuropeos también se le representa con dos cabezas y otras sobre el nido, la garza, simboliza la astucia se dibuja de perfil y de pie, en actitud de emprender el vuelo, la cigüeña simboliza también, la prudencia en prevenir un peligro.

El Gavilán, simboliza la destrucción; por ello razón se dice que Atila, Rey de los Hunos, apellidado el azote de Dios, llevaba por divisa un gavilán de oro, puesto de frente, con las alas extendidas, cuando se lo representa con las bajas y las plumas recogidas simboliza la astucia al evitar rivalidades con los más fuertes.

El Cuervo, simboliza la constancia y la vida larga, sin embargo en algunas culturas es tomado como signo de mal agüero, el origen de esta simbolización se remonta a la época romana, cuenta la leyenda que el emperador Tiberio Graco al dirigirse al Capitolio reparó en tres cuervos que volaban cerca de él, en ese mismo momento fue asesinado, y los romanos que habían observado la presencia de los cuervos, señalaron a estas aves como presagio violento y fúnebre.

El cuervo se le representa de perfil, para algunos tratadistas simboliza el soldado sanguinario y despiadado, en la Biblia, aparece el cuervo en simbolizaciones muy diferentes entre si: "y soltó al cuervo, el cual estuvo saliendo y retornando hasta que se secaron las aguas sobre la tierra." Génesis 8:7"¿Quién prepara su provisión al cuervo, cuando sus crías gritan hacia Dios, cuando se estiran faltos de comida? Job 38:41"La heredarán el pelícano y el erizo, el ibis y el cuervo residirán en ella. Tenderá Yahveh sobre ella la plomada del caos y el nivel del vacío." Isaías 34:11"El búho cantará en la ventana, y el cuervo en el umbral, porque el cedro fue arrancado." Sofonías 2:14

Contrariamente al cuervo, la paloma simboliza la pureza, la paz, el amor, la fidelidad, es un signo de buena fortuna, para los antiguos hebreos la paloma simboliza nobleza, por ello se solía colocar en lo más alto de las casas nobles algunas plumas de esta ave. En la Biblia la paloma simboliza la sencillez, la inocencia la bondad, se la relaciona con María, En el Antiguo Testamento simboliza la paz,

después del diluvio es el ave que trae a Noé una tierna rama de olivo como señal del fin del diluvio

En el Nuevo Testamento la paloma es una simbolización del Espíritu Santo, (Cf. Bautismo de Jesús, Lucas, 3:22). Jesús menciona la paloma como símbolo de sencillez y amor: Cf. Mateo 10:16.

En el arte de los primitivos cristianos la paloma representaba a los Apóstoles por ser ellos instrumentos del Espíritu Santo. El buitre aparece varias veces en la Biblia como símbolo de la avaricia, y el interés en cosas superfluas, "Y le dijeron: «¿Dónde, Señor? Él les respondió: "Donde esté el cuerpo, allí también se reunirán los buitres." Lucas 17:36

No obstante la palabra pájaro como referente de un ave de tamaño pequeño, es a la que alude José Ángel Valente en el poemario *El Fulgor*, esta palabra posee una simbología muy propia así, El Evangelio plasma este símbolo en esta parábola:

El Reino de los Cielos es similar a un grano de mostaza que un hombre toma y siembra en su campo; este grano es la más pequeña de todas las semillas, pero cuando ha crecido es más grande que todas las otras legumbres y se vuelve un árbol, de tal modo que los *pájaros* del cielo vienen a reposar sobre sus ramas (San Mateo, XIII, 31,32).

En el poemario *El Fulgor*, este símbolo forma parte de un entramado de connotaciones que originan la aparición de nuevos significados, según el lugar y la enunciación del poema:

La aparición del *pájaro* que vuela

Poema I

El aire bóveda *pájaro* tenue, terminal tejido

Poema XV

Pájaro, párpado

Se posa apenas la pupila

Poema XX

El gato es *pájaro*

Poema XXIII

Mientas yo las bebía

Como *pájaros* vivos

Poema XXXI

De tu sola materia, cuerpo bebido por el *pájaro*

El símbolo del pájaro utilizado por José Ángel Valente, se articula en un eje semántico de atributos de las aves como es el vuelo, que en la simbología de Valente tiene un papel fundamental.

Simbología del vuelo

El alma ha volado, se dice cuando una persona fallece, porque al alma, desde tiempos inmemoriales se le da los atributos de un pájaro, el vuelo del pájaro se utiliza para representar el ahondamiento en lo espiritual y la ascensión hacia la divinidad, en el Corán se ha simbolizado la palabra ave como destino “ Al cuello de cada hombre hemos atado un ave” (Corán 17, 13, 27)

En la obra poética de Valente el fenómeno del vuelo, remite a la simbolización del movimiento espiritual, que a primera vista no es evidente, esta simbología se revela en la relectura de la poesía de Valente, transidad de aquella sensibilidad que para el matemático y filósofo de la antigüedad es Ibn Haldui, se trata de la facultad de «hablar de lo desconocido que se despierta, en ciertas gentes, a la vista de un pájaro que vuela o un animal que pasa, y de concentrar luego la mente, cuando aquél desaparece” el poeta Valente transmite al lector esta mirada sobre el movimiento del vuelo :

Venías ave, corazón *vuelo*

Otra de las simbologías recurrentes en El Fulgor es las aguas y su categorización, mares, ríos, etc.

La simbología de las aguas

En la poética de Valente el agua constituye un elemento esencial simbólicamente unido a lo matriarcal, el agua le permite al autor la creación de un mundo arquetípico, que reúne un plano sensible y otro material.

En la obra' *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Gaston Bachelard explora el papel del agua como elemento de la imaginación poética, el agua es un núcleo de donde parten imaginarios poéticos, porque en torno a ella se realiza una condensación de imágenes siempre nuevas en cada poeta, pero constantes en todos los tiempos, el agua constituyen otra "imagen primordial en la poética de José Ángel Valente, la presencia del agua se manifiesta, en fuentes), en estanques, arroyos y ríos, en su sustancia y en sus fuerzas.

El agua simboliza un "tipo de destino", un tránsito y una de metamorfosis inherente al hombre.

Para que nunca en ti tuvieran fin las aguas

Poema XII

En el líquido fondo de tus ojos

Tu cuerpo salta el agua

Poema XIII

Quebróse aún donde las aguas

Fluían más secretas

Poema XXV

Hacia el adentro de ti

O de tus aguas, ramas

Poema XVII

La presencia del vocablo agua está asociado a palabras con distinto nivel léxico y fónico, porque el autor utiliza todas las posibilidades simbolizantes de este vocablo, relacionándolas entre sí, lo que da lugar a nuevos sistemas simbólicos.

Agua- anegada

Salpicados

Líquidos

Lluvia

La simbología del agua está asociada con la purificación, simbolizan la infinitud, pero también la posibilidad de quietarse y construir un núcleo de desarrollo de vida, “Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes” (Chevalier, 1984) Consecuentemente el símbolo de las aguas en *El Fulgor* trae reminiscencia del agua, como elemento regenerador:

La voz desciende muda por los ríos

(Poema X)

No me abandones tú, en los anegados muelles

de esta sumergidaprimavera (...)

cuerpos que nunca más alcanzaran el mar

(Poema XI)

Sembrada estás de mar, adentro

De ti hay mar

(Poema XXII)

En Asia la simbología de las aguas está relacionada con la manifestación de la substancia originaria, el agua simboliza, la virtud, la gracia, la sabiduría, casi todas las tradiciones de la antigüedad coinciden en simbolizar el agua como el punto originario de la creación, en los textos hindúes el huevo del mundo se sostiene en la superficie de las aguas, igualmente el espíritu divino, el hálito de la creación según el génesis tiene lugar en las aguas:

Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. (1:2)

El agua es también un símbolo de la fecundidad, en muchos ritos religiosos se utiliza el agua, así en el bautismo, en las diferentes religiones monoteístas, el agua se bendice y con ella se esparce a los católicos como señal de bendición.

El agua es para Lao-tse, «el emblema de la suprema virtud» (Tao, cap. 8).

Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvado por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes originarias que están descritas y representadas en *El Fulgor* de la siguiente manera:

La navegación se anuncia larga y nada

(Poema XXXIV)

La luz delgados hilos

Líquidos

(Poema XV)

Decir para el descenso moroso

a las riberas del cuerpo

(Poema XIX)

Y la figuración pupila o mano

El manatí de la noche, cuerpo tú

(Poema XXIV)

Abrimos tus entrañas

Y tú las salpicabas como lluvia

(Poema XXXI)

La lectura de estos poemas llevan al lector a una clara referencia a las aguas de los alquimistas de Asia antigua, es decir una vuelta a las aguas originarias, a un retorno aun estado embrionario, al que se podrá acceder a través de un compromiso espiritual, por ello las aguas son especialmente utilizadas en los ritos iniciáticos o de reconocimiento de los postulantes a una religión o credo, la connotación del termino aguas y sus categorías en la poética de Valente se amalgama con un componente cosmogónico de las aguas, que purifican y hacen un nexo entre lo físico y lo espiritual, la poesía de Valente específicamente el usos del sintagma las aguas , tiene un claro referente en la tradición bíblica :

«El Padre es la fuente, el Hijo se llama el río, y se dice que nosotros bebemos alEspíritu» (San Atanasio. 1,19)

La simbología cuerpo

“Sí, el fulgor: el rayo oscuro, la aparición del cuerpo o del poema en los bordes extremos de la luz”

“Diálogo con el cuerpo o en el cuerpo, en la materia corpórea (ánima-cuerpo) como totalidad” “El espíritu es la metáfora de la infinitud e la materia”

Sin el cuerpo no se puede establecer relaciones con el mundo, el cuerpo tiene connotaciones sociales y culturales, el ser humano es percibido a través del cuerpo, este enlaza al hombre al mundo, no hay forma de establecer comunicación con el entorno si no es mediante el cuerpo, en la era moderna especialmente el cuerpo ha sido objeto de atención de varias disciplinas, que atienden tanto la vida individual como social del ser humano.

Pese a la importancia que tiene el cuerpo desde el nacimiento de la persona, el cuerpo humano, es todo un complejo sistema de engranaje de piezas, que encajan perfectamente que nos permite hacer todos los movimientos inherentes a nuestra vida, : respirar, comer, abrazar, protegerse , en él se marcan las raza, el sexo, el paso del tiempo, la enfermedad, la muerte, la forma de vida, esta importancia en la modernidad se ha reducido a campos de estudio donde el cuerpo es investigado desde enfoques médicos, económicos, y académicos que han ignorado que el cuerpo también puede ser estudiado desde otros saberes, como son los conocimientos populares sobre el cuerpo, y más todavía desde una hermenéutica del cuerpo que no solo ahonde en la condición material del cuerpo.

En el contexto moderno el cuerpo reviste una importancia central para prácticas como la higiene, la medicina, el control de la natalidad, la moda, el consumismo, es decir que se considera el cuerpo exclusivamente por sus aspectos materiales, al individuo se le responsabiliza de tener un cuerpo higiénico, medicado, armonioso

según los cánones de la época, este cuerpo también debe ser educado mediante la actividad física, que presupone que servirá para canalizar una apertura del intelecto.

La moderna cultura visual amplía su campo de connotaciones hacia lo captado por los sentidos, conceptos como el alma y el espíritu, han desaparecido de los estudios modernos, escindiéndolos del cuerpo.

No obstante el principal eje semántico que constituye la piedra angular del poemario *El Fulgor* está constituido por la dicotomía cuerpo y espíritu, dicotomía que se articula en los siguientes versos:

En donde húmedo no visible

Estuvo el cuerpo

(Poema II)

El cuerpo se derrumbaba

Poema III

Tuviste cuerpo tú alguna vez

gloriosamente ardido cuerpo

Poema V

Dime cuerpo

entera latitud

Poema VI

Arrastraba el cuerpo de su nunca mañana

Poema VII

En el líquido fondo de tus ojos

tu cuerpo salta el agua.

Poema IX

Y todo lo que existe en esta tarde

De absoluto fulgor

Se abrasa, arde,

contigo cuerpo

(Poema XXXVI)

Cuando se hace referencia al contenido simbólico que tiene una palabra, también se está refiriendo a su inconclusión, .En cada uno de los treinta y seis fragmentos que conforman el poemario *El Fulgor*, el cuerpo es el hilo conductor entre ellos, no obstante cada fragmento está dispuesto de una manera sintagmática totalmente distinta a la anterior lo que promueve nuevos significados.

Los símbolos se caracterizan por la gran capacidad de significación, por la enorme capacidad de sentido que lleva concentrado, para Lotman el símbolo es un “condensador semiótico (Lotman,1993), en *El Fulgor* es evidente la función de la palabra cuerpo como condensador semiótico, ya que la palabra cuerpo es un símbolo que sutura los límites semánticos a los que se le relaciona en un contexto ajeno a la poética valentiana, sin embargo aún para los lectores familiarizados con la terminología de Valente, esta palabra se abre a un campo infinito de significaciones, todas ellas desprovistas de sus acepciones más comunes, lo que convierte a la palabra cuerpo en una elaboración simbólica, en acuerdo con el empleo del simbolismo en poesía que para Ricoeur :

No se entiende, en efecto, el empleo reflexivo del simbolismo [...] salvo remontándonos hasta sus formas ingenuas, donde el privilegio de la conciencia reflexiva se subordina o bien al aspecto cósmico de las hierofanías, o bien al aspecto nocturno de las producciones oníricas, o bien, finalmente, a la creatividad del verbo poético. Estas tres dimensiones –cósmica, onírica y poética- del símbolo están presentes en cualquier símbolo auténtico; el aspecto reflexivo de los símbolos [...] no se entiende si no va unido a esas tres funciones del símbolo (Ricoeur, 2004 p.175-176.)

Conocer el cuerpo es una condición ligada a la conciencia de la existencia del hombre, es decir implica el reconocimiento de seres temporales, todas las sociedades a lo largo de la historia han hecho del cuerpo el lugar de expresiones y el elemento de esas expresiones, en lo que se refiere al arte este ha tenido como una de sus representaciones más frecuentes el cuerpo, no hay época o pintor que no haya bocetado un cuerpo humano, así mismo el cuerpo ha sido motivo de inspiración de poetas músicos, grafiteros, cineastas etc.

El cuerpo es también el lugar del erotismo, en los poemas de Valente, está implícito un erotismo que no tiene que ver con el conceptogeneralizado que se tiene de erotismo, en la poética valentiana el erotismo es mucho más que un ejercicio de

búsqueda del cuerpo propio en el cuerpo del otro, ya que Valente otorga un tratamiento al cuerpo como el principal instrumento de la existencia de la vida humana, el cuerpo la es clave de su creación en el poemario *El Fulgor* que tiene referencia en los siguientes aspectos :

La palabra cuerpo en el poemario *El Fulgor* está exenta del hedonismo en que la sociedad comunicación ha sumido el cuerpo, especialmente la representación del cuerpo femenino, que en el caso del tratamiento de Valente está impregnado de la connotación que se tiene del cuerpo como un elemento para la belleza, para la ciencia, para el amor, es decir al significado de la palabra cuerpo como principal elemento de existencia en el que confluyen la parte física y espiritual del hombre.

El cuerpo está ligado a la vida y a la muerte, se tiene conciencia de la muerte por la ausencia de la vida en un cuerpo, el ser humano adquiere conciencia de paso del tiempo por los cambios que sufre el cuerpo.

En la poética de Valente la representación del cuerpo ocupa un lugar fundamental, sin embargo este lugar no tiene referencia en el cuerpo físico que es el indicador de la humana condición temporal de la vida, contra las que luchan y han luchado todas las culturas de la tierra, la nociones de cuerpo que se pueden captar en la poética de Valente tienen que ver directamente y nacen del tratamiento del cuerpo como una realidad objetiva pero portadora de una espiritualidad, no exenta de erotismo. Como dice el autor refiriéndose al cuerpo y al alma “Quiero decir que yo, al hablar del lenguaje amoroso, no distinguiría nunca entre esas dos categorías” (Valente, 2010,p.7). Valente defendió que la mística, al igual que el erotismo y a que la poesía son los caminos para liberar infinitamente el deseo.

En los poemas de *El Fulgor* el cuerpo se desmaterializa, pero no para ser algo ingrávido, todo lo contrario, los ejes semánticos valentiano trazan un camino que nos transporta a una concepción de un cuerpo desmaterializado, pero no para que este cuerpo se quede ingrávido flotando entre las líneas del texto, el trabajo con el lenguaje, la repetición de la palabra cuerpo en treinta y dos poemas de los treinta y seis que conforman el conjunto nos llevan a asumir sin reticencias que el autor nos habla del cuerpo, como un elemento para expresar búsqueda un lugar para sobrevivir

y que cumple el papel de un espejo que nos mira desde un ámbito de espiritualidad, que nos remite a las palabras de la filósofa María Zambrano, quien tuvo una gran amistad y una gran influencia en Valente: “Donde no hay cuerpo no hay límites y se puede estar en varios lugares a la vez” este es el cuerpo transido de espíritu que se configura en el poemario *El Fulgor*

PRINCIPALES TRADICIONES QUE CONFLUYEN EN *EL FULGOR*

José Ángel Valente recupera la memoria de todo lo perdido, ahí donde se ha instalado lo efímero lo pasajero, la interpretación de estos textos confirman la convicción del poeta como visionario, convicción que Valente ejerció hasta las últimas consecuencias, pero se puede hablar de un visionario que construye un nuevo lenguaje poético amalgamando, tradiciones lejanas en el tiempo y el espacio, las principales tradiciones que conforman la poética valentiana y que cumplen el papel de portadores de un fuerte contenido simbólico son en palabras de uno de sus más prolíficos estudiosos Andrés Sánchez Robayna quien asevera:

Toda la poesía de Valente, de manera definitiva. La hondura de su mirada, la riqueza de su formación, la originalidad de una trayectoria que pasó por tantos lugares y tantas referencias hasta que la voz del poeta fue únicamente suya.

Valente se inicia en la escritura desde unas convicciones profundamente cristianas (...) Más adelante lo encontramos metido a fondo en el marxismo, leyendo de cerca a sus grandes teóricos, tocado por su influencia. Pero llega el momento en que comprende que la ideología lastra siempre y arruina el fenómeno poético. De pronto, se da en su poesía una apertura fabulosa y se enfrenta a la música, a la pintura, a la escultura y, por supuesto, a los lenguajes místicos. El pájaro solitario se precipita entonces en la más radical de sus aventuras y se empapa de la espiritualidad católica, judía y sufí. (Robayna, 2006)

La cábala judía. Que tuvo un papel preponderante en la vida de Valente que se dedicó a estudiarla a fondo y que le sirvió para escribir *Tres lecciones de Tinieblas* obra en la que el autor afirma tener un gran componente música y una meditación sobre las variaciones de catorce letras del alfabeto hebreo.

-El Tao, la tradición oriental del Tao, en el que Valente profundizo, para conceptualizar el lenguaje como una operación que empieza antes de la enunciación

del poema, antes de la palabra, es decir en el silencio que la precede, en paralelismo al Tao, que en sus doctrina afirma que se viene al mundo, cuando se empieza a respirar en el vientre de la madre, esta concepción de que más importante que la palabra es el silencio es la que impregna la obra de Valente que es conocida como la más representativa de lo que los críticos han convenido en llamar la poética del silencio.

La Tradición mística española, de la que el propio Valente reconoce ser deudor, es decir de san Juan de la cruz, Teresa de Ávila y especialmente la tradición quietista de Miguel De Molinos, son las influencias que más se pueden detectar en su obra, específicamente, en torno a *Material memoria* y *Tres lecciones de tinieblas* se produce el cambio que deriva hacia el mundo místico que permanecerá ya para siempre en su producción posterior, como es el caso del poemario *El Fulgor*.

Miguel de Molinos (1628-1696) fue estudiado con profundidad por Valente, que fue reeditó la obra de Molinos por Valente quién le escribiera el poema *El Inocente* en una clara alusión al proceso que sometió el Tribunal de la Santa Inquisición a Miguel De Molinos.

No obstante estas no son las únicas tradiciones simbólicas con presencia en el Fulgor, Valente fue un gran estudioso de la antigüedad, su poesía también tiene reminiscencias de la poesía Sufi, especialmente la simbología del pájaro y el vuelo, con todo Valente aúna todas estas tradiciones para construir un espacio interpersonal que revela la belleza de símbolos olvidados.

INTERPRETACIÓN DE LOS SISTEMAS SIMBÓLICOS DE EL POEMARIO *EL FULGOR*

El poemario el Fulgor aunque es un conjunto unitario de poemas no puede escindirse del conjunto poético de la obra valentiana que empezó a gestar Valente a partir, igual que los otros textos como *Mandorla*, *Al dios del lugar*, en El Fulgor pone en juego la densidad del sentido, o denuncia la vacuidad del sentido, mediante la utilización de simbologías que tiene su raigambre en lo hermético y lo esotérico, tres son las fuerzas más icónicas y que estructura los ejes semánticos : la fuerza emotiva del yo, la

dimensión moral de la palabra, la incorporación de los símbolos de las antiguas tradiciones, uno de los rasgos de los símbolos que se articulan en *El Fulgor* es la caracterización del lenguaje poético como evocación y sugestión, es decir la absoluta convicción de que el lenguaje poético es distinto al lenguaje coloquial, el lenguaje poético suscita significados nuevos y en consecuencia nuevas interpretaciones en cada lector y en cada lectura.

g. DISCUSIÓN

El simbolismo es una actividad humana, que une pasado, presente y futuro, tiempo y espacio que son simbolizados por la poesía, lo que ha permitido la permanencia de las culturas. El símbolo es universal y atiende al conocimiento intelectual del hombre (no al conocimiento racional). Así, la simbología de la civilización occidental que nace de las aportaciones de Egipto, Mesopotamia, Israel y Grecia, llama la atención por su analogía con la de las antiguas China, India, Perú o África, México.

De entre los poetas hispanos más importantes surgidos en la segunda mitad del sigloXX, es José Ángel Valente el más importante, debe destacarse que los sistemas simbólicos valentianos, descansan en la concepción del poeta gallego de palabra poética, para Valente la palabra poética, es aquella que nos remite a “las capas de la memoria” es decir convoca la lector a una reminiscencia de la palabra originaria, la palabra que engendra la creación, “Volvemos una y otra vez a la palabra inicial, a la sola palabra poética, palabra de la germinación, que recita ininterrumpidamente el comienzo o el origen” (Valente,1996)

Esta concepción avocó a José Ángel Valente a una búsqueda exigente e incansable de un esencialismo poético, dirigido hacia una rigurosa condensación expresiva,*El fulgor*, acerca a los lectores a unos estratos esquivos de buena parte de la poesía no sólo encastellano, sino europea, dado que las aportaciones recibidas de sus infatigables estudiosle llevarán a profundizar en la mística sufí así como en la cábala, que fascinaba al poeta, entanto que la comprensión del verbo como elemento creador de realidad se va acomplementar perfectamente con su poética, tal y como expone con claridad en el libro de ensayos *La piedra y el centro*, publicado en 1983, o incluso en el texto narrativo *Nueve enunciaciones*, modelo de prosa con aproximaciones notables amolduras líricas.

Atendiendo el sentido estricto de categorizar que es clasificar o dar jerarquía a algo por su importancia o grado,es preciso remitirse a Paul Ricoeur quien enfatiza tres distintos niveles que conforman todo símbolo; uno poético, que tiene su presencia máxima en el lenguaje poético; otro onírico que se origina en el mundo íntimo del creador, y otro cósmico que a una los diferentes grados y representación del lenguaje,

de manera que además de la presencia de los **elementos o símbolos fuerza** como han denominado algunos estudiosos a las simbologías valentianas, habría que también considerar la presencia de **símbolos peregrinos, o secundarios**, estos símbolos se aúnan para transmitir al lector imágenes de lo real y lo abstracto.

En *El fulgor*, se constata la alternancia entre órdenes opuestos, no obstante, los elementos no harán acto de presencia sometidos a una jerarquía que los distinga y sitúe en diferentes territorios, sino que, a la manera de las simbologías espirituales, se irán transformando, entrelazándose, se traban y originan en este proceso significados nuevos.

En este proceso los símbolos peregrinos se sacrifican para dar solidez y vida a los símbolos o elementos fuerza, que en el caso concreto del poemario *El fulgor* son: El pájaro, el vuelo, las aguas, el desierto, el cuerpo, los que sobreviven y alcanzan la luz gracias al ocultamiento de otras simbologías que aparecen y desaparecen del repertorio del poeta José Ángel Valente, estos signos peregrinos son el desierto, el fuego y el topoi de la ciudad destruida que es una referencia del poema III de *El fulgor*, este proceso de aniquilación de un símbolo para dar vida luminosa a otro es la característica de la poesía de Valente.

Es a través de este proceso que la forma poética y el espíritu que la anima, configuran una nueva imagen, este proceso es el que confirma la aseveración de Cassirer de que “el espíritu sólo alcanza su verdadera y completa interioridad al manifestarse exteriormente” (Cassirer,2003) en este momento la naturaleza del poema nos remite a su origen espiritual.

Los símbolos valentianos son portadores de fuerza a través de imágenes que conforman una cadena intensa y rica de simbologías, que dotan de belleza al conjunto poético, unificando aquello que se presenta fragmentado, pero que simbólicamente configura un texto integrado, en *El Fulgor* confluyen símbolos aparentemente lejanos y disimiles que quedan unidos en una serie de relaciones que dan origen a nuevos sistemas simbólicos que trazan en sus caminos relaciones con estratos simbólicos provenientes de culturas lejanas.

De acuerdo con Hegel, el símbolo es una potencia que media entre el plano objetivo y el subjetivo, el símbolo implica correspondencias entre una idea-madre y sus relaciones, todas las derivaciones de esta idea-madre son remembranzas de sí misma.

Así la simbología pájaro-vuelo, la palabra pájaro como se señaló en el apartado de resultados tiene connotaciones simbólicas muy importantes, tomadas desde la cábala judía, y el cristianismo que fue la religión en la que fue educado el poeta Valente, es decir este sistema simbólico tiene correspondencias que lo articulan con la palabra vuelo que sería la parte objetiva de pájaro, y que a su vez tiene reminiscencias con la palabra muro, o límite frecuentemente utilizada en la poesía de José Ángel Valente, y que remite al lector al aspecto infranqueable de la palabra muro.

Un ejemplo claro de los sistemas simbólicos en poética valentiana es la siguiente frase "La semilla contiene todo el aire; el grano es sólo un pájaro enterrado; la nube y la raíz sueñan lo mismo" (Valente, 2006). Aquí se evidencia un sistema simbólico que tiene su origen en la palabra semilla, que es afectada por el viento, hasta ser un grano devorado por el pájaro que retorna a ser raíz o vuelo. El pájaro se eleva sobre los límites del hombre y del poeta, sobre los terrenos azotados por la ventiscas, se remontará desde ese lugar hasta un plano aéreo, donde desplegará toda su capacidad de ascensión.

Detrás de este deseo de ascensión se manifiesta el deseo de la experiencia mística. En los poemas que integran *El Fulgor* existe un mundo subjetivo que por su naturaleza es infinitamente más grande que el mundo objetivo. Valente fue un "pájaro solitario", como él mismo se definió, según uno de sus estudiosos Sánchez Robayna Valente: "Tuvo lecturas y preocupaciones filosóficas que no tuvieron sus contemporáneos. Voló solo, solo se transformó, lejos de cualquier corriente. El poeta de la modernidad es el poeta crítico. Con su palabra crítica la realidad. Así hizo Valente, y ahí reside su grandeza" (Sánchez Robayna, 2007)

Respecto a la experiencia mística tan presente en la obra de José A. Valente y que está ligada a la simbología del vuelo, debe señalarse, que además del ascenso hay el deseo de una experiencia de Tánatos, de desaparición del yo para buscar la de trascendencia, y adentrarse en un fenómeno ligado a la religiosidad.

Más exactamente, el agua proporciona el símbolo de una vida especial atraída por una muerte especial., no obstante el mundo objetivo no puede ser separado de la visión del hombre, ese mundo subjetivo infinito es el que está presente en el poemario *El Fulgor*, ya que nos remite a un elemento mítico, atemporal, donde es posible encontrar el sentido de la existencia humana. Señala Bachelard que:

El poeta más profundo descubre el agua vivaz, el agua que renace de sí, el agua que no cambia, el agua que marca con su signo imborrable sus imágenes, el agua que es un órgano del mundo, un alimento de los fenómenos corrientes, el elemento vegetante, el elemento que lustra, el cuerpo de las lágrimas (Bachelard, 2003)

En la poética valentiana, están presentes simbologías que muchos estudiosos han ligado a lo femenino, en referencia a la simbología de las aguas, en el poemario *El Fulgor* estas cumplen una función acogedora, con un referente directo a los aspectos matriarcales, el agua proporciona el símbolo de una vida especial atraída por una muerte o descenso a un abisal mundo arquetípico, del que el poeta nos da cuenta mediante imágenes y símbolos que origina un universo sensible y material expresado en palabras que se integran el aspecto material y el espiritual del lenguaje poético. No obstante el agua parece con frecuencia en el poemario *El fulgor* como elemento simbolizador de un estado de transición, ya que en algunos textos se ocupa de disolver la materia, acción que, se opone a su unidad a la conformación, así por ejemplo este verso del poema XI: barcazas que nunca más alcanzarán el mar. (Valente, 1980)

Se destaca que en el poemario *El fulgor* el agua es un símbolo con claras referencias arquetípicas que se remontan al origen de la existencia que tienen paralelismo con otros poetas que confieren una interpretación muy cercana a la valentiana sobre esta simbología:

¡El alma es una materia tan grande! No se atreve uno a contemplarla el reflejo sobre las aguas es la primera visión que el Universo tiene de sí mismo, que la belleza acrecentada de un paisaje reflejado es la raíz misma del narcisismo cósmico. (E. Chauporocin, 1998)

Muchos otros poetas han sentido la riqueza metafórica de un agua contemplada al mismo tiempo en sus reflejos y en su profundidad, por ejemplo, en el Preludio de

Wordsworth hay una referencia a las aguas con claras analogías a la simbología de este elemento usada por Valente, el preludio antes señalado dice:

El que se inclina sobre el borde de una barca lenta, sobre el seno de un agua tranquila, complaciéndose en lo que su ojo descubre en el fondo de las aguas, ve mil cosas bellas - hierbas, peces, flores, grutas, guijarros, raíces de árboles— e imagina aún más (Wordsworth,1978)

La simbología del agua ocupa un lugar preponderante en la poética de Valente, el autor afirmaba que el mundo que su poesía quería recuperar era ese mundo de la infancia, con los cuidados de las mujeres de su casa, además concebía que el espacio para la creación surgía en un ámbito matriarcal, el fin del poeta sería reunir el ámbito arquetípico, con el ámbito concreto, real, Valente es mediador entre el mundo de reminiscencias arquetípicas y el mundo objetivo, el poeta dibuja una inmersión en las aguas y desde ese lugar abisal, insondable nos remite estratos simbólicos referidos a la gran madre, a la naturaleza femenina, constructora y destructora a la vez, lo que confirma la aseveración de Erich Neuman respecto a las características esenciales de los arquetipos:

Una de las características esenciales del arquetipo originario consiste encambiar de manera simultánea atributos positivos y negativos. Esta coincidencia oppositorum del arquetipo originario, su constituir una entidad ambigua y equívoca que contiene los opuestos, es característica de la situación original de un inconsciente en el que la conciencia no ha procedido todavía a la separación de los contrarios (Neumann 2009).

Sin embargo la poesía de Valente no se opone a lo racional, lo que el poeta promueve, es una práctica de la poesía como una fuente de acceso a un conocimiento hermenéutico, sin obviar el componente natural, que no puede ser erradicado de la creación poética presentándose un mero cosmos de ideas sin lazo alguno con la materia.

Otro de los símbolos que tienen una presencia recurrente en *El Fulgores el Fuego*, el propio Valente confirma esta presencia de lo ígneo en su poesía”. El poema “Serán ceniza” es el arranque de toda mi poesía, porque ahí están todos esos valores, por ejemplo la idea del desierto”(Valente, 2006).Según el diccionario de los símbolos de Chevalier, el fuego corresponde al color rojo, está ligado al corazón, la mayor parte

de doctrinas religiosas le confieren una importancia fundamental a este elemento, “en la doctrina hinduista Agni, Indra y Surya son los fuegos de los mundos terreno. Intermedio y celeste, es decir el fuego ordinario, el rayo y el sol” (Chevalier, 2009)

El fuego simboliza las pasiones, como la ira y el amor, la pasión y el deseo amoroso, pero también simboliza la purificación de las almas y el castigo eterno en el cristianismo, en el poemario *El Fulgor* las connotaciones a un proceso de ignición están presentes en versos como gloriosamente ardidado, con claras reminiscencias a Lope de Vega, en este caso el poeta avoca la referencia poética a la pasión amorosa, en otros textos como el poema IX, en el que dice *bebe en el cuenco en el rigor extremo de los polos quemado* existe la connotación del fuego como un elemento punitivo.

G. Bachelard en sus estudios sobre el psicoanálisis los elementos, refiriéndose al fuego obtenido por frotamiento, como una connotación sexual considera que:

El amor es la primera hipótesis científica para la reproducción objetiva del fuego, y antes de ser el hijo de la madera, el fuego es el hijo del hombre (...) El método de la frotación aparece como el método natural. Una vez más, es natural porque el hombre accede a él por su propia naturaleza. (Bachelard, 1998)

Borges dice que “ningún ser humano puede mirar el fuego sin un asombro antiguo” este asombro es lo que provoca la lectura de *El Fulgor*, ya que en la poética valentiana no existe una simbología única del fuego, el lenguaje de Valente explora todas las connotaciones del fuego, las connotaciones arquetípicas, las místicas, las que lo relacionan a la sexualidad etc. evidenciando el amalgamamiento existente entre la experiencia poética y el erotismo. Con relación a la simbología del fuego debe recalarse que no se trata propiamente de un elemento de formación sino de una *sustancia transformadora*. Así, en palabras de Heráclito, “con el fuego tienen intercambio todas las cosas”

Así mismo otro de los símbolos con una importante presencia en el poemario *El Fulgores* el aire, el aire como elemento del vuelo, el aire que se lleva los residuos del otoño, el éter que cumple el papel de órbita del universo imaginario de Valente, ya que el aire alberga todos los elementos existentes, contrariamente al elemento agua a

la que se le otorga una connotación pasiva el elemento aire tiene posee atributos activos unas características demiúrgicas, es necesario recordar que el hálito, el soplo, es un símbolo muy usado por Valente, con las connotaciones espirituales de este elemento.

Valente presenta al elemento aire vinculado a los otros elementos, al darle connotaciones de soplo de lo divino, remite al origen de la vida, así en el poema VI de *El Fulgor*

*Tu rumor
como el del viento,
soplando oscuro sobre
que alma o cuerpo únicos*(Valente, 2006)

Por lo tanto el hálito que está presente en todo lo que vive, es el elemento que mueve las relaciones del resto de elementos, es lo que subyace en toda la construcción poética valentiana.

También el elemento tierra está configurado el poemario *El Fulgor*, tiene connotaciones con la materia, con el peso y con el deseo de ascensión, es decir de trascendencia, después de que el aire la desmembrara impidiendo su corporeidad, su forma, la materia queda firmemente abocada a la tierra, donde habrá de reengendrarse participando de un perpetuo ciclo de plenitud y decaimiento.

La disolución progresiva de los elementos, su pérdida de solidez, termina con la permanencia del sujeto entre el mundo y el vacío, en un terreno fronterizo, de nadie, de nada, donde la soledad del autor se distingue en la vastedad de una tierra desolada:

*pájaro que en la infinitud del aire vuela,
en el vacío del aire, hacia el horizonte que jamás se alcanza
y nunca ya poder quedarme así
regresar al origen para siempre borrado* (Valente, 2006).

Otro de los sistemas simbólicos que más utiliza Valente es el cuerpo ligado a la experiencia mística, al decir de J. A. Valente, “la unión con lo divino y la unión amorosa corpórea no tienen en rigor expresión distinta” (Valente, 1996). Filosofías contemporáneas, como la filosofía francesa, no establece distinciones entre cuerpo y alma. Pensar, soñar, amar son actividades del espíritu, Valente dice en *Fragmentos de un libro futuro* “que el cuerpo es la sola extensión sin fin el pensamiento” (Valente, 2001) Este reencuentro con la materia tiene lugar a través de un doble intermediario: el cuerpo del lenguaje y el cuerpo femenino. Escribir es experimentar la materialidad de un lenguaje devuelto a su fuerza originaria, anterior a todo significado.

El deseo de experiencia mística está presente en todo el poemario *El Fulgor*, en sus páginas se aspira a la claridad-resplandor a través de la unión y la iluminación, tal iluminación conlleva un conocimiento de los misterios últimos. En Valente, está presente el binomio cópula-conocimiento que encuentra anclaje en la tradición cabalística, de la que se hace eco el autor gallego en su libro de ensayos en *La piedra y el centro*:

Los cabalistas recurren para la expresión de los más velados secretos al lenguaje del cuerpo, y, en particular al de la sexualidad, que, cuando encuentra debida realización en el acoplamiento humano, se llama conocimiento (Valente 1997)

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 Valente recoge en la apertura a su libro *Material Memoria*: “La luz es el primer animal visible / de lo invisible”.

Esta simbología del fuego avoca a la claridad del concepto de la palabra poética que para Valente, en una clara alusión al mito griego es “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” (Valente, 1993)

En la poética del fuego, Gastón Bachelard, nos remite al fuego como simbología de un elemento purificador, pero esta simbología también se la puede contrastar con un aspecto punitivo de la tradición judeo-cristiana, que remite al relato bíblico del castigo del fuego eterno.

Desde la antigüedad griega, el fuego simboliza el castigo a las actitudes audaces y provocadoras así, el mito de la caída de Ícaro, pero junto a esta simbolización, también está el contraste de la simbología más hermosa, legada por la tradición helenica, como es el mito de Prometeo, que llevado por el amor al hombre robo el fuego a las divinidades para compartirlo con los hombres, y por ello fue condenado a que cada noche un buitre venga a devorarle las entrañas. El mito de Prometeo se presenta como un acto conciliador entre Dioses y hombres unidos por la misma posesión humana y divina del fuego.

En contraposición a este mito, cuando Valente antepone el adjetivo incendiado, simboliza el espacio que ha sido purificado por el fuego:

Ardió de pronto en los súbitos bosques del día

(Poema VII)

Para Dionisio el Aeropagita, la simbología del fuego marca una parte muy importante de la intelectualización del cosmos, el mito hebreo se refiere al lenguaje de la divinidad como una zarza ardiente, es explicable que el fuego sea la representación más generalizada de Dios, “la menos imperfecta de sus representaciones.” (Dionisio Areopagita) eso explica su permanencia en la simbología teológica:

“La teología, como puede constatarse, sitúa las alegorías sacadas del fuego casi por encima de todas las demás. “Observarás, en efecto, que no nos representa solamente ruedas inflamadas, sino también animales ardientes y hombres en cierto modo fulgurantes” (Chevalier, 2001)

Siguiendo la dinámica de esos signos peregrinos, o que no han llegado a estallar, es importante señalar que en la poética valentiana estos símbolos atienden a variantes muy particulares que son las que definen su lenguaje poético. Que atiende a lo que

señala Bachelard “la imaginación pide que se vivan directamente las imágenes, que se tomen las imágenes como acontecimientos súbitos de la vida. Cuando la imagen es nueva, el mundo es nuevo” (Bachelard, 2005). Un claro ejemplo de los símbolos peregrinos es *El desierto*, en palabras de Valente “El lugar originario de la palabra poética es el desierto y que sin la experiencia del desierto, real o simbólica, no hay palabra poética” (Valente, 2006)

Valente ahonda en el empleo de expresiones densas, materiales, corpóreas, para, posteriormente, pasar a desproveerlas de sustancia, tornarlas transparentes y de ese modo alcanzar una expresión insinuante, leve etérea e infinita, el uso de estos símbolos valentianos permiten ubicar el poemario *El fulgor* en el marco de la teoría general de los símbolos que considera que un texto literario es un sistema abierto que mantiene relaciones con el mundo que fluctúan en cada lector y en cada nueva lectura.

Efectivamente, la lectura atenta del poemario *El fulgor* permitió rastrear el uso y la presencia de los símbolos más recurrentes en el citado poemario y categorizarlos de tal manera que se ha logrado establecer que los símbolos más recurrentes en el citado poemario son: El pájaro, el vuelo, las aguas, el fuego, el desierto, las aguas, que comparten las mismas significaciones religiosas, oníricas y poéticas y que en el poemario *El Fulgor* se categorizan en símbolos fuerza y en símbolos peregrinos y así cumplir el primer objetivo específico.

Es preciso acotar que el campo de referencias simbólicas utilizadas por Valente en *El fulgor*, es en muy amplio, ya que Valente indagó en todas las formas de conocimiento, el interés por reactualizar los mitos ha tenido una presencia importante en la producción poética de diversos autores y de diversas épocas, sin embargo en la poética valentiana hay una búsqueda de lo sagrado de lo numinoso.

Valente no cesó en la búsqueda de lo espiritual por medio del lenguaje o dicho de otra manera busco el espíritu *el hálito* que sostiene o que habita en cada palabra, así en el epígrafe con que inicia los treinta y seis poemas de *El Fulgor* el autor cita unas líneas del *Veterum Fragmenta*, (colección de testimonios de los primeros filósofos estoicos) “De suerte que el pneuma es una materia que se hace propia del alma, y la

forma de esa materia, consiste en la justa proporción del aire y del fuego” con ese epígrafe el autor establece el marco en el que se presenta el texto, atendiendo al significado de pneuma que es espíritu o hálito las simbologías más importantes que conforman *El Fulgor* se encamina a establecer la espiritualidad, como una experiencia extrema del cuerpo, pero también del lenguaje, que lo que conduce a establecer que las tradiciones simbólicas que confluyen en el citado poemario son:

Los principios de Isaac Luria recogidos en el Libro del Zohar, después de la expulsión de los judíos de España, en la Escuela de Safed, y que es uno de los fundamentos de la mística judía, la influencia de estos escritos ha sido intermitente en la poesía, la historia y la cultura por lo que permanecen hasta nuestros días. El mayor aporte de la mística judía es el de Abraham Abulafia, que concibe el fin último de la religiosidad, la unión con Dios, a través del Devekut, que es un estado de contemplación, al que se llegaría por la contemplación de las letras del alfabeto hebreo.

Esto remite al poemario de José A. Valente titulado *Tres lecciones de Tinieblas* Fechado en 1980, *Tres lecciones de tinieblas se compone de catorce poemas en prosa, escritos a partir de las catorce primeras letras del alfabeto hebreo* que lleva como epígrafe las palabras de Dov Baer de Mezeritz que dicen “El santo, bendito sea reside en todas las letras” en este poemario anterior al Fulgor que toma el nombre de la tradición hebrea que narra la desolación de Jeremías, en un texto que se divide en cinco cantos, el Libro de las lamentaciones cuenta, a manera de una honda elegía, la destrucción de la ciudad de Jerusalén y su templo como un castigo divino.

A partir del siglo VIII de nuestra era, la liturgia católica romana comienza a utilizar el texto de las *Lamentaciones* incorporándolo al oficio de maitines que se cantaba durante los tres días anteriores al domingo de Pascua, justo después de la medianoche. Los compositores franceses de finales del siglo XVII —de Lalande, Charpentier y, de manera especialmente memorable, Couperin (compositor preferido de Valente), llevaron a su más alta forma de expresión este género de música sacra que se conocen como *Leçons de ténèbres*.

En las Lecciones de tinieblas se canta una letra del alfabeto hebreo, seguida de uno de los versículos que componen el poema de Jeremías. La destrucción del Templo y la ulterior desolación de la Ciudad Santa han de remitir, bajo la perspectiva de la cristiandad, a la figura del Redentor, abandonado por sus doce discípulos durante sus últimas horas. Trece velas se encendían al comienzo de la liturgia y, conforme avanzaba el oficio, se iban apagando una por una, hasta conservar encendida una sola, que simbolizaba al Cristo que permanece rodeado por la oscuridad, una clara analogía a estas simbolizaciones que van más allá del simple ritual es lo que determina la particularidad de los poemas de Valente.

Valente en su poemario *Tres lecciones de Tinieblas* fundó un espacio para la renovación de estas liturgias y simbologías, para que desde ese espacio cobren una actualidad moderna, por lo tanto, a partir de *Tres lecciones de Tinieblas* en la obra de Valente se relacionan poemas que reconstruyen el hermoso y desolado canto del profeta Jeremías por lo cual la cábala es una de las tradiciones místicas con una presencia relevante en el poemario *El Fulgor*.

Otra de las tradiciones simbólicas evidentes en *El Fulgor*, es el Tao, Valente toma de esta tradición además de la simbología del cántaro como representación de lo femenino un elemento muy importante para conceptualizar que el lenguaje poético es una operación que empieza antes de la enunciación del poema, antes de la palabra, es decir, en el silencio que le precede:

El poema se gesta. Se gesta como se gesta un niño: tiene un tiempo de gestación, vive dentro de uno. Una vez ese ciclo de gestación se ha terminado se produce la escritura. Si el poema no está gestado no hay nada que hacer, por eso no te puedes sentar a escribir un poema. Tienes que esperar a que le poema haya sido engendrado. El poema nace viejo. (Valente, 2006)

En un claro paralelismo al Tao, que en sus doctrinas afirma que se viene al mundo, cuando se empieza a respirar en el vientre de la madre, esta concepción de que más importante que la palabra es su silencio, por lo que se afirma que otra de las tradiciones que confluyen en el poemario *El Fulgor* es la simbología del Tao, que impregna la obra de Valente, que es conocida como la más representativa de lo que los críticos han convenido en llamar *poética del silencio*.

La tradición mística española, es otra de las tradiciones simbólica que confluye en *El fulgor*, de la que el propio Valente se reconoció deudor, es decir de las simbologías de la noche, de la luz, del silencio presentes en las obras de Juan de la Cruz, Teresa de Ávila, y especialmente la tradición quietista de Miguel de Molinos, estas influencias son las que son más evidentes en la obra valentiana, específicamente en torno a *Tres lecciones de Tinieblas*, se produce el cambio que deriva hacia un universo místico, que permanecerá ya para siempre en su producción como es el caso de el poemario *El fulgor*.

No obstante estas influencias y asimilaciones, el poeta Valente las supo cohesionar de una manera muy singular, nutrirlas con sus reflexiones sobre el arte, el cine, la música, específicamente el flamenco, con sus traducciones, con su mirada sobre el mundo, los seres, y las cosas, de esta amalgama ha surgido la voz más poderosa y clara de la poesía hispánica de los últimos tiempos.

El poeta siempre negó que su poesía sea mística, por lo que todavía hace falta precisar e indagar en la obra valentiana, que permanece incólume, desafiante a toda clasificación desde el fondo del tiempo permanecen sus palabras esclarecedoras y fundante de un nuevo tiempo para la poesía. Mientras pueda decir / no moriré. / Mientras empañe el hálito / las palabras escritas en la noche / no moriré. / Mientras la sombra de aquel vientre baje / hasta el vértice oscuro del encuentro / no moriré. / No moriré. / Ni tú conmigo

INTERPRETACIÓN DE LO SÍMBOLOS MÁS RECURRENTES DE *EL FULGOR*

Valente acerca estas simbologías al lector pero a la vez lo aleja del sentido unívoco que tuvieron antes estas simbologías, para propiciar nuevas relaciones y nuevos centros interpretativos, por lo tanto interpretar a Valente requiere sumergirse en un dinamismo transformador de los símbolos, que segmenta el poema en unidades de significados que configuran un sistema simbólico mayor.

Consecuentemente el primer paso para interpretar los poemas del *El Fulgor*, es identificar el núcleo conceptual, para posteriormente establecer una relación con otros conceptos, el asunto hermenéutico, entonces, es doble: primero debe

resolverse sobre qué es el texto realmente; segundo, se debe establecer que lo que hace significativo al texto, también le confiere la unidad formal. Místicos de diferentes religiones, desde San Juan de la Cruz a Rumi, han acudido a la poesía para tratar de expresar lo inexpressable. En *Variaciones sobre el pájaro y la red*, Valente calza esa palabra que bebe directamente de las fuentes del silencio con “el deseo del místico, que postula un imposible, como todo verdadero deseo: llegar a ser el otro de quien no tiene otro”

Interpretación de la simbología del pájaro

En unas coordenadas en las que el rigor expresivo se mantiene por las relaciones simbólico-interpretativas, es preciso establecer un aspecto fundamental de toda poesía, que es la despersonalización del yo poético, de acuerdo a las diferentes tradiciones simbólicas que configuran *El Fulgor* y en las que la simbología del pájaro son analogías de la libertad, del vuelo, del riesgo y sobre todo de la trascendencia a través de un proceso de des-posicionamiento de lo terrenal, de alguna manera la negación o la contraposición de elementos juegan un papel importante en la poética de Valente, por lo que la interpretación personal de la simbología del pájaro está íntimamente unida a la referencia del poeta a sí mismo, a su propio yo.

Ya que el poeta, mediante la palabra, cumple un papel de mediador entre un mundo material y otro espiritual, entre lo divino y humano, en el lenguaje de la poesía se acumulan la densidad simbólica necesaria que trazan el camino, hasta llegar a intuiciones en semejanza con el pájaro, que ve el mundo desde la dimensión del vuelo.

Una remisión a la mística irania, judía, persa y sobre todo a la definición de la simbología que hace Juan Eduardo Cirlot, de pájaro que afirma que “todo ser alado es símbolo de espiritualización” es decir que simboliza los estados superiores del hombre, por lo que esta simbología del pájaro está relacionada con el mito de *la Conferencia de los pájaros*, en el que se narra que un pájaro coronado cumple la misión de llevar al resto de aves por los caminos del conocimiento, por lo tanto una analogía a una simbología valentiana que no pasa desapercibida, es una relación entre el pájaro como el yo lírico del poema, es decir que este símbolo es la

representación de propio autor que ha descendido y se ha vuelto a elevar para transmitirnos una mirada de la poesía como conocimiento.

Interpretación de la simbología del vuelo

Todas las tradiciones simbólicas relacionan el pájaro y el vuelo, como un sistema dialógico, el vuelo simboliza la elevación sobre lo ordinario y cotidiano, simboliza la búsqueda de lo espiritual, a esa búsqueda espiritual es la que hace referencia *La conferencia de los pájaros* del místico Attar, el vuelo es la actividad del que busca lo inefable, del intermediario entre lo terrestre y lo divino, volviendo a la obra del místico Attar, quien dice al pájaro coronado el encargado de conducir a los otros pájaros por valles y precipicios:

Oh tu abulilla que fuiste mensajera del rey Salomón
ciertamente eres la mensajera cada valle ;
Tuviste la fortuna de volar hasta los límites del reino de Saba
Tu diálogo de trinos con Salomón fue una delicia.
(Attar,1978)

Por lo tanto la interpretación de esta simbología alude a la obra de los grandes iluminados de todas las tradiciones religiosas de todos los tiempos, que han sido los que en una especie de apostolado han mostrado, han abierto los horizontes de nuevas búsquedas ontológicas, hombres y mujeres que han descendido a los abismos, para después emerger y ofrecer a la humanidad el don de sus conocimientos, estos hombres son los referentes del poeta Valente, San Juan de la Cruz, Teresa de Jesús, Miguel de Molinos, reverenciado por José Ángel Valente, y toda la tradición de los míticos sufíes, taoístas, y de la filosofía moderna que también busca lo numinoso, el origen, el centro perdido, filosofía como la de María Zambrano que nutrieron al poeta, y que junto a él han dejado el testimonio de sus visiones, plasmado a través del lenguaje. Por lo tanto la interpretación del símbolo del vuelo, está unido a su significado más antiguo, la espiritualidad.

Interpretación de las aguas

Las aguas, del poemario *El Fulgor*, es un elemento que en algunos poemas aparece desprovisto de forma, no obstante en otros toma forma, de río, de mar, o de una superficie anegada, en concordancia con la simbología que remite a las aguas como el lugar originario, surge la interpretación de este elemento como el lugar para la inmersión en búsqueda del conocimiento, encaminada a desprenderse a purificarse de todo lo impuesto, por estas razones la interpretación del agua corresponde con un pasado pre babélico, del que todos tenemos añoranza y al que sólo se puede volver por el camino del lenguaje poético. El agua también simboliza un tiempo un transcurso y un espacio transitorio entre el río y el mar, por lo que se interpreta como la palabra mediadora entre aguas abisales y aguas de la superficie o efímeras.

Así mismo es la simbología de las aguas es interpretable, como el lugar que redime la hombre de una arquetípica nostalgia de branquias:

Sería al fin como volver a hundirse
branquial entre tus aguas poderosas
indescifrable madre. (Valente, 2006)

Interpretación de la simbología del fuego

El símbolo del fuego está asociado a la purificación y al castigo, no obstante la interpretación personal de este símbolo lo acerca más a la iluminación, que reviste el lenguaje poético, es decir a la palabra iluminadora y fulgurante del poeta Valente, que instauro una poesía que disuelve las estructuras de un mundo consolidado, para descubrirnos un mundo abierto a la absoluta interioridad.

h. CONCLUSIONES

Los sistemas simbólicos establecen un lazo de comprensión entre los hombres de culturas y épocas distintas, el poemario *El fulgor* es un sistema simbólico abierto ya que mantiene relaciones de intercambio con el mundo, en cada nuevo lector y en cada nueva lectura.

En el poemario el *El Fulgor*, Valente vuelve la incógnita que acompañan al hombre desde tiempos remotos, desde la construcción de versos plenos de intensidad semántica y musical.

En el citado poemario tienen presencia algunos símbolos que se pueden definir como símbolos fuerza, es decir, que constituyen el centro de su creación; y otros símbolos secundarios o peregrinos que sufren una transformación e invierten su función hasta convertirse en símbolos fuerza en determinados poemas, en los XXVI poemas que conforman el texto se alternan, se combinan, se superponen unos sobre otros.

La intensidad semántica está determinada por la reficcionalización de los mitos y símbolos antiguos, que ponen en juego la intensidad del sentido o denuncian su inanidad. Un rasgo que caracteriza las categorías simbólicas de *El fulgor* es la concepción de que el lenguaje poético es distinto del coloquial. El lenguaje poético suscita emociones, imágenes nuevas y significados asociados, mediante las relaciones polisémicas de los símbolos valentianos.

El poemario *El fulgor* es una nueva forma de descubrir la temporalidad, de reconstruir

El fundamento sagrado de la unidad originaria entre el sujeto y el mundo. Es una extraordinaria construcción de un sistema de simbologías que procede del lugar en que confluyen todas las búsquedas, un territorio de encuentros y desencuentros donde el símbolo es una suerte de espejo, en el que se refleja la memoria de tradiciones simbólicas distantes en el tiempo y en el espacio, que se prolongan hasta las esferas de la acción contemplativa, ya que los símbolos valentianos aspiran a superarse a sí mismos, para alcanzar aquello que aún no ha sido simbolizado

En el contexto moderno el fundamento simple de nuestras verdades se desactualiza a la velocidad del mundo global, pese a esta inmersión en el vértigo de la era de las comunicaciones, el hombre no ha dejado de preguntarse por las incógnitas indestructibles que desde tiempos remotos son inherentes a la condición humana. En el poemario *El fulgor* no se encontrará las respuestas a estas incógnitas, porque Valente no pretende darlas, lo contrario, vuelve a plantearlas una y otra vez mediante la conjunción de intensidad semántica e intensidad musical, que configuran las simbologías valentianas presentes en *El Fulgor* que se categorizan en símbolos, fuerza y símbolos peregrinos, cabe resaltar que en *El Fulgor*, estos símbolos invierten su función y así a lo largo de los XXVI poemas cortos que integran esta obra hay una superposición de unos y otros.

La intensidad semántica está determinada por la reficcionalización de los mitos y símbolos antiguos que pone en juego la intensidad del sentido o denuncian su inanidad, un rasgo que caracteriza a las categorías simbólicas de *El fulgor* es la concepción de que el lenguaje poético es distinto del lenguaje coloquial, el lenguaje poético suscita emociones e imágenes nuevas, significados asociados, mediante las relaciones polisémicas de los símbolos valentianos.

El poemario *El Fulgor*, es una nueva forma de descubrir la temporalidad, de reconstruir el fundamento sagrado de la unidad originaria entre el sujeto y el mundo, es una extraordinaria construcción de un sistema de simbologías que procede del lugar en el que confluyen todas las búsquedas, un territorio de encuentros y desencuentros en el que el símbolo es una suerte de espejo, en el que se refleja la memoria de tradiciones simbólicas distantes en el tiempo y el espacio, que se prolongan hasta las esferas de la acción contemplativa, ya que los símbolos valentianos aspiran a superarse a sí mismos para alcanzar aquello que aún no ha sido simbolizado, por lo que se concluye que en el *El Fulgor* confluyen las tradiciones místicas más importantes de la antigüedad, como teniendo una presencia relevante la mística de las tradiciones monoteístas, como el judaísmo, islamismo, hinduismos y budismo, de las que Valente hizo una selección lúcida que sintetizó, recolocó y de la que realizó una metódica apropiación, que fue decantando en cada uno de sus libros.

El vínculo con lo sagrado es una condición, absolutamente irrenunciable del ser humano, el deseo de mantener ese acercamiento a la sacralidad, no se engendra, fuera del hombre, en la realidad objetiva, contrariamente tiene lugar en la interioridad, en lo más subjetivo de sí mismo, en el poemario *El fulgor* está latente la subjetividad del hombre que es expresada a través de las simbologías del lenguaje de la poesía.

En cuanto a la interpretación de los símbolos más recurrentes en el poemario *ElFulgor*, se realizó desde tres fuerzas icónico simbolistas que son:

La fuerza emotiva del yo

La dimensión moral de la palabra

La incorporación de los símbolos de las tradiciones antiguas

El Fulgor, recupera una memoria ahí donde se ha instalado lo precario, lo útil, lo evanescente y lo descartable, dice Valente que “ La palabra poética queda siempre abierta, no se termina de decir nunca” en consecuencia el libro de poemas *El Fulgor* queda abierto a nuevas lecturas e interpretaciones, como el fulgor que ilumina pero que es inasible, siempre más allá de la mano que quiere reducirlo, alcanzarlo, como el pájaro de sus poemas se escapa dejándonos su sombra anfibia surgida desde el agua, pero que se encumbra a lo alto para conocer secretos de la experiencia humana que nos abren a la raíz de otras significaciones, como indicio para la reconstrucción del universo.

i. RECOMENDACIONES

Platón consideraba la poesía como un fenómeno misterioso que se ha de hacer con la guía de un maestro, por lo tanto indagar en el conocimiento implícito en la poesía es una aventura en la que bien vale la pena embarcarse sobre todo bajo la guía de un poeta como Valente.

Esta reflexión permite hacer las siguientes recomendaciones:

A los maestros:

El acercamiento a poéticas como las de Valente, abren un horizonte lector muy llamativo para los estudiantes, específicamente para los de Bachillerato, que ya tienen un bagaje con el vocabulario, este acercamiento redundará en la comprensión de nuevos aspectos de la lengua, y en vista de la resistencia de los estudiantes a la lectura les generará una expectativa que puede ser muy bien aprovechada por el docente, sin embargo la recomendación que se hace al docente, no solo es para que la aplique al alumno; el docente al acercarse a la lectura de poetas como José Ángel Valente, actualiza sus conocimientos, por partida doble, ya que no sólo conocerá a uno de los autores más grandes de la poesía hispánica de los últimos años, sino que también la aproximación a su obra implica el abordaje de un importante número de saberes, asociados a la filosofía, antropología y diversas formas culturales, lo que redundará en su formación personal y pedagógica.

A los estudiantes:

Se les recomienda la lectura de los poemas de José Ángel Valente, específicamente los de la primera etapa de la producción del autor, que son de fácil consecución en la internet, se recomienda la lectura de Valente porque la poesía hace posible la continuación del proceso de transmisión, posibilita combinar, añadir y recrear con la voz del estudiante, textos que reconstruyen la memoria colectiva, lo que produce un apropiamiento de las voces que conforman la identidad cultural de un país a través del tiempo.

El Fulgor exige una especie de desnudamiento, una pausa en esta sociedad consumista, para ver con los ojos cerrados, es decir ver nuestra interioridad, aspecto muy abandonado en nuestra época, por otra parte, la insumisión a las prácticas artísticas mercantilistas, la entereza, la coherencia, que caracterizaron al poeta José Ángel Valente son un ejemplo a seguir, visto la ausencia de referentes de la juventud de hoy en día.

A los estudiantes de la Carrera de Lengua y Literatura.

Frente a un proceso de normativas con que el hombre ordena su concepción de realidad, el arte introduce una serie de rupturas, una de estas rupturas en el panorama de la poesía hispánica es la obra de José Ángel Valente por lo tanto una forma de aumentar la criticidad de crear nuestro propio mapa de referencias literarias es la búsqueda, la indagación en autores que están fuera de la malla curricular, fuera de las vitrinas de los más vendidos, debemos consolidar nuestra formación desde fuera del espacio académico, desde un espacio de rupturas.

A los estudiantes de la carrera que escriben poesía

Acomodarse al nivel más simple del lenguaje, para hacer poesía desde este posicionamiento tiene su beneficio más inmediato, pero una de las tareas del poeta es desmontar el lenguaje cotidiano, que equivale a desmontar nuestra realidad cotidiana, desde la realidad del lenguaje poético, es un camino duro y desolado pero que bien vale la pena emprender, a riesgo y a sabiendas que al desmoronar el lenguaje comunicativo desmoronamos nuestra conciencia, nos destruimos a nosotros mismos, y esa caída esa tensión será el territorio desde el que se construirá el poema, se debe asumir que el fin último del poema es el aullido o el silencio dicho en palabras de Valente, “el poema es una animal respirante o no lo es” (Valente: 2011, 125).

Cada poema, como cada mundo, tiene sus propias mareas y olas rompientes, hagamos una pausa entre lo que creemos saber y lo que ignoramos para dar cuenta de nosotros mismos y surcar en la olas rompientes de la poesía las respuestas, que nos muestran la vida y la muerte en un instante de luz, en un puñado de cenizas, y que

aspira a lo pequeño y a lo hondo, a lo mínimo y a lo vasto, a la plegaria o al trueno, como es el poemario *El fulgor* poesía de José Ángel Valente.

j. BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. (1995) *Sobre Walter Benjamín*. Madrid: Ediciones Cátedra
- Aguirre, G. (2012). *El universo imaginario de Valente*. . Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Berman, M. (1989). *Introducción a la modernidad : Ayer, hoy y mañana. Todo lo sólido se desvanece en el aire, la experiencia de la modernidad*. . Bogotá: Siglo XXI Editores. .
- Beuchot, M. (s.f.). 1999.
- Bolio, A. P. (2002). *Comunicación y juego simbólico: relaciones sociales, cultura y procesos de significación* . Mexico: Libros del Umbral.
- Cantero, L. L. (abril de 1995). *Mística y razón poética*. Madrid, España.
- Cantero, L. L. (1995). *Mística y razón poética*. San Lorenzo del Escorial, España.
- Cantero, L. L. (1995). *Mística y razón poética*. Madrid, España.
- El-outmani, I. (2005). *La poesía de José Ángel Valente o la mística sin el místico*. Rabat, : Universidad Mohamed V. .
- Ernest, C. (1967). *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*.(Traducción de Eugenio Imaz. Mexico: Fondo de Cultura Económico, sexta edición.
- Fernández Casanova, M. (2011). *José Ángel Valente, algunas trazas blanchotianas en su obra*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gómez Redondo, F. (. (2008). *Manual de crítica literaria contemporánea*. Madrid: Castalia.
- Goytisolo, J. (-2. (2001). *Fragmentos para un libro futuro* . *Rosa Cúbica*, nº 21-22, 18.
- Guelbenzu, J. (1984). *El esperado*. Madrid: Siruela.
- Guillermo, A. (2012). *El universo imaginario de José Ángel Valente*. MADRID, España: Universidad complutense.
- Guzmán, C. (1998). *Tzvetan todorov: poética, simbolismo literario*. México: Cuadernos E. S. C.
- Moga, E. (. (2004). *Poesía pasión*. Zaragoza: Libros del innombrable.

- Paz, O. (. (1996). *La casa de la presencia: poesía e historia*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Paz, O. (s.f.). *OCTAVIO PAZ OBRAS COMPLETAS*. Obtenido de <https://iberoamericanaliteratura.files.wordpress.com/2012/08/95755561-paz-octavio-los-hijos-del-limo1.pdf>
- Robayna, S. (12 de abril de 2006). Valente, el largo vuelo del pájaro solitario. *El país*, pág. 37.
- Sala, G. V. (2008). *La destrucción creadora en dos cuentos de Juan Carlos Onetti*. KIPUS.
- Valente, J. (2002). *Las palabras de la Tribu*. España: Tusquets
- Valente, J. (2001). *Material memoria. Obra poética 2, 1977-1992*. . Madrid: Alianza Editorial.
- Valente, J. (2011). *Diario anónimo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

k. ANEXOS



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

TEMA:

**LOS SISTEMAS SIMBÓLICOS EN EL POEMARIO EL *FULGOR* DE
JOSÉ ÁNGEL VALENTE**

Proyecto de tesis previa a la
obtención del grado de Licenciada
en Ciencias de la Educación,
mención: Lengua Castellana y

Autora: Bernardita Maldonado

Docente Asesor: Mg. Diana Elizabeth Abad

LOJA- ECUADOR

2015

a. TEMA

**LOS SISTEMAS SIMBÓLICOS EN EL POEMARIO EL *FULGOR* DE JOSÉ
ÁNGEL VALENTE**

b. PROBLEMÁTICA

Uno de los problemas radicales del arte y de la poesía en especial, es que, en la actualidad, el aparato conceptual clásico, que consideramos objetivo, lógico y formal, resulta insuficiente para interpretar diversas realidades que hagan énfasis en la subjetividad de la experiencia estética; para profundizar en ellas necesitamos conceptos nuevos que permitan estudiar esas realidades desde un interactuar simbólico.

El desarrollo excesivo de la racionalidad, producto de la civilización moderna, está llevando al hombre a un proceso de deshumanización, de desconexión con lo subjetivo. En el contexto de la modernidad, la capacidad simbólica reprimida se muestra inconscientemente y de forma indirecta a través de las manifestaciones pictóricas, de los sueños, de la poesía, etc.

El ser humano es por excelencia un creador de símbolos, mediante el símbolo el hombre se adapta a su medio; a diferencia de los animales, el hombre necesita establecer intermediarios entre él y su medio físico. Los símbolos son portadores de conocimientos ancestrales y son también el resultado de una compleja red de asociaciones. A medida que avanza la experiencia humana, la red simbólica se va extendiendo y se fortalece, por lo cual el símbolo es una categoría cultural.

Símbolo es proviene del latín *symbolum* y tiene diferentes acepciones consideradas según el enfoque disciplinar utilizado (tiene acepciones semióticas, antropológicas, lingüísticas, etc). Indiferentemente de todas las acepciones de símbolo, porque referir una sola sería reducir todas las significaciones de este vocablo, es importante centrarse en su función en el campo de la poética, campo en el que el símbolo por sus propiedades cumple una función de péndulo entre lo manifiesto y lo latente, lo evidente y lo oculto, lo que determina su presencia, su evolución y su significancia según la época, el autor y, sobre todo, según el lector.

Todas las formas de conocimiento del hombre se basan en su capacidad de trabajar con representaciones simbólicas, el potencial simbolizador del hombre le permite

crear, recrear e interpretar su realidad. La indeterminación semántica del símbolo y su propiedad pendular permiten establecer una indagación en símbolos ya codificados y dar origen a otros significados, que estaban latentes.

Las palabras son portadoras de un sentido simbólico, este sentido simbólico es el más usado en la poesía de todos los tiempos; sin embargo, con el positivismo como marco filosófico, surge la modernidad y, en concomitancia con ella, surge una profunda crisis social y política mundial. Como consecuencia de la crisis de la modernidad, el lenguaje deja de ser un instrumento sagrado, se confirma el carácter arbitrario del signo lingüístico, la palabra se vuelve secular y se aleja totalmente de la concepción de sacralidad de la que estuvo impregnada.

Los avances indiscutibles de las ciencias humanas, en campos como el de la medicina y la informática, han logrado hacernos una vida más cómoda y más fácil, pero no más humana, más allá de las conquistas de la ciencia y tecnología actual, el hombre moderno vive no solo la dinámica de lo provisional y lo fragmentario de su existencia individual, sino que esta provisionalidad y fragmentariedad amenazan la estructura social y económica. Al respecto José Luis Villacañas (2001) afirma:

El sujeto moderno tiene un sentimiento de pérdida respecto a la divinidad y una conciencia dolorosa respecto al artificio del lenguaje. En el contexto moderno, las polémicas y debates sobre la naturaleza del lenguaje alcanzan grandes dimensiones, especialmente en las primeras décadas del siglo XX. Este interés por el signo lingüístico está reflejado en los trabajos de Saussure que, en 1916, teoriza aquello que Baudelaire, Mallarmé y otros artistas modernos venían aplicando en su escritura desde la experimentación: la naturaleza del lenguaje como objeto autónomo, que crea y se expresa a través de la forma vigentes.

En España, esta etapa oscura dio origen a una decadencia o limbo intelectual agravado por la guerra civil española (1936-1939), decadencia que se refleja en la producción literaria de la época. Cuando terminó la guerra civil, la creación artística se vio restringida por la dictadura castrante de Franco; a todos estos factores se suman la muerte de poetas importantes como Antonio Machado o Federico García Lorca, Unamuno, Ramón del Valle Inclán.

A lo largo de las décadas de los cuarenta y cincuenta, la mayoría de los poetas ven en la poesía el medio para comunicar sus conflictos existenciales y la dureza de su realidad cotidiana, así como para luchar contra la tiranía y la represión de la que eran víctimas; para ello usaron diversas técnicas narrativas, un lenguaje coloquial y cercano, obviando el irracionalismo y la universalidad de tradiciones más lejanas, obviedad que confirma el alejamiento de la tradición simbolista y que trae como consecuencia la concepción empobrecedora de la función del lenguaje, que se reduce a un simple instrumento comunicativo.

Contra esta concepción realista del lenguaje poético, surge poderosa y clara la voz del orensano José Ángel Valente, su obra es una de las más importantes del último siglo y recupera el sentido de un intenso campo referencial simbólico. En su obra se hace presente la revisión de las fuentes místico-simbolistas de todos los tiempos, revividas y dotadas de una deslumbradora poeticidad, que se expresa en un lenguaje austero, pero lleno de connotaciones.

Pero la excepcionalidad de su obra también suscita polémicas, una de las más frecuentes es el carácter elitista de su producción, sus detractores utilizan el término elitista, porque su lenguaje no se ajusta a la significación convenida. El análisis de su poesía precisó la construcción de un pensamiento crítico, que todavía permanece abierto a un amplio espectro de estudios.

No obstante a lo antes mencionado debe señalarse que no se trata de excluir el aspecto comunicativo de la poesía, sino de rescatar la simbología sagrada que permanece en el fondo de toda creación.

En la actualidad nos encontramos en un proceso de hibridación cultural, de desterritorialización, de descentramientos, de reorganización, en estas coordenadas el contexto cultural depende de intereses económicos, la industria cultural está en las manos que los sustentan el poder económico. La consecuencia más grave del proceso de mercantilización de la cultura es la fusión de cultura y entretenimiento. Se busca escapar al aburrimiento con nuevas experiencias, buscando lo fácil y superficial, sin esfuerzo. Así, los medios de cultura masiva a la vez que ofrecen

diversión, reproducen y confirman al sistema dominante, dando lugar a una diversión comercializada que cumple una función social.

En la diversión ofrecida por la industria de la cultura se tiende a borrar exigencias o pretensiones encaminadas a fortalecer un pensamiento independiente propio de sujetos autónomos, haciendo que los consumidores sean pasivos y, sobre todo, entes consumidores, que propicien la reproducción de modelos culturales. Los productos artísticos específicamente la literatura es convertida en un bien de consumo para las masas, esta conversión afecta a la calidad de la literatura y a los mensajes que llevan implícitos.

La cultura convertida en mercancía promueve la estandarización de modelos éticos y estéticos, empobreciendo la diversidad cultural del mundo, y el horizonte creativo y crítico de los lectores.

En el imperio de la industria cultural, las producciones poéticas pierden su nivel cuestionador de la realidad objetiva y subjetiva, y se convierten en defensores de la permanencia en un sistema estético el mismo que es promovido por el sistema económico dominante.

En la época global se da por sentada la incapacidad de comprensión del público, eliminando de los productos culturales lo que éstos tienen de desafío y provocación por ello la obra de autores como José Valente tienen escasa difusión, ya que no van destinadas a un gran público que se rige por la estandarización, a esto se añade la carencia del hábito lector de los individuos, agravado por el nulo interés en leer poesía que exige un alejamiento de los clichés que necesitan las personas para vivir en una sociedad donde impera el mercantilismo.

La trivialización de prácticas artísticas como la poesía ha sumido a una inmensa mayoría de lectores en la conformidad de lecturas poéticas que tiene referentes en la sentimentalidad o en las experiencias colectivas y sociales que son representadas en simbologías que el capitalismo crea y elimina a una velocidad acuciante, para ser reemplazadas por otras que a su vez serán desechadas después de su consumo.

Considerando la ineludible necesidad de ampliar el horizonte lector de los ecuatorianos, es lamentable que la obra de Valente sea completamente desconocida para una inmensa mayoría; la edición masiva de literatura de poca calidad, destinada al ocio y al recreo, no nos permite justipreciar el valor de la poesía, la cenicienta de los géneros literarios, y menos la obra de un poeta donde el lenguaje se remite a su función simbólica, función alejada del maltrato convencional y comunicativo en el que se ha sumido el lenguaje literario, alejándonos más aún de la principal característica y facultad del hombre: ser creador de símbolos.

Las apreciaciones señaladas anteriormente llevan al planteamiento de las siguientes preguntas:

¿Qué categorías simbólicas son las más recurrentes en el poemario *El Fulgor* del autor José Ángel Valente?

¿Cuáles son las principales tradiciones simbólicas que confluyen en *El Fulgor*?

La respuesta a estas interrogantes conducirá a una interpretación de los subsistemas simbólicos utilizados por el autor, lo que consecuentemente llevará a la comprensión y análisis del poemario *El Fulgor* como un sistema simbólico.

c. JUSTIFICACIÓN

Es de importancia capital el reconocimiento de la poesía como una operación simbólica, la misma que la caracteriza, y que la aparta totalmente de la mera y roma función comunicativa, que ha dado como resultado la producción de obras, que tienen en la realidad más cercana su referente inmediato, cercenando las posibilidades imaginativas y subconscientes que constituyen y articulan un texto poético, posibilidades que se rastrearán en el presente trabajo y que redundarán en la construcción de un espacio de reflexión, sobre la necesidad de recobrar la función simbólica en el lenguaje de la poesía.

El proyecto de investigación, que versará sobre los sistemas simbólicos en el poemario *El Fulgor de José Ángel Valente*, es importante porque servirá para tener una aproximación a la obra de uno de los autores fundamentales de nuestra lengua, partiendo de que es un autor desconocido por una inmensa mayoría de lectores de poesía y especialmente para los estudiosos y creadores de la misma y de quienes de algún modo se relacionan con la literatura.

Durante su desarrollo, la investigación permitirá abordar el manejo de las relaciones simbólicas en la poesía valentiana a través del establecimiento de analogías, contrapuntos y funciones sígnicas y simbólicas.

La información aportada por esta investigación cubre la carencia de conocimientos sobre un autor, que es un claro referente de la poesía contemporánea, por lo que aportaría un matiz a las tendencias de los creadores de poesía, especialmente, y de los lectores en general.

Una de las razones fundamentales para la existencia de este proyecto es el interés por la obra de este autor, que permanece latente desde hace varios años y que de alguna manera ha marcado mi incipiente producción, por lo que ahondar en el mecanismo simbólico de los poemas de José Ángel Valente me proporcionará conocimientos que serán revertidos en mi propia producción, además de facilitarme herramientas para la mejor comprensión de temas relacionados con diversas disciplinas y especialmente

con el lenguaje, asunto central en nuestra especialidad. A la que se aportará significativamente a través del análisis de la obra en mención.

Respecto a la consecución de la bibliografía, no representa una dificultad, ya que dispongo de un importante número de obras del autor y sobre el autor, lo que vuelve viable la investigación, además del material existente en la red y que es de completa actualidad.

Además la presente investigación aportará una visión nueva, ya que pese a una inmensa cantidad de estudios sobre la poética valentiana, emprendidos desde enfoques multidisciplinarios, como la filosofía, la mística, la lingüística, la semiótica o la antropología, hasta hoy no hay evidencias de estudios que nos remitan específicamente a los sistemas simbólicos que establece el poeta en su obra.

Así mismo de que el emprendimiento de una investigación es un requisito estipulado en el reglamento del a U.N.L., la presente investigación tiene mucha significancia tanto en mi vida laboral como personal.

La investigación también analizará símbolos de culturas lejanas en el tiempo y el espacio y su mímesis en *El Fulgor*, lo que aportará una información a la cultura general del lector.

d. OBJETIVOS

Objetivo General

Analizar los sistemas simbólicos del poemario *El Fulgor* de José Ángel Valente.

Objetivos específicos

- Categorizar los símbolos más recurrentes en *El fulgor* de Valente.
- Determinar las principales tradiciones simbólicas que confluyen en *El Fulgor*.
- Interpretar los sistemas simbólicos de *El Fulgor*.

e. MARCO TEÓRICO

LOS SISTEMAS SIMBÓLICOS

1. Concepto de los sistemas simbólicos
 - 1.1 El ser humano como creador de símbolos
 - 1.2. El lenguaje como primera conducta simbólica
 - 1.3. Las grandes tradiciones simbólicas
 - 1.4. Simbología y misticismo
 - 1.4.1 Los místicos españoles
 - 1.5. Lo simbólico en el arte
 - 1.6. Los poetas simbolistas franceses
 - 1.7. Modernidad y simbolismo
 - 1.8. La era de los símbolos rotos
 - 1.9. La orfandad simbólica moderna

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

1. Biografía
 - 1.1 El panorama literario en la posguerra española
 - 1.2 La generación del 50
 - 1.3 Contexto de producción
 - 1.4 Producción literaria
 - 1.5 El ruiseñor y el canto
2. Contexto de recepción
 - 2.1 Estudios sobre la obra de José Ángel Valente
 - 2.2 Nuevas líneas investigativas de la poéticavalentiana
 - 2.3 Presencia de simbologías arcaicas en la obra de Valente
 - 2.3.1 La cábala judía
 - 2.3.2 Otras influencias místicas
 - 2.4 Interpretación de los sistemas simbólicos de *El fulgor*
 - 2.5 La dicotomía cuerpo y alma en *El fulgor*
 - 2.5.1 La espiritualidad del alma en el poemario *El fulgor*
 - 2.5.2 La materialidad del cuerpo en el poemario *El fulgor*
 - 2.6. Otros signos en *El fulgor*

El análisis literario

En una obra literaria confluyen diversos aspectos y elementos que conforman el texto literario, el mismo que está construido sobre la relación de distintas redes, lingüísticas artísticas, filosóficas, sociológicas, semánticas, argumentales. Por lo tanto un texto literario es una realidad susceptible de un estudio analítico, mediante el análisis literario el investigador percibe la obra literaria como una estructura cambiante de la misma que se puede, distinguir, separar, reconocer y relacionar los elementos constituyentes, el análisis literario también permite reconocer recursos, técnicas, procesos, intencionalidad, punto de vista utilizados por el autor, así mismo se puede analizar el tema de la obra, el argumento, el estilo y otros elementos que conforman la obra literaria, es decir todo el sistema que opera y determina una obra literaria como tal, el análisis literario tiene como objeto, establecer un mejor nivel de comprensión de la obra analizada, para entenderla mejor y entender mejor el mundo que nos rodea desde una lectura que tiene sentido en el presente de lector-investigador.

Los Sistemas Simbólicos

La existencia de símbolos solo es posible dentro del contexto de otros símbolos, lo que da lugar a la existencia de sistemas simbólicos. Los símbolos no se presentan aisladamente uno de otro, sino que se unen entre si dando lugar a relaciones funcionales de las que surgen nuevas composiciones o sistemas simbólicos, ya sea desarrollados en el tiempo como puede ser un relato, un poema, una novela, o en el espacio como puede ser una escultura, una pintura, un grafito, dentro de una estructura ordenada, articulada por subsistemas simbólicos.

Las relaciones funcionales entre estructuras simbólicas deben comprenderse dentro de estructuras de hechos simbólicos, como es el de la cultura, dentro de la cual todo texto forma un sistema de símbolos, como todo sistema simbólico la literatura necesita de su entorno para poder articularse. El sistema simbólico y su entorno nacen juntos del uno depende la existencia del otro y únicamente se reproducen en medida en que sus operaciones dan lugar a otros sistemas.

Definición de Sistemas simbólicos

Se puede definir un sistema simbólico, desde múltiples disciplinas de estudio, para el tema de la presente investigación se ha recogido la definición de Antonio Bolio quien define a los SS en los siguientes términos:

Los sistemas simbólicos son esquemas o modelos que nos sirven para interpretar los fines de la acción y de la relación social (...) por otra parte el SS, no es obra de un sujeto, aunque en ocasiones pueda destacar un artífice de algún SS (...) el SS puede funcionar porque ciertos contingentes humanos lo adoptan y ciertas organizaciones los impulsan, desde determinados ámbitos de sentido.(Bolio, 2002)

No obstante son múltiples y variadas las definiciones de SS y a la inversa muchos fenómenos sociales han sido definidos como un sistema simbólico, así para Geertz, la religión es un sistema simbólico. Las religiones históricas comparten el trascendentalismo expresado mediante sistemas simbólicos.

Es importante señalar que la TGS (Teoría General de los Sistemas) es una teoría emergente surgida a finales de la década de los años cincuenta y fue planteada por Ludwig von Bertalanffy, y desarrollada por el neurobiólogo chileno Humberto Maturana, la TGS, tiene su fundamento en dos aportes básicos: los aportes semánticos y los aportes metodológicos. Se puede definir la TGS como una meta teoría, que busca reglas de valor general aplicables a cualquier nivel de realidad y a cualquier sistema, planteada con el fin de proveer un marco teórico y práctico a las ciencias naturales y sociales. Mientras el mecanicismo veía el mundo seccionado en partes cada vez más pequeñas, la TGS, descubrió una forma integral de observación que desveló nuevas relaciones entre subsistemas.

En el marco de la TGS, se puede considerar que un texto literario es un sistema abierto ya que mantiene relaciones de intercambio con el mundo, en cada nuevo lector y en cada nueva lectura, ya que comparten el mismo sistema simbólico, que en el caso de la poesía de José Ángel Valente, es el mismo sistema lingüístico.

La experiencia de un grupo humano se refleja en la construcción del idioma, que no es un acto individual, sino que se conforma en las relaciones del individuo con su entorno y sus experiencias, que se plasman en signos y en símbolos.

Estos sistemas simbólicos constituyen lenguajes, los mismos que a su vez son utilizados por los individuos que comparten una experiencia social y que han sido los creadores de sistemas simbólicos que les permitan compartir las representaciones tanto de su realidad objetiva, como de la realidad subjetiva, es decir el hombre maneja sistemas simbólicos que hacen más adecuada su experiencia individual y colectiva.

Todo sistema de símbolos incorpora una secuencia de variaciones que integra a todos sus elementos. Es importante señalar que los sistemas simbólicos han cumplido y cumplen un rol fundamental en la conservación de la identidad de los pueblos, especialmente de los pueblos aborígenes, pueblos a los que pese a que se les ha impuesto sistemas simbólicos ajenos han sabido insertar sus propios sistemas simbólicos dentro del nuevo sistema.

Cada idioma abarca su propio campo de significación, pero esta significación por su propia naturaleza es arbitraria e imperfecta. Para Cassirer, todo el desarrollo de la cultura se encuentra cimentado en el pensamiento simbólico del que está provisto el hombre, el mundo ideal de la religión, las artes, la filosofía y las ciencias se han abierto ante nuestros ojos por la capacidad simbólica que hemos explotado.

El símbolo posee cualidades que pueden ser particulares y generales, puede tener carácter universal, pero también individual, puede regir y agrupar al mundo, pero también a un pequeño grupo humano. El hombre está en constante producción de símbolos y su interpretación; el símbolo permite articular el presente, el pasado y el futuro, sobre estas especificidades del símbolo apunta Luis Llera C.

El símbolo ha de entenderse como una realidad dinámica y un plurisigno, cargado de valores emocionales e ideales; esto es, de verdadera vida. Su función semántica ha de consistir en interpelar o presenciar la verdad de la realidad, pero no en el sentido de un mostrar escueto, sino, sobre todo, en el de remitir a un orden del que el símbolo es expresión material. (Cantero, *Mística y razón poética*, 1995)

Para muchos autores lo que hace al hombre ser humano es su capacidad de simbolizar, ya que ello le permite entrar en una dimensión ilimitada y, por ello, romper los horizontes limitados y limitantes de la realidad. El simbolismo enlaza

métodos y procedimientos para expresar ideas de orden material e inmaterial, por lo cual las relaciones simbólicas se hallan en los mitos, en los sueños, en la poesía, en la religión, en la cultura de los hombres, de los pueblos y del mundo. El potencial simbolista es el motor de la humanidad, la historia del hombre ha dado lugar al origen de un vasto universo simbólico, que tiene en el lenguaje su producto más básico.

Al simbolizar, el hombre no solo construye algo que es nuevo, sino que lo hace de mil formas diferentes, lo que lo abre no solo al mundo que es, sino también al que pudiera ser. A este respecto José Luis Villacañas afirma:

El símbolo acompaña la vida del hombre sobre la tierra, pero no sólo eso: la vida misma del hombre es un símbolo, un fenómeno que manifiesta una dependencia del fenómeno originario, que se despliega colgada como un velo que cuelga de las estrellas y la tumba (Villacañas, 2006 p. 26).

La capacidad de crear símbolos implica la capacidad de pensamiento; representamos el mundo porque antes hemos pensado en él, es decir, como especie humana no nos caracterizan la razón ni el pensamiento, sino básicamente la capacidad de expresarnos mediante símbolos. La permanencia de las culturas está determinada en gran parte por el grado de representación.

Pensamos el mundo y lo representamos a través de símbolos, que cada vez son reinterpretados. No cabe duda de que el simbolismo es una de las capacidades cognitivas más importantes del ser humano que nos permite relacionar objetos, pinturas, palabras, sonidos con ideas y creencias actuales y pasadas, por lo que para su estudio se ha teorizado. Pensamos el mundo desde diferentes enfoques, como el psicológico, el lingüístico y el poético, por citar unas pocas disciplinas. Es principalmente nuestra capacidad simbólica la que nos transporta a un universo de imágenes, de añoranza y de nostalgia por lo que fue o será y lo que verifica el carácter intelectual del símbolo, que lo vuelve una elaboración fundamentalmente humano.

El Ser Humano como Creador de Símbolos

El ser humano es un todo físico-químico-biológico-psicológico-social-cultural-espiritual, el hombre es superior a los animales y esa superioridad reside en el hecho de que la mayor parte de los animales tienen agudeza olfativa, visual, motora y especialmente sensorial, en muchos casos superior a la del hombre, pero carecen sobre todo de la capacidad innata de relacionar, teorizar y simbolizar su realidad interior y exterior.

El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida, ya no vive en su puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito y la religión forman parte de ese universo. (1996, Cassirer, pag.27)

Cassirer identifica como sistema simbólico el proceso mediante el cual se unen el mundo con la interacción del hombre, es decir, el proceso de elaboración de símbolos respondería a los interrogantes del hombre sobre su medio ambiente.

No cabe duda de que el simbolismo es una de las capacidades cognitivas más importantes del ser humano, que no sólo nos permite relacionar objetos, pinturas, palabras, sonidos con ideas y creencias actuales y pasadas, sino que para su estudio se ha teorizado desde diferentes enfoques, como el psicológico, el lingüístico o el poético por citar unas pocas disciplinas, que se han ocupado del estudio de los símbolos.

La urdimbre complicada de la experiencia humana es expresada por medio del lenguaje, el mito, el arte y la religión, que constituyen partes de este universo simbólico formado por una complicada red simbólica. Cuando hablamos de lo simbólico, nos referimos a ese gran repertorio de prácticas simbólicas y de sistemas simbólicos presentes en las culturas de todos los tiempos.

Retomando la etimología de símbolo, se puede definir a este como la representación interior y exterior del hombre y de los pueblos; en un tiempo específico, estas representaciones son expresadas a través de signos, que organizan, modelan y proveen de sentido a una sociedad y a los hombres que forman parte de

ella. Al respecto dice Cassirer: “las formas simbólicas –son los caminos que el espíritu sigue en su objetivación, es decir, en su autorrevelación. Y esto justamente da acceso a una filosofía general de las ciencias del espíritu” (Cassirer ,2002p. 18).

Las representaciones simbólicas se materializan en formas sensibles, en artefactos, modos de comportamiento, rituales, práctica individuales y colectivas, es decir, los símbolos se tornan en un signo para ser decodificado por un pueblo o por un individuo, quienes lo interpretarán y le darán significación. El símbolo es entonces una representación, una idea, una interpretación y visión del mundo.

Cada idioma abarca su propio campo de significación, pero esta significación por su propia naturaleza es arbitraria e imperfecta. Para Cassirer, todo el desarrollo de la cultura se encuentra cimentado en el pensamiento simbólico del que está provisto el hombre, el mundo ideal de la religión, las artes, la filosofía y las ciencias se han abierto ante nuestros ojos por la capacidad simbólica que hemos explotado.

Para muchos autores lo que hace al hombre ser humano es su capacidad de simbolizar, ya que ello le permite entrar en una dimensión ilimitada y, por ello, romper los horizontes limitados y limitantes de la realidad. Al simbolizar, el hombre no solo construye algo que es nuevo, sino que lo hace de mil formas diferentes, lo que lo abre no solo al mundo que es, sino también al que pudiera ser. A este respecto José Luis Villacañas afirma:

El símbolo acompaña la vida del hombre sobre la tierra, pero no sólo eso: la vida misma del hombre es un símbolo, un fenómeno que manifiesta una dependencia del fenómeno originario, que se despliega colgada como un velo que cuelga de las estrellas y la tumba (Villacañas, p. 26).

La capacidad de crear símbolos implica la capacidad de pensamiento; representamos el mundo porque antes hemos pensado en él, es decir, como especie humana no nos caracterizan la razón ni el pensamiento, sino básicamente la capacidad de expresarnos mediante símbolos. La permanencia de las culturas está determinada en gran parte por el grado de representación.

El simbolismo es una de las formas más antigua del pensamiento humano. Desde la época arcaica el símbolo está presente en todas las manifestaciones culturales; existe una organización de imágenes y símbolos antes de que surgieran las primeras filosofías y permanece desde el paleolítico hasta la actualidad. Esta manifestación del hombre nace con los albores de la humanidad y está enraizada en la idea y visión que el hombre tiene de lo sagrado para conformar su realidad. El pensamiento simbólico resulta ser clave para comprender el éxito de nuestra especie, cuando construimos símbolos son decodificados e interpretados en el seno de las diferentes culturas, por lo que el símbolo cumple una función social e integradora.

El simbolismo actualmente es estudiado por muchas disciplinas que enfocan la sociedad como un tejido de relaciones simbólicas, que es invisible a la mirada realista positivista.

Para Jung todos los hombres son poseedores de una innata inclinación a formar una serie de símbolos, no obstante la decodificación de los mismos tiene un alto grado de dificultad, al respecto Siegfried Frederick Nadel (1903-1956) cuando hablaba de los símbolos incomprensibles señaló que era imposible el empeño de realizar estudios simbólicos, sobre esta dificultad el antropólogo Radcliffe-Brown afirmó: “Ningún informe sobre los usos del simbolismo es completo sino se reconoce que los elementos simbólicos de la vida tienen tendencia a presentarse de forma tumultuosa, como la vegetación en una selva tropical”(Radcliffe-Brown, p.173)

Para abordar estos estudios se han construido un importante número de teorías, cabe citar los estudios de Freud sobre la interpretación del simbolismo onírico, mediante el cual se intenta traducir el significado inconsciente de los sueños.

En el campo de la lingüística existe una relación entre los estudios Ferdinand de Saussure y Lévi Strauss que establecen paralelismos entre lo simbólico del lenguaje y la evolución de ciertos aspectos de la civilización.

Merecen destacarse los estudios sobre símbolos emprendidos por Scheneider, Dolguin, Juan Eduardo Cirlot, quien fuera alumno del musicólogo Marius Schneider, autor de *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura*

antiguas, obra fundamental en la que plantea un sistema de correspondencias simbólicas basado en la sinestesia y el pensamiento analógico.

Por lo tanto ni los individuos, ni las instituciones, ni las cosas ni cualquier otro componente de lo social se puede reducir por entero al simbolismo, pero ninguno es concebible fuera de él.

El lenguaje como primera conducta simbólica

La experiencia de un grupo humano se refleja en la construcción del idioma, que no es un acto individual, sino que se conforma en las relaciones del individuo con su entorno y sus experiencias, plasmadas en signos y en símbolos, porque ellos son producto de nuestro pensamiento. Los seres humanos elaboramos símbolos antes de emitir palabras, el lenguaje es un sistema de signos que implica una importante función simbólica, porque comunicarse es poner en práctica un mecanismo de representación mediante símbolos.

Todas las sociedades humanas empiezan un proceso de cohesión y comunicación básicamente a través del intercambio verbal, ya que el lenguaje permite la materialización de sensaciones psíquicas. El lenguaje es, por lo tanto, un sistema de comunicación que se caracteriza por su capacidad de trascender el presente, es decir, nuestra realidad más cercana e inmediata y nuestra realidad suprema; el lenguaje tiende puentes entre las diferentes zonas de la realidad cotidiana y las integra.

Por medio del lenguaje se puede dialogar sobre sujetos y cosas con los que no se encuentran aquí y ahora, ya que el lenguaje puede hacer presentes dichos sujetos y objetos; aun cuando estamos solos, el lenguaje trae la presencia no solo de quienes no están, sino que también recupera para nosotros hechos y experiencias pasadas y nos permite imaginar experiencias y hechos futuros.

Como se señaló anteriormente, el ser humano tiene la capacidad de elaborar signos y símbolos, elaboramos símbolos incluso antes de emitir palabras, y a estos símbolos se les confiere un significado, puesto que los signos se caracterizan por la arbitraria relación existente entre el objeto -palabra, cosa o ser vivo- y el significado que se le

provee, dentro de una determinada estructura cultural en la que confluyen lo real y lo imaginario.

El lenguaje está conformado por un generalmente amplio sistema de signos y el lenguaje es el sistema universal por excelencia, a través de él podemos transmitir cualquier pensamiento. Cuando nos comunicamos construimos, por lo tanto, nuestra relación con el medio, algo que sólo es posible a través del lenguaje.

A lo largo de la historia, todas las sociedades han desarrollado un sistema de comunicación, un código común según el cual organizan su comprensión del mundo, a través de representaciones simbólicas que le permiten expresar, creencias, miedos y diversas formas de interacción social a este respecto Víctor Manuel Alcaraz afirma:

Los sistemas de signos constituyen los lenguajes. El lenguaje está destinado a la comunicación, al intercambio de experiencias entre los seres que forman un grupo social y que han creado este artificio para compartir sus representaciones de las cosas (...) del mismo modo es en el marco de las ocupaciones del hombre en donde sus representación del mundo se hace más adecuada (Alcaraz, sf,o.56),

Las sociedades humanas han desarrollado su propio lenguaje, motivadas por la necesidad de comunicarse y transmitirse información, por lo que la comunicación humana depende totalmente del lenguaje ya sea mediante palabras, símbolos o gestos; en consecuencia, el lenguaje es un proceso de simbolización que dio como fruto la cultura, por lo que el lenguaje y su simbolización han sido la base del desarrollo humano.

La aparición del lenguaje, en la vida de la sociedad, no se redujo a puros beneficios para la humanidad, de hecho existieron y existen todavía algunas contradicciones que residen en el hecho fundamental de la naturaleza arbitraria del signo lingüístico. El lenguaje, a lo largo de la historia, plantea nuevos problemas, uno de los más importantes es que cada idioma abarca su propio campo de significación, pero esta significación por su propia naturaleza es arbitraria e imperfecta.

No existen conceptos claros ni totalmente definidos entre signo, símbolo y señal. Para Lotman el símbolo se distingue del signo convencional por la presencia del

elemento fónico y por una determinada semejanza entre el plano de la expresión y el contenido.

El símbolo enlaza, unifica donde hay un límite o una fractura. Por eso, todo símbolo ha de ser comprendido como vínculo, Beuchot, subraya el papel del símbolo como elemento conciliador y armonizador de las orillas contrapuestas de la naturaleza humana: «De alguna manera el símbolo alude tanto a la parte afectiva como a la parte cognoscitiva del hombre. Las une, las junta, las conecta, como es su labor hacer: la de conectar, es un conector, un mediador» (Beuchot, 1996 p. 145)

Dentro del campo de la expresión, el signo es la partícula más pequeña, la unidad mínima de expresión, y está estructurado en dos partes: significado (imagen conceptual) y significante (imagen sensorial). El signo nos remite inmediatamente a la imagen sensorial y, por ella, lo reconocemos inmediatamente, mientras que el símbolo necesita la asociación de ideas, ya que en el símbolo siempre hay algo arcaico, es decir, que se remonta a una época anterior a la escritura por lo que el símbolo tiene significación y resonancia cultural. El signo es la parte más pequeña del símbolo, las acciones de los hombres y los aspectos naturales se manifiestan a través de experiencias sensibles, las mismas que son expresadas mediante sistemas simbólicos.

Cassirer define el símbolo como “una realidad material que indica otra cosa. Es algo sensible que se hace portador de una significación universal, espiritual” (Cassirer, 1 p.36), es decir, que el símbolo hace de puente entre dos realidades: una perceptible y conocida y otra subjetiva, ya que un símbolo nos lleva a un proceso de introspección en la realidad individual y colectiva, puesto que la humanidad comparte un sustrato común de aspectos semiológicos, los cuales implican procesos de decodificación, es decir, un proceso que nos lleve a un desentrañamiento de su significado.

Los símbolos dan sentido a nuestra realidad, pero poseen significación sólo en el ámbito donde tuvieron origen. Ojo y función, es decir, mirada es una de las referencias de lo mítico y de la literatura; cuando el hombre, a través de la fábula, del mito, buscaba la forma de expresar su intelectualidad crea el símbolo, primero

los órganos del cuerpo y la función que ellos realizan son simbolizados y aunados, así la lengua, los ojos y las manos.

Los símbolos, para serlo, primero se desplazan, se reducen, se aumentan, sin embargo los símbolos, no pueden decirse a sí mismos: requieren de cierta sensibilidad interpretativa, para además de identificarlos comprenderlos en toda su plenitud, ya que nos hallamos inmersos en un mundo de símbolos verbal o no verbalmente, consciente o inconscientemente. Lotman (1993) nos advierte que la naturaleza del símbolo es doble: por un lado, se realiza en su esencia invariante a través de la recurrencia; y, «por otra parte, el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural.

En poesía, es frecuente esta transmutación que reduce o aumenta, así a un solo ojo o a millares de ojos, a una sola boca o a innumerables bocas. Una de las más importantes analogías simbólicas es la tomada de la mitología fenicia, que hace alusión a la luz como símbolo del intelecto, la luz es un término muy utilizado por Valente.

Se puede entender el proceso de representación simbólica como una manifestación del mismo hecho que es la conservación de lo mítico y lo sagrado que persiste y se acomoda en un fondo subyacente de la cultura de las sociedades de todos los tiempos, demostrando que la mecanización y la tecnología pueden reprimir, socavar, pero no acabar con la sacralidad del ser humano y sus representaciones simbólicas. A lo largo de la historia las representaciones simbólicas han permanecido en soledad, con una fuerza serena, constituyendo parte de nuestra herencia ancestral.

Desde las civilizaciones antiguas egipcia, griega, caldea, fenicia, inca, árabe, sumeria, por citar unas cuantas, nos llegan símbolos como el águila, el sol, el ojo, la serpiente, manos extendidas, chacanas, etc. Los incas, al igual que los egipcios, tenían dioses solares y sus representaciones diversas se mantuvieron por mucho tiempo, su permanencia fue producto de una resistencia soterrada ante la imposición de símbolos de los conquistadores.

Se puede conocer la fuerza, el auge o la decadencia de las grandes civilizaciones por lo que acontece con sus símbolos, los mismos que fusionan lo divino, lo animal y lo humano en un fondo donde permanece lo arcaico.

El resultado de la amalgama simbólica no constituyó un obstáculo para las culturas antiguas que asimilaban las representaciones simbólicas, así los sumerios representaban el cielo como un toro celeste tachonado de estrellas.

Además del aporte de las sociedades para la construcción de las representaciones simbólicas, se debe señalar que el verdadero origen del simbolismo es la interacción de los hombres con la naturaleza, que confirman la importancia de una realidad universal, interna y colectiva que es generadora de signos y de sus relaciones. Para construir una estructura mental simbólica se ponen en marcha innumerables dispositivos acumulados durante la experiencia vital de los individuos o de las culturas.

El simbolismo constituye un puente de acceso a la memoria colectiva e individual y no es solamente una forma de interpretación de la realidad, sino que también promueve la expresión de lenguajes simbólicos y la creación de símbolos. El simbolismo se circunscribe a un gran círculo que abarca diferentes fenómenos y expresiones como los mitos las figuras del lenguaje, los ritos religiosos y hasta los ímplies gestos de cortesía.

Las representaciones simbólicas son parte de un saber tácito del ser humano que, desde tiempos inmemoriales, ha utilizado su capacidad de construir, de reconstruir y transformar.

Para Lévi-Strauss las culturas son sistemas de símbolos compartidos. La principal función del signo es representar revelando, también puede representar a través de la evocación y de la tipificación y el reemplazo o, como propone Trevi (1996), al decir una cosa diciendo otra cosa no directamente evidenciable.

El simbolismo es un enemigo de la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad y la descripción objetiva; el signo es específicamente de los animales, mientras que

el símbolo es una elaboración del pensamiento del hombre; el símbolo une dos significados, uno visible y otro invisible, por lo que el símbolo es polivalente, mientras que la función del signo es informativa y referencial mediante la unión de significado y significante. El signo nos aproxima a la realidad directamente, mientras que el símbolo nos lleva a una realidad de la que el mismo símbolo es portador.

El símbolo está caracterizado por la riqueza de su sentido y añade valores nuevos a un objeto o una acción convirtiéndolos en algo abierto, que lleva a la trascendencia de lo real. El símbolo remite a niveles profundos de las experiencias y aspiraciones de la existencia humana y de la realidad subjetiva, que no son expresables por la vía del discurso racional ni se encuentran por la vía conceptual.

El ser humano recurre a los grandes símbolos, que ha tejido la humanidad en su historia y prehistoria y que están presentes en las diferentes culturas y religiones, para expresar esas experiencias fundamentales como la vida, la fraternidad, la muerte, el perdón, el sufrimiento, la alegría, el amor, la fe, la compasión, la esperanza, el miedo, la reconciliación, la felicidad, la justicia, la confianza, el agua, el aire, el pájaro, el fuego, la piedra, la tierra, el cielo, el abismo, el árbol, el mar, la luz, el sol, el pecado original, el desierto, el camino, el cielo, el éxodo, el pecado, los animales, las plantas, las constelaciones, etc. Los símbolos son portadores de aspiraciones y experiencias y profundas del hombre que permanece en el umbral de la consciencia.

Para Lotman, el símbolo se distingue del signo convencional por la presencia de un elemento icónico, por una determinada semejanza entre el plano de la expresión y el plano del contenido. "El símbolo tiene una doble naturaleza: es a la vez invariante, de ahí que actúe como algo que no guarda homogeneidad con el espacio textual que lo rodea. (Buchler, p. 102).

Los aspectos de la naturaleza, las acciones humanas y otros fenómenos no se manifiestan en sí mismos, sino en apariencias sensibles portadoras de otras significancias más profundas, por lo cual la cultura es un cuerpo complejo donde confluyen signos, mitos imágenes y especialmente símbolos.

Las grandes tradiciones simbólicas

El tiempo del arte, el de la filosofía, de la poesía es un tiempo circular en el que cada nueva manifestación artística es un aporte que convive con el pasado, es decir con la tradición, contrariamente a lo que sucede con la ciencia, en cuyo ámbito el conocimiento último invalida todos los anteriores.

En líneas generales entendemos la tradición como la transmisión de costumbres, mitos, leyendas, ritos, gestos, que han sido transmitidos de generación en generación, la tradición articula sentidos, sin embargo no es un fenómeno fijo, a lo largo de la historia el hombre, resemantiza los símbolos que ha heredado y la vez inventa otros símbolos. La labor creadora y poética no se agota en la vida de un solo hombre, sino que se inserta necesariamente en un continuum más amplio representado en este caso por la tradición literaria, en este caso, dentro de la cual la obra de un determinado autor no representa sino un momento, una contribución.

La tradición no es inamovible, extiende su campo de referencias sin perder de vista el símbolo original que viene a ser una suerte de centro desde el que se generan nuevas interpretaciones simbólicas, en las que se hace evidente el aspecto vivo de la humana facultad de interpretación.

En los símbolos fundantes y específicos de una tradición confluyen todos los referentes de esa tradición, que se han modificado de acuerdo a los cambios de la sociedad, en la que sin embargo son revividos y de la que también emigran junto al hombre que es su portador

La tradición tiene un valor importantísimo para la perdurabilidad o desaparición de los símbolos, la tradición establece una especie de fronteras donde se regeneran y se reconstruyen los símbolos, fuera de esta frontera el símbolo pierde su fortaleza primigenia de significación y expresividad, si el símbolo pierde contacto con su raíz originaria muere como símbolo.

Las nuevas manifestaciones artísticas no florecen espontáneamente, son el fruto de profundas búsquedas e indagación en las tradiciones. En las artes y especialmente en poesía confluyen distintas tradiciones que configuran un lugar de extrañamiento,

para que esta confluencia de produzca es necesario superar las barreras culturales y reconocer la unidad profunda de las tradiciones bajo formas culturales, míticas y simbólicas muy diversas que consolidan una nueva estética.

Todo esfuerzo de autosubjetivación se basa en un proceso de instauración simbólica que tiene sus raíces en la tradición de tal manera que esta le permite configurar un mundo propio donde permanece un subsuelo vivencial. La relación entre los símbolos de las tradiciones y las manifestaciones culturales es muy estrecha empezando por la influencia de las simbologías en el proceso de identidades colectivas, los símbolos tienen también relación con las construcciones materiales como son los vestigios arqueológicos, panteones, pirámides, catedrales, jardines, etc. cuyos símbolos son el espejo de una actividad ritual y de una expresión de su existencia y que consolidan la tradición.

En el fondo de todas las tradiciones pervive un legado espiritual, que desde el contexto moderno es leído en clave secular no obstante no deja de mantener su acercamiento a lo sagrado. El núcleo de las grandes tradiciones simbólicas es la búsqueda, del contacto, del conocimiento de lo inefable, en todas las culturas antiguas, así como en las sociedades modernas las creencias están relacionadas con el entorno mediante los sistemas simbólicos, sin embargo el establecimiento de relaciones simbólicas no es equitativo, siempre hay dominios y supremacías que giran alrededor de la hegemonía socioeconómica.

Poetas de todas la épocas incorporan y han incorporado las simbologías de su tradición y también las de tradiciones foráneas, pero no es hasta la modernidad cuando el hombre se ve desvinculado de la naturaleza, arrojado a un universo cerrado y enigmático, desvinculado de lo sagrado por el imperio de la cientificidad, cuando vuelve a buscar con intensidad , la unidad original entre el sujeto y retoma las tradiciones más antiguas que han servido de base al pensamiento de todos los tiempos, y en las que está latente la espiritualidad humana.

Mirce Eliade en sus estudios hace evidente que el hombre tiende periódicamente a un retorno a los arquetipos de la experiencia sagrada, especialmente en nuestra época al respecto dice:

Nuestro momento histórico nos obliga a confrontaciones que no se hubiesen imaginado hace cincuenta años. Por una parte los pueblos de Asia, han hecho recientemente su entrada, y, por otra los pueblos llamados “primitivos”, se preparan para hacer su aparición en el horizonte de “la gran historia” en el sentido de que buscan convertirse en sujetos activos de la historia en lugar de objetos pasivos, papel que tenían hasta ahora. (Eliade,1971,p1619

Del estudio de estas tradiciones antiguas o arcaicas resultan nuevos productos culturales que son evidencias de la necesidad del hombre de establecer un lazo de comprensión entre hombres y épocas de culturas diversas.

En lo que respecta a la poesía, esta búsqueda e indagación ha sido fecunda, porque el poeta a través de la simbología del lenguaje se acerca a lo misterioso, al respecto afirma Antonio Machado “Mientras haya misterio para el hombre, habrá poesía” (Machado 1989. Esta indagación en diferentes tradiciones simbólicas ha dado productos literarios que han marcado hitos en la historia de la literatura universal, no obstante después del apogeo del simbolismo y cuando se concretiza la era industrial, se va generando una escisión del hombre de lo sagrado, la literatura de la modernidad, como reflejo de su tiempo, se aparta de la búsqueda espiritual para referirse a realidades más tangibles e inmediatas lo que ocasiona un empobrecimiento y desgaste del lenguaje poético.

No es hasta mediados de los cincuenta, que los escritores vuelven con urgencia a buscar en los símbolos de las grandes tradiciones, las fórmulas para una nueva poética que transforme la expresión, la misma que al tener referentes simbólicos en tradiciones antiguas, que están arraigadas en épocas remotas, aportan nuevas significaciones a las construcciones poéticas de estos autores.

Muchos poetas modernos han profundizado en corrientes filosóficas antiguas como el budismo, el sufismo, el judaísmo, el quietismo, para apropiarse de sus símbolos con la finalidad de reconstruir el fundamento sagrado de la existencia, incorporarlos su lenguaje poético, dichos símbolos, religiosos, oníricos, y poéticos, tomados de diferentes tradiciones enriquecen la producción de estos autores porque estos símbolos remiten también al pensamiento del que son su producto.

Las grandes tradiciones son la fuente de la que se nutren las religiones, puesto que sus símbolos se enmarcan en un pasado remoto, cuando el hombre intentaba explicar su mundo, han llegado hasta nuestros días y han sido retomadas por antropólogos, historiadores, científicos, filósofos y en la literatura.

Las principales tradiciones son: El judaísmo, el cristianismo, el islam, el hinduismo, el budismo así como diversas tradiciones chinas minoritarias y las religiones primitivas.

En la poética de Valente existe una profunda revisión de la tradición místico-simbolista revivida y dotada de infinitas posibilidades de significación, que paradójicamente se enmarca en un lenguaje austero, que busca quitar la fosilización del lenguaje cotidiano asignándole nuevas connotaciones.

Simbología y misticismo

Restos arqueológicos del Paleolítico demuestran que al hombre primitivo le afectaba profundamente el misterio de la muerte y de la procreación, creía depender de las fuerzas de la naturaleza y tenía la seguridad de que había algo superior que era la fuente de la vida. Para relacionarse con ese algo superior y obtener su beneficio se sirvió de ritos. El hombre primitivo también creía que había vida en el más allá, por lo que enterraba a sus muertos con alimentos y utensilios.

Este fue el comienzo de la religión, en una época remota en la que el hombre pasó de la sola recolección de alimentos a la producción de los mismos, edad en la que a través del rito el hombre busca conectar con una totalidad que le es desconocida, para ello utiliza símbolos que son mediadores e instrumentos de la búsqueda de lo sagrado, es decir con sus dioses en las religiones politeístas y con Dios en las religiones monoteístas.

En Egipto, en el valle del Nilo la religión era la base sobre la que se apoyaba toda la vida social, en Mesopotamia existían ciudades estado, cada una de ellas tenía su

dios y su rey que era quien interpretaba la voluntad del dios por signos y símbolos.

En el siglo XVIII a. c., el rey Hammurabi unificó el Estado, hizo de Babilonia la capital del imperio e impuso como dios principal a Marduk que era el dios encargado de restablecer el orden celeste, de hacer surgir la tierra del mar y de esculpir el cuerpo del primer hombre antes de repartir los dominios del universo entre los demás dioses. La religión griega concibió a sus dioses bajo formas humanas y sobre ellos creó unos relatos y mitos de una enorme riqueza. La mitología griega consiste no solo en el conjunto de dioses que creó sino en los relatos en los que se cuentan las historias de esos dioses y de su relación con los humanos, esta mitología es la base de la cultura occidental.

Los dioses más importantes y populares de Egipto fueron Osiris, dios de los muertos y de la vegetación; Isis, diosa protectora de las mujeres y los niños; Horus, dios del cielo que se representaba como un halcón.

En Mesopotamia existían ciudades estado, cada una de ellas tenía su dios y su rey. Este interpretaba la voluntad del dios por signos, pero no se consideraba dios, sino que estaba sometido a la jerarquía religiosa.

En el siglo XVIII a. c., el rey Hammurabi unificó el Estado, hizo de Babilonia a capital del imperio e impuso como dios principal a Marduk. Este fue el dios encargado de restablecer el orden celeste, de hacer surgir la tierra del mar y de esculpir el cuerpo del primer hombre antes de repartir los dominios del universo entre los demás dioses.

La religión griega concibió a sus dioses bajo formas humanas y sobre ellos creó unos relatos y mitos de una enorme riqueza. La mitología griega consiste no solo en el conjunto de dioses que creó sino en los relatos en los que se cuentan las historias de esos dioses y de su relación con los humanos. Estos dioses y relatos han tenido mucha influencia en la cultura occidental.

Además de los dioses que habían asimilado de los griegos, los romanos contaban también con una serie de dioses que pertenecían a la esfera más privada, dioses protectores del hogar. También los romanos asimilaron muchos de los ritos y religiones que fueron encontrando en sus conquistas de los pueblos del mediterráneo, en especial el culto de Mitra que tenía relación con la tradición del toro en la cultura mediterránea han tenido mucha influencia en la cultura occidental.

Las preguntas sobre lo sagrado han sido expresadas en una serie de ritos y actitudes que llevan a algunos hombres a vivir experiencias extraordinarias, estas experiencias es de las más ricas y luminosas que se ha venido a llamar místicas.

La palabra misticismo estuvo desde un principio asociada a las religiones ocultistas de Grecia, sin embargo no fue hasta siglos más tarde con los primeros cristianos que le dieron la actual connotación. “El místico (*mýstes*) era el iniciado” (Jhonston,p13) *mýstes* tiene la misma raíz griega que *mýsterion* es decir alude al misterio, al dogma, a lo oculto.”Ser místico tanto para la religión y filosofías de la Grecia antigua consiste en una actitud de búsqueda de sabiduría: “Cerrar los ojos del cuerpo y abrir el ojo interior del alma para poder integrarse en el Uno”. (Riego, 2006)

La experiencia mística puede ser rastreada desde los albores de la humanidad, de ahí parten las búsquedas espirituales, expresadas por diversos entramados simbólicos en los que subyace el deseo del hombre de forjar su subjetividad y dando lugar al nacimiento de una religión que nace en ese contexto de búsqueda de unión con lo infinito, esta búsqueda fue reflejada en las metáforas de la poesía órfica de la antigua Grecia:

Indecible, que silbas a escondidas, retoño resplandeciente, que la sombría tiniebla de los ojos disipaste, porque por todas partes revoloteas con la fuerza de tus alas, por lo que te llamo Fanes, soberano Priapo y Antauges de ojos vivos. Más bien aventurado, prudentísimo y prolífico, preséntate gozoso al ritual sagrado y multiforme para el contento de tus oficiantes. (Zolla, p. 128)

La búsqueda de lo indecible produjo la creación de tótems, idolillos y dioses así como palabras para nombrarlos y simbolizarlos y para poner nombre a estas prácticas rituales, las mismas que se poblaron de elementos que ponen al hombre en contacto con lo sagrado.

El enfoque simbolista de Lucien Lévy Bruhl, en su obra *La mentalidad primitiva* intenta demostrar que el hombre primitivo, tiene igual que el hombre moderno, la misma mirada sobre un objeto, pero que su percepción es distinta a la nuestra ya que está mediatizada por un velo místico.

La experiencia mística ha sido estudiada por teólogos, antropólogos, filósofos entre otros investigadores, esta experiencia se puede definir como un camino hacia la unión de lo sagrado con lo terrenal, es decir un ahondamiento en la espiritualidad del hombre Durkeim mediante el estudio del simbolismo establece una estrecha relación entre símbolo, sociedad y religión.

La mística está presente en todas las religiones y en todas sigue caminos paralelos, las visiones del budista, del yogui hindú, del católico, del judío o del sufí islámico, buscan los mismos objetivos, es decir la unión con lo absoluto.

La mística occidental tiene unas raíces históricas, y una formulación filosófica y cultural, que es depositaria de una enorme riqueza espiritual, todo pueblo, toda cultura tiene una tradición que no es ajena a la propia vivencia del individuo y de los pueblos. La mística de la antigüedad griega con Platón a la cabeza había dicho o tratado de decir lo que es Dios, pero es Plotino (205 d.C-270 d. C) quien inaugura la mística apofática (cercana al nihilismo) la misma apofática se circunscribe al camino de la vida negativa, es decir lo que Dios no es.

El misticismo español

Los místicos y ascetas españoles son los precursores y continuadores de la reforma de la iglesia católica. La mística debido al carácter inefable de la experiencia, incapaz de ser reducida a una lengua vulgar, es solamente expresable a través de

un lenguaje paradójico y contradictorio que se plasma en una riqueza de imágenes simbólicas.

De entre las obras místicas merece especial mención la Guía Espiritual de Miguel de Molinos, que habla sobre el valor del silencio obra que conjuga hondura y belleza, a esta obra se han aproximado varios estudiosos contemporáneos, y tiene una marcada influencia en la obra de autores como San Juan de la Cruz.

La escritura mística española se caracteriza por no acentuar el tono misterioso que es tan evidente en otras tradiciones místicas, para ser comprendido e influir en el pueblo utilizaba un lenguaje cercano, a ello se debe su extraordinaria popularización en la sociedad del siglo XVI, popularización que se refleja en las innumerables traducciones de los místicos.

Las fuentes del misticismo español se nutren del pensamiento místico proveniente de Persia y las escuelas de Alejandría, que dejaron sus huellas en el sufismo musulmán que llegó a España y tuvo sus lugares de apogeo en Córdoba y Almería, otro aporte muy importante es el del misticismo judío con su libro del Zohar , célebres judíos españoles fueron Jehuda Halevi y Aben-Gabirol quien enlaza el misticismo con el siglo de oro español, tampoco hay que olvidar la influencia de los místicos alemanas muy influyentes especialmente en Teresa de Ávila.

La escolástica había resultado insuficiente para resolver la decadencia del espíritu religioso, por lo que en España se asimilan todas las corrientes místicas foráneas, los precursores más destacados son Fray Hernando de Talavera, (1428-1507) Alejo de Venegas, Alonso de Orozco, Fray Francisco de Osuna. En lo que respecta a la mística española está como un trasfondo en la obra de muchos poetas, entre los que se destaca Juan Ramón Jiménez y José Ángel Valente.

El poeta por el mismo hecho de trabajar con la materia misteriosa del lenguaje y específicamente si esta se refiere a búsquedas espirituales establece sistemas simbólicos que nos devuelvan a la unidad con lo divino, esta trascendencia se produce a través del acertado uso de palabras cargadas de simbolismo que

configuran obras que desprenden sabiduría, amor, certitud, ya que no se limitan a referentes de una sola tradición mística sino que en sus obras se actualizan constantemente y adquieren nuevos significados.

Lo simbólico en el arte

El arte desde su inicio necesitó crear símbolos que están presentes en los imaginarios colectivos, los mismos que se extendieron en las culturas a través de la tradición, su presencia es importante en obras tan dispares como la Biblia, los templos románicos, el tarot, las producciones cinematográficas etc.

Las artes plásticas aglutinan buena parte de toda la tradición simbólica de la antigüedad, es en los elementos de la pintura donde convergen ante la mirada, el empeño del artista, su representación plástica y su significado simbólico. Toda obra representativa constituye un símbolo. Cassirer (1967) concibe que el arte:

No es la mera reproducción de una realidad acabada, dada. Constituye una de las vías que conduce a una visión objetiva de la vida humana, de las cosas y de la vida humana. No es una imitación, sino un descubrimiento de la realidad. (p.130)

El artista maneja una infinidad de recursos para expresarse y que le permiten representar lo que le rodea o abstraerse de su entorno, pero en estas dos situaciones tan diferentes entre sí, lo hará a través de los símbolos. En la Edad Media, en el arte se retomaron los temas de la antigüedad, adaptándolos al nuevo espíritu de religiosidad cristiano, dando surgimiento a la representación de nuevas simbologías representativas del bien y del mal.

Así mismo se establecieron símbolos para representar aspectos de la religiosidad como la concepción de María, el espíritu santo, el cordero de Dios, el agua de la vida, para el establecimiento de la simbología cristiana fue necesario retomar los simbolismos de las culturas de la antigüedad e incorporarlos a la nueva simbología, pero también se generaron símbolos propios de la edad media como es el caso de la calavera, que era desconocido en la edad antigua, y que en la

nueva religión representa la redención del hombre, también hubo que representar a los personajes de la historia sagrada, como Job, Abraham, por citar algunos personajes bíblicos. En el arte confluyen sin dificultad tradiciones nuevas y antiguas.

Dentro del hecho simbólico del arte hay varios periodos fecundos en simbologías, se considera el románico, ya que en este periodo la ciencia es a la vez astronomía, geografía, química, y otras disciplinas y la fe católica es algo que se expande por intereses feudalistas de una manera cerrada, toda la ciencia de la entonces estaba ligada a la religión, ir a las cruzadas y obtener riquezas eran las ocupaciones de los nobles, prima la religión en todas las representaciones artísticas, la mayor parte de la población es rural y este aspecto se destaca en su arquitectura que es una vuelta al pasado, especialmente en la arquitectura, prolífica en la construcción de iglesias donde se plasmaba el alma humana, a través de símbolos y alegorías.

Muchos creadores que han querido transmitir sus experiencias místicas lo han hecho desde la simbología, especialmente los cultores de la abstracción, se debe considerar que aunque las simbologías confluyen en una obra, en un periodo, en una disciplina artística, como la pintura que es donde más se evidencia los sistemas simbólicos, los mismos saltan barreras y las mismas experiencias y abstracciones son expresados en otras disciplinas artísticas, como la pintura, la danza, la música y en el caso que nos ocupa la literatura. El arte desde su inicio necesitó crear símbolos que están presentes en los imaginarios colectivos, los mismos que se extendieron en las culturas a través de la tradición, su presencia es importante en obras tan dispares como la Biblia, los templos románicos, el tarot, las producciones cinematográficas etc.

Las artes plásticas aglutinan buena parte de toda la tradición simbólica de la antigüedad, Es en los elementos de la pintura donde convergen ante la mirada, el empeño del artista, su representación plástica y su significado simbólico. Toda obra representativa constituye un símbolo para Cassirer:

No es la mera reproducción de una realidad acabada, dada. Constituye una de las vías que conduce a un visión objetiva de la vida humana, de las cosas y de la

vida humana. No es una imitación, sino un descubrimiento de la realidad. (Cassirer, p.130)

Los principios del arte no son alterados por la infinitud de materiales en los que el artista busca su medio para expresarse, arcilla o metal en arquitectura, escultura, o alfarería el aire vibrante en la música, los colores en la pintura, el cuerpo humano en la danza, la piedra o el metal, la madera, el agua son materiales del trabajo del artista que transforma ese material y le imprime una forma nueva que es lo que constituye la obra de arte.

El artista maneja una infinidad de recursos para expresarse y que le permiten representar lo que le rodea o abstraerse de su entorno, pero en estas dos situaciones tan diferentes entre sí, lo hará a través de los símbolos. En la Edad Media, en el arte se retomaron los temas de la antigüedad, adaptándolos al nuevo espíritu de religiosidad cristiano, dando surgimiento a la representación de nuevas simbologías representativas del bien y del mal.

Así mismo se establecieron símbolos para representar aspectos de la religiosidad como la concepción de María, el espíritu santo, el cordero de Dios, el agua de la vida, para el establecimiento de la simbología cristiana fue necesario retomar los simbolismos de las culturas de la antigüedad e incorporarlos a la nueva simbología, pero también se generaron símbolos propios de la edad media como es el caso de la calavera, que era desconocido en la edad antigua, y que en la nueva religión representa la redención del hombre, también hubo que representar a los personajes de la historia sagrada, como Job, Abraham, por citar algunos personajes bíblicos. En el arte confluyen sin dificultad tradiciones nuevas y antiguas.

Dentro del hecho simbólico del arte hay varios periodos fecundos en simbologías, se considera el románico, ya que en este periodo la ciencia es a la vez astronomía, geografía, química, y otras disciplinas y la fe católica es algo que se expande por interese feudalistas de una manera cerrada, toda la ciencia de la entonces estaba ligada a la religión, ir a las cruzadas y obtener riquezas eran las ocupaciones de los nobles, prima la religión en todas las representaciones artísticas, la mayor parte de la población es rural y este aspecto se destaca en su arquitectura que es una vuelta

al pasado, especialmente en la arquitectura, prolífica en la construcción de iglesias donde se plasmaba el alma humana, a través de símbolos y alegorías.

Muchos creadores que han querido transmitir sus experiencias místicas lo han hecho desde la simbología, especialmente los cultores de la abstracción, se debe considerar que aunque las simbologías confluyen en una obra, en un periodo, en una disciplina artística, como la pintura que es donde más se evidencia los sistemas simbólicos, los mismos saltan barreras y las mismas experiencias y abstracciones son expresados en otras disciplinas artísticas, como la pintura, la danza, la música y en el caso que nos ocupa la literatura.

Los simbolistas franceses

El simbolismo se define como el arte de pensar en imágenes. La imagen contribuye a explicar aquello que deseamos expresar, es decir, es producto de un proceso de condensación expresiva, es un punto referencial para diversas y variadas percepciones. El símbolo es la relación de una imagen con sus múltiples posibilidades de significación.

Marc Saunier (1984) asevera que “los símbolos son la expresión sintética de una ciencia maravillosa, de la cual los hombres han perdido el recuerdo” (p. 85). El origen del símbolo es la interacción de los hombres con la naturaleza, lo que confirma la importancia de una realidad individual, universal, interna y colectiva que es fuente generadora de símbolos, la vida en sociedades urbanas genera y promueve relaciones simbólicas. El mundo en general engendra símbolos de sí mismo acercando lo natural y lo social.

La poesía siempre ha acudido a símbolos para transmitir sensaciones, pensamientos o estados de ánimo, es un recurso más antiguo que la escuela simbolista. La etimología de símbolo alude a arrojar una idea para que alcance un espacio en blanco iluminándolo, sin embargo, el símbolo no sólo puede utilizarse para referir algo inmenso o complejo, también es portador de significados que esperan ser revelados. “El símbolo basa su relación con el objeto que designa en una arbitrariedad (...), el símbolo es un signo referido al objeto en virtud de una

ley, normalmente una asociación de ideas comunes que operan para lograr que el signo sea interpretado como referente de ese objeto (...), el símbolo es un decir sin decir, que permite hablar a su intérprete” (Beuchot M., 1999, p. 97).

El pensamiento simbólico es uno de los rasgos más definatorios del ser humano, el cual establece una relación de mediación o interpretación entre el símbolo y lo representado, así el laurel con la victoria, el ciprés con la muerte, la lluvia con la tristeza, la luz con el intelecto, etc. Objetos, elaboraciones o fenómenos naturales a los que el hombre dota de significados, lo que acerca el símbolo a la definición sausseriana del signo.

Desde tiempos remotos, el valor del símbolo intensifica la religiosidad. Las primeras manifestaciones simbólicas se dieron a finales del paleolítico hace aprox. 4.000 años, cuando se espolvoreaba con polvo rojo ocre los cadáveres. Civilizaciones antiguas como la egipcia, griega, caldea, fenicia, inca, árabe, sumeria, entre otras, nos han legado símbolos como el águila, el sol, el ojo, la serpiente, manos extendidas, chacanas, etc. A lo largo de la historia se han alternado etapas y culturas, en las que con mayor intensidad el simbolismo establecía correspondencias múltiples entre el mundo físico y el espiritual.

Un ejemplo de esta intensa presencia del simbolismo es el periodo románico, donde la condensación simbólica rige diversas disciplinas como la alquimia, la astrología, la filosofía, la mística, la poesía o la teología, consolidando el valor del símbolo como elemento portador de manifestaciones míticas y sagradas que se fueron instalando en el fondo subyacente de las sociedades de todos los tiempos. Las representaciones simbólicas han permanecido en soledad, con una fuerza serena, constituyendo parte de nuestra herencia ancestral.

Justamente una vuelta, un retorno a esta herencia ancestral es lo que constituye el simbolismo, que surge en Europa a finales del siglo XIX y principios del XX y que, a pesar de su origen netamente literario, después se extendió a otros campos, especialmente al arte pictórico y a la música abarcando diferentes fenómenos y expresiones, como los mitos, las figuras del lenguaje o los ritos religiosos.

En lo que se refiere a la literatura, los escritores simbolistas intentan ponerse al margen de la política, de un progreso basado en una industrialización creciente al margen de una cotidianeidad anodina. La finalidad esencial de este movimiento es el signo y su significado, proclaman y reivindican la imaginación como el instrumento más adecuado para explorar la realidad, así como rechazan los movimientos anteriores como el romanticismo y el naturalismo.

El antecedente más remoto del simbolismo se encuentra en Víctor Hugo, quien en Las Odas de 1822 dice: “bajo el mundo real, existe un mundo ideal que se muestra resplandeciente a los ojos de aquellos que están acostumbrados a ver en las cosas más que las cosas” (Lemaitre, 1965). Esta frase, emitida casi a finales del romanticismo francés, prefiguro y preparó el camino para los posteriores simbolistas.

El romanticismo había llegado a una depreciación estética reduciéndose a ser un simple inventario de temas y recursos discursivos, que se desgastaba en la composición de odas, elegías, sonetos, epigramas, y que giraba en torno a una poesía que se volvía repetitiva, carente de sorpresa, de imágenes y de trabajo técnico, lo que suscitó una profunda crisis que se reflejaba en las ventas de las librerías del París de entonces y principalmente en el surgimiento de grupos, que intentaban consolidarse como alternativa al envejecido romanticismo.

Uno de estos grupos era el conformado por un grupo de intelectuales, que consideraban que, después de haber vivido el espíritu aventurero del romanticismo, era hora de volver a casa y hacer de la poesía un instrumento para la predica de valores, de buenas maneras y de sensatez, este grupo fue conocido como Escuela de la sensatez.

En oposición al puritanismo burgués de la Escuela de la sensatez, otro grupo conformado por militantes de izquierda propugnaba hacer de la literatura un arte para el pueblo, un arte para la educación, un arte útil a la sociedad.

Contra estos dos grupos y contra el romanticismo, surge un potente movimiento, que buscaba un arte para sí mismo. Este movimiento diverso en géneros y procedimientos daría paso a la conformación del simbolismo. Un destacado

representante de estos inicios del simbolismo fue Theophile Gautier, a quien años más tarde Baudelaire dedicaría sus Flores del mal. En este espacio inaugural del simbolismo también destacan Leconte de Lisle (1818-1894) y Theodore de Banville (1811-1872). Estos tres poetas fortalecen la reacción antiromántica de la que surge el simbolismo. El 18 de septiembre de 1886 Le Fígaro publica el manifiesto simbolista de Jean Moreas, que en una de sus partes proclama:

Los aspectos de la naturaleza, las acciones de los humanos y todos los fenómenos, no se manifiestan en sí mismos sino en apariencias sensibles destinadas a representar sus finalidades esotéricas (Sánchez, 2005, p. 189).

Todos los poetas simbolistas y sus precursores buscaron experiencias esotéricas, vivencias límite, ambientes nocturnos. Víctor Hugo teorizó sobre los misterios del hombre en una de sus crisis místicas y puso un precedente de la definición del poeta como vidente, definición con la que después se identificaría Rimbaud. Baudelaire encuentra que el mundo es un universo colmado de signos y que es labor del poeta descifrarlos. También el simbolismo francés se nutrió de la obra de Edgar Allan Poe, quien fue traducido por Mallarmé y ejerció notoria influencia en los poetas simbolistas, pero no fue la única influencia de la lengua inglesa, ya que poetas como Verlaine y Rimbaud vivieron algunas temporadas en Londres. Hay también en el simbolismo un componente de la cultura alemana notorio en Jules Laforgue y en las lecturas hegelianas de Mal.

Los simbolistas produjeron un grupo de texto poéticos llenos de futuro, no se puede decir lo mismo de la novela que tuvo que hacer un camino más largo para consolidar su componente simbólico, que se alcanza con Proust.

El simbolismo literario juega un papel decisivo en la búsqueda de la emancipación cultural hispanoamericana no sólo por su importancia a nivel estético, sino también porque tiene como marco filosófico las ideas de los enciclopedistas, que constituyeron el germen del pensamiento libertario. En esta etapa de búsquedas emancipatorias y de identidad cultural como rechazo a las envejecidas monarquías absolutas y especialmente a la española, los escritores hispanoamericanos dirigen sus miradas a Francia y encuentran en su literatura la fuente de inspiración para crear nuestra literatura.

Una de las principales características del simbolismo es el surgimiento del verso libre; bajo la influencia plástica de los parnasianos, el verso libre adquiere una armonía verbal antes no alcanzada. En el manifiesto simbolista dice en una de sus partes sustanciales:

El ritmo: la antigua métrica brillante; un desorden sabiamente ordenado; la rima refulgente y cincelada como un escudo de oro y de bronce junto a la rima de las fluideces abstrusas; el alejandrino con pausas múltiples y móviles; el empleo de ciertos números impares (Sánchez, 1982, p. 210).

El simbolismo francés sentó las bases de la futura vanguardia y marcó de una manera especial a las letras americanas más que a las españolas. Los precursores del modernismo hispanoamericano, como José Martí (1853-1895) o Julián del Casal (1863-1896), asimilaron de simbolistas como Théophile Gautier el uso de palabras sugestivas y la búsqueda de perfección en la forma, de Leconte de Lisle, que en *Poèmes antiques* revivió personajes míticos de las leyendas de los pueblos medievales y de los mitos griegos, aprendieron a incorporar seres fantásticos en sus poemas, cultivaron la metáfora al modo de Mallarmé, la musicalidad ante todo como Verlaine, exploraron el mundo de las sensaciones como lo hicieron Baudelaire y Rimbaud y de todos ellos asimilaron un pacto de rompimiento con la contemporaneidad, que los llevó a explorar los límites de la percepción del mundo fuera del aquí y del ahora.

Fue de mucha importancia para los primeros simbolistas hispanos la relación con la música, con las piedras preciosas, los perfumes y, especialmente, con los colores. El 30 de julio de 1888, Rubén Darío va a exponer de forma más explícita lo que quería evocar con el color azul, con su obra del mismo nombre, en la que está presente toda la capacidad de sugestión y seducción de este color. No obstante, más allá de estas cualidades de la obra de Rubén Darío, con *Azul* se da origen al modernismo, configurado con una importante marca del simbolismo francés, en palabras de Juan Ramón Jiménez “lo más importante del modernismo es lo que representa: una plenitud simbolista” (Guillón, 1962, p. 471).

Modernidad y Simbolismo

La modernidad es un periodo histórico, que surge especialmente en Europa, a finales del siglo XVII y se cristaliza a finales del siglo XVIII, caracterizado por una potente voluntad de romper con lo pasado. La modernidad trajo consigo la centralidad de la ciencia en todos los órdenes de la vida lo que se tornó en un factor determinante para la secularización del individuo y de la sociedad. En palabras de Marshall Berman (1989): “Es como una voz dispuesta a volverse contra sí misma y negar y cuestionar todo lo que se ha dicho, expresar y negar un mundo en el que todo está preñado de su contrario” (p.16)

Berman ve la contradicción como una característica de la sociedad y el hombre modernos, ya que los ideales modernos, que permitieron a los hombres proyectarse a un futuro donde la ciencia con sus poderosos descubrimientos nos pondrá a salvo de enfermedades y epidemias, también reveló nuestra insignificancia.

Con la consolidación de la sociedad burguesa también se consolidan los valores concomitantes a ella, como el reconocimiento social, adquirido por medio del desempeño de cargos, representaciones, o por la adquisición de bienes materiales. El cambio de la agricultura a la industria. La concentración urbana, el mercado libre, el papel central del individuo en lugar de la comunidad y la tribu, la expansión de los medios de comunicación y en términos generales una supremacía de los criterios económicos en todos los ámbitos de la vida dieron lugar a lo que Marshall Berman(1988) denomina “destrucción creativa” proceso por el cual ser modernos es estar en un ambiente que nos promete una innovación de nosotros mismos y del mundo que nos rodea, pero también amenaza con destruir todo lo que somos.

La modernidad articula a los individuos mediante una especie de vasos comunicantes para los que tiene que destruir otros “innecesarios” o “indeseables” que estorben esa articulación universal. Los cambios políticos, económicos y culturales se expresan a través de una serie de cambios simbólicos y materiales, que aunque lejanos geográficamente tienen un punto de conexión que confluye en las macro tendencias globales, la dimensión simbólica moderna impone al hombre recodificar sus reglas.

Las utopías con las que se construyeron los cimientos de la modernidad cada vez son más endebles dentro de los cuales el hombre ha quedado prisionero. En el contexto moderno el símbolo se ubica en el horizonte de lo utópico que lleva a recuperar la identidad perdida, pero no para enfocar el pasado con actitud añorante, sino mirando al futuro. El símbolo ejerce una función utópico-anticipatoria al apuntar al ideal de una nueva humanidad liberada de toda opresión, pero sin huir hacia adelante para escapar de la realidad, sino desde la radicación en el corazón del mundo y en lucha contra las fuerzas alienantes.

Hay una tensión entre la realidad tal cual es y la realidad tal como debe ser entre el ser y el deber-ser. La civilización científico-técnica lleva a cabo la formalización de la razón. Ésta pierde contenido humano. Hay una deshumanización del pensamiento. Con ello se abre paso un imparable proceso de cosificación. Los productos de la actividad humana se transmutan en mercancías. Éste es el caso de las obras de arte, que pasan a ser mercancías culturales para venta, consumo y reventa

En el seno de la modernidad la ciencia y conocimiento se encaminan a convertirse en razón y utilidad, la experimentación se erige en la única forma de experiencia válida, en consecuencia, la inteligencia asume funciones organizativas y utilitarias y se torna «sierva del aparato de producción» (Horkheimer) . El arte se convierte en negocio regido por el principio de utilidad. Conforme a ese principio, las actividades y los bienes culturales «inútiles» son estigmatizados.

En el marco de la modernidad toda práctica simbólica es infravalorada, se opone completamente lo simbólico lo real, al respecto afirma Octavio Paz: “Desde su origen la poesía moderna ha sido una reacción frente, hacia y contra la modernidad: la Ilustración, la razón crítica, el liberalismo, el positivismo y el marxismo”(Paz O. , s.f.)

La era de los símbolos rotos

Diversos autores coinciden en apuntar que la modernidad es una época de despojamiento y liquidación de lo sagrado. En el contexto de la modernidad las formas universales y antiguas de conocimiento fueron eliminadas bajo el paradigma

de la ciencia. La filosofía y la religión perdieron sus aspectos trascendentes, sustituyendo las sacralidades tradicionales por obras de actualidad, que más cercanas están a procesos identitarios, revolución, consumo, deporte, es decir el mundo fue encerrado en los barrotes de la racionalidad y a cambio fue compensado con sucedáneos ligados al mundo del consumo capitalista, a este respecto Duch y Melich señalan :

Cuando el símbolo se vuelve rígido, unilateral [y] unívoco, entonces se extravía la conciencia simbólica, y su lugar es ocupado por lo que podríamos llamar conciencia dogmática, la cual se aísla en y sobre ella misma, se cierra a la verdad (que siempre se encuentra in fieri) y, aquello que todavía resulta más peligroso, ella misma –la conciencia dogmática- pretende ocupar el lugar de la verdad, constituirse en verdad exclusiva (...) entonces la voluntad de verdad es sustituida por la voluntad de poder, la cual se atribuye, a partir del símbolo –previamente “solidificado”, un poder absoluto en el mundo y sobre las conciencias. (Duch y Mélich, 2005, p.241)

El triunfo de la lógica de la razón socava el mundo espiritual como dotador de sentido y trascendencia en todos los órdenes de la vida humana y en la relación del hombre con el medio, que se ve inmersa en una orfandad simbólica, el individuo se ve abocado a una vida inmersa en una racionalidad empobrecida y manipuladora.

En líneas generales se puede resumir que una concepción importante de la filosofía es considerarla como un instrumento de razón individual, lo que produce una ruptura entre filosofía y religión, esta última representada mayoritariamente por el cristianismo, el mismo que ha elaborado un conjunto de normas que la han vuelto dogmática, reducida a la obediencia de quienes ejercen autoridad religiosa. En el actual marco religioso cristiano y en sus escisiones se inscriben ciertos límites dentro de los cuales no hay espacios que propicien la libertad de pensamiento y la libre expresión.

La orfandad simbólica moderna

La religión antes que un conjunto de teorías y rituales es un sistema simbólico, que pone al ser humano en contacto con lo trascendental, en la actualidad la religión está polarizada en dos tendencias, la primera es rechazo a la modernidad, basándose en una estricta interpretación de los libros sagrados, y la segunda que está conformada

por un grupo de alternativas conducentes a retomar la pluralidad de las visiones del mundo.

Estas dos tendencias hacen evidente el hecho de un proceso de desencantamiento de lo moderno, de sentimiento de orfandad espiritual, las dos tendencias buscan en los rezagos del mundo pre científico y en el fortalecimiento de las religiones sin nombre, el camino hacia una espiritualidad libre de doctrinas.

Esta orfandad surge de la pérdida de un espacio que tiene su tiempo en el pasado, es decir es un exilio espacial y temporal, que alcanza dimensiones cósmicas actualidad la religión está polarizada en dos tendencias, la primera es rechazo a la modernidad, basándose en una estricta interpretación de los libros sagrados, y la segunda que está conformada por un grupo de alternativas conducentes a retomar la pluralidad de las visiones del mundo.

Estas dos tendencias hacen evidente el hecho de un proceso de desencantamiento de lo moderno, de sentimiento de orfandad espiritual, las dos tendencias buscan en los rezagos del mundo pre científico y en el fortalecimiento de las religiones sin nombre, el camino hacia una espiritualidad libre de doctrinas.

La secularización no significa el fin de la religión, porque pese a todo el hombre moderno yace la impronta sagrada, la misma que está presente y se expresa de múltiples artísticas y específicamente en la poesía, que busca la sacralidad, lo numinoso en el sentido etimológico que es *religare*, que significa volver a unir, relacionar enlazar, lo divino y los hombres.

Cada vez es más palpable la urgencia del hombre moderno de acercarse a lo sagrado, a lo que subyace en las religiones milenarias y las tradiciones místicas espirituales (budismo, cábala, alquimia) y ya enfocados a nuestro contexto nacional el chamanismo, la adivinación y otras prácticas rituales, estas prácticas se producen en un ámbito minoritario, dentro del gran aparato científico moderno.

El desencanto de la modernidad ha sido estudiado desde varios enfoques filosóficos, sociológicos y culturales, en la mayoría de estos estudios se enfoca a la

necesidad de relevar el culto a las sacralidades de cuño capitalista que han surgido en concomitancia a una economía global y que proceden de la razón, la ciencia, la materia, el progreso y la tecnología, por otros saberes y formas de conocimiento procedentes del universo tradicional, que liberen al hombre moderno de los barrotes de la jaula de hierro del racionalismo y el automatismo tecnológico.

La nueva cultura dominante tiene también sus símbolos, sus funcionarios y sus rituales, desde las bolsas de valores, los bancos y las grandes superficies comerciales, hasta los Premios Nobel de Economía, el FMI y los Tratados de Libre Comercio etc. La sociedad globalizada tiene sus santuarios, mitos, libros-respuestas y hasta un estilo artístico propio, el denominado realismo socialista.

Esta orfandad de lo sagrado ha llevado al hombre moderno a una búsqueda de nuevas formas de sacralidad que están latentes en el seno de las sociedades cosmopolitas y por otro lado ha promovido el regreso a varias formas fundamentalistas de la religión, que son claros síntomas de la necesidad humana de retomar el papel que la filosofía había concedido al individuo, ser portador de una trascendencia, que le generó interrogantes sobre el enigma de la existencia de lo numinoso, entendido como aquel más allá del significado en el que confluyen la majestad, la fascinación y el temor.

Este despojamiento de lo sagrado lleva al hombre moderno a rescatar aspectos de las antiguas y tradicionales formas de conocimiento y las amalgama con aspectos netamente modernos para configurar una nueva cultura libre de dogmas, a través de la vivencia propia, que alumbró una nueva visión del mundo y nuevas formas artísticas para expresar estas visiones del mundo .

El poeta español José Ángel Valente traslada estas búsquedas al campo del lenguaje poético mediante sistemas simbólicos que en sus palabras son “El despliegue de la interioridad en muchos reinos interiores” (Valente, p.162)

JOSÉ ÁNGEL VALENTE DOCASAR

Biografía

Nace en Orense en 1929, su infancia y su adolescencia transcurren en Galicia, de donde le viene probablemente ese tono de ironía y misterio que caracteriza su obra. Sus primeros estudios los realiza en un colegio católico. Valga señalar que el elemento maternal va a constituir una dominante a lo largo de su creación, proyectada sobre multitud de aspectos que, en general, van a encontrar su polo opuesto en modelos paternos ceñidos a un orden menos ufano de su existencia.

A lo largo de este periodo aún de niñez realizaría sus primeras incursiones líricas, perteneciendo el primer poema conservado al año 1944, es decir, cuando Valente contaba con quince años. Ecos de aquellas inquietudes cercanas a un concepto artístico tradicional se observan en su poemario *Nada está escrito*, con el que se presentó al premio Boscán en 1953.

Algunos de los versos que allí encontramos posteriormente pasarán a formar parte de su primera obra publicada, *A modo de esperanza*, con el que logró el Adonais en 1955 y, con ello, el reconocimiento amplio de su poesía, estando en Ceuta haciendo el servicio militar entra en contacto con los moros que tanto le habían impresionado en su niñez, Ceuta es punto importante de contacto con la cultura árabe, lee a autores que habían reflexionado en sus obras sobre los aportes judíos y musulmanes a la cultura española, autores como E. García Gómez, M. Asín Palacios, entre otros.

Más tarde se traslada a Oxford, como lector de español, transcurre 1958 cuando ve la posibilidad de trasladarse a Ginebra con vistas a trabajar como traductor, ciudad en la que residirá la mayor parte de su vida y donde comenzará paulatinamente a implicarse de modo activo en política empleando buena parte de sus energías en la lucha contra la dictadura franquista. Poco después de su llegada, en 1960, dará por concluido un segundo poemario iniciado en su etapa oxoniense bajo el significativo título de *Poemas a Lázaro*, cabe recalcar que sus trabajos nunca lo apartaron de su indagación en la mística monoteísta y la cabalística (Abulafia, Maimónides, Jabés, etc.), la mística cristiana (San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús y Miguel de

Molinos), la musulmana (Ibn-Arabi, Al-Rumi, All-Halách, etc.) y la mística del extremo oriente (particularmente de la China).

En los años 60, etapa vasta y fecunda comenzada con el recién mencionado poemario y continuada con la antología *Sobre el lugar del canto*, donde leeremos textos poco después recuperados y acompañados de otros versos en su obra *La memoria y los signos*, de 1966. En esta misma época José Ángel Valente realiza sus traducciones de Cavafis, denotativas de una línea de pensamiento observable, por supuesto, a través de sus textos críticos y su poesía.

Aún en los años sesenta publica títulos como *Siete representaciones*, *Breve sonde* donde se recogen versos compilados desde 1953 a 1968-*Presentación y memorial para un monumento* y *El inocente*, todo ello al tiempo que su espectro de conocimientos y dominio de las lenguas se va ampliando quedando como huella de sus logros una considerable cantidad de textos en prosa como los recogidos de 1955 a 1970 en *Las palabras de la tribu*, obra capital en lo que constituye la línea básica de su pensamiento.

Entre éstas, como cabe esperar, se encuentra un radical rechazo hacia todo régimen autoritario. Su interés por una heterodoxia rectora de todo aspecto de la vida, la profundización en una línea de pensamiento hermética, o la cercanía a líneas de despiritualidad y reflexión orientales, se van a acentuar en esta época reflejado tanto en su realización lírica, o en su faceta ensayística o su creciente número de traducciones. Al tiempo, el componente místico va a comenzar a definirse como objeto fundamental de su obra, posibilitando paralelamente, entre otros logros, la nueva edición de la *Guía espiritual* de Miguel de Molinos, publicada en 1974.

En cuanto a su obra lírica, dos años antes va a ver la luz *Punto cero*, que reunirá toda la poesía elaborada por el autor hasta la fecha, además de incorporar un nuevo título, *Treinta y siete fragmentos*, todo ello complementado con la edición de su primer libro de narraciones. A finales de los setenta y precedidas de una inmersión tremendamente profunda en corrientes múltiples de pensamiento, saldrán a la luz obras líricas como *interior con figuras* o *Material memoria*, en donde asistiremos a un hundimiento cósmico a través de estratos simbólicos que dotan a la poesía del

autor de una hondura excepcional al tiempo que mostrará un elevado interés hacia el resto de las artes tal y como podrá observarse en un buen número de ensayos e indagaciones estéticas.

La aparición de estos textos definen de modo muy notorio las nuevas búsquedas de Valente, a estas alturas extremadamente radicales y excepcionalmente personales. Poemarios como *Tres lecciones de tinieblas*, *Mandorla* o *El fulgor*, nos acercarán a unos estratos esquivos a buena parte de la poesía no sólo en castellano, sino europea, dado que las aportaciones recibidas de sus infatigables estudios le llevarán a profundizar en la mística sufí así como en la cábala, que en el poeta gallego ejerció una fascinación especial, en tanto que la comprensión del verbo, como elemento creador de realidad se va a complementar perfectamente con su poética, tal y como expone con claridad en el nuevo libro de ensayos *La piedra y el centro*, publicado en 1983, o incluso en el texto narrativo *Nueve enunciaciones*, modelo de prosa con aproximaciones notables a molduras líricas.

A partir de este periodo comenzará a participar de un profundo interés por indagar en las raíces de la palabra. La densidad alcanzada, la búsqueda del espacio desde donde surge la creación, se comenzará ahora a volver más continua, más desesperada, más agónica. Obras como *Al dios del lugar*, de 1989, o *No amanece el cantor*, se presentan como sintomáticas de una radicalidad que le llevará a dimensiones extremas ya sólo superables por un estado superior a lo puramente estético y encaminado hacia lo estrictamente religioso.

Resulta destacable además, que mientras se desarrolla esta última etapa vital y creativa, vayan surgiendo las *Cantigas de Alén* como poemario en el que el autor va a tratar de remontarse a una lírica tradicional gallega que tanto amó ;un guiño a la lengua materna, al calor del corazón, a la añorada niñez. Después de su muerte se han publicado la narración titulada *Palais de Justice*, recientemente editado, y en el año 2010 se publicó *Diario anónimo*, compendio que recoge multitud de notas, fragmentos y pensamientos de tono aforístico, delimitados por un margen temporal que abarca de 1959 al año 2000, fecha de fallecimiento del poeta.

El panorama poético en España de la posguerra

La guerra en España, provocó un empobrecimiento que marcó fuertemente el campo de las artes, el mismo que sufrió un retroceso a todo nivel. En lo que se refiere a la producción literaria, la guerra la afectó de una manera drástica que casi lleva a desaparecer producciones en otras lenguas que no sea la castellana.

Se puede afirmar que la Historia Literaria ya ha fijado para la poesía española de posguerra un discurso proclive a despacharla brevemente, ha trazado un esquema lírico simplificado del que se ha silenciado aquellas tendencias que no encajan en un esquema historicista.

La producción poética de esta época está marcada por el exilio, la distancia geográfica de los escritores desterrados, la ausencia de los escritores desaparecidos, la censura en el interior del país y paradójicamente por la cohesión que mostraron los poetas e intelectuales del exilio, pese a la cual no influyeron mayormente en los poetas que se quedaron en España, excepto casos como los de autores que ya tenían una sólida producción, como Guillen, Pedro Salinas, Rafael Alberti, León Felipe, entre otros.

El canon de la lírica española, como todo canon está hecho sobre un promontorio de ausencias, olvidos y exclusiones, se ha buscado homogeneizar un panorama literario dicha homogenización resulta inútil para dar cuenta de la incómoda presencia de unos textos que escapan a tan estrecha y maniquea clasificación.

Los modelos poéticos dominantes de esta época surgen de dos tendencias poéticas antagónicas, así los vencedores asumen una estética anacrónica, cercana al ideal renacentista, mientras que los vencidos se adscriben a una poética cercana a sus circunstancias por lo que sus producciones tienen unas características de desarraigo y existencialismo.

La revista *Garcilaso* es el órgano de difusión de los poetas seguidores de la primera tendencia, esta revista se constituye en un instrumento para transmitir todas las simbologías del régimen franquista para transmitir su ideario, de esta manera la

poesía se convierte en un medio de adoctrinamiento del régimen que tiene en la religión católica y en la conformación del espíritu nacional el motivo para una represión que ha marcado la producción literaria de esta época oscura.

Los escritores afines al régimen asumieron una estética anacrónica que deseaba imitar el ideal clásico renacentista, mientras que los vencidos adoptan unas líneas estéticas, apegadas a su circunstancia histórica, en las que encuentran un adecuado registro para expresar con vehemencia las desoladoras condiciones de su existencia.

Muchos creadores de esta época fueron injustamente olvidados, cuando no perseguidos, o desaparecidos. Así los poetas que rompían las líneas de la estética dominante, como los poetas agrupados en el movimiento denominada *Postismo*, los poetas andaluces de *Cántico* u otros tantos poetas cuya escritura respondía a una trayectoria más subjetiva, como la de Juan Eduardo Cirlot, Miguel Labordeta o José Luis Hidalgo, quedaron relegados en un panorama lírico que ponía el acento en el enfoque interés ético-cívico, también político, de los textos y en la actitud del poeta.

El canon de la poesía oficial, invisibilizaba cualquier otra práctica que no se sustentara sobre los premisas de un estricto realismo. La evolución hacia el realismo social como tendencia generalizada y hegemónica postergó obras no específicamente realistas o de autores marginados, por varios motivos, pero principalmente por su heterodoxia.

Sin embargo en este contexto de fuertes tensiones sociales marcadas por la ideología del régimen, surgen voces poéticas que confirman una fuerte voluntad de establecer una poesía vanguardista, retomando los restos de este movimiento, los mismo que se obviaron por la guerra civil, este impulso intenta romper las fronteras entre las dos posturas literarias, esta vertiente o estas voces están caracterizadas, por un rechazo a la ideologización del arte ya sea desde los adeptos al régimen, o desde los que lo combaten.

En términos generales la poesía española de la posguerra está supeditada a las exigencias existencialistas, a la reducción testimonial, sus temas tienen que ver con

la injusticia social, la revolución, la miseria, la vida sin horizontes, la opresión del franquismo. Sin embargo los propios poetas de esta corriente abogan por una revitalización del lenguaje, por un uso más riguroso del mismo, por otro lado algunos autores aprovecharon una incipiente apertura cultural para entrar en contacto con autores extranjeros, como Seferis, Novalis, Quasimodo, Rimbaud, Cavafis y en el caso particular de José Ángel Valente su afán renovador lo hizo buscar en nuestros modernistas hispanos y en autores como César Vallejo y en el cubano Lezama Lima, de quien Valente fue un vehemente seguidor.

En esta década también se destacan autores los poetas del *Postismo*, y los poetas andaluces de *Cántico* así como otros tantos poetas cuya escritura respondía a una trayectoria más personal, como Carlos Barral, Alfredo Costafreda, Jaime Ferrán Enrique Badosa, Carlos Sahagun , Francisco Brines.

La generación española de los cincuenta

Durante las décadas de los 80 y 90 predominaron antologías de tendencia, que pretendían fijar el canon de la poesía figurativa imperante en España, aunque surgieron pequeños intentos de matizar la irrupción generalizada de la llamada “poesía de la experiencia”, ofreciendo un canon alternativo a través de pequeñas selecciones publicadas en provincias, algunas de las cuales son de vanguardia, producto de las más que entendibles dudas de un grupo de poetas, que empiezan a cuestionar la función de la llamada poesía social.

Muchos de estos poetas logran mantener su escritura lejos del canon oficialmente constituido, otros recogen la tradición grecolatina y algunos otros rescatan modelos barrocos. El estilo de estos autores se caracteriza tanto por el tono vitalista e íntimo, como por su contradicción entre paganismo y cristianismo, entre sensualidad y hondura. En esta generación destacan el traductor y profesor José María Valverde, Jaime Gil de Biedma, María Victoria Atencia y José Agustín Goytisolo, subsistiendo dentro de ellos, aunque mínimamente, una preocupación social que se refleja en su obra.

La primera piedra de recuperación poética y de solidez en el contacto con las vanguardias europeas corresponde a la generación de los cincuenta, quienes junto a poetas ya reconocidos como Panero y Rosales quienes ya habían publicado desde la década de los años treinta, emprenden un cambio significativo que marcaría la lírica hispana.

Sin embargo no es hasta 1944 cuando Dámaso Alonso, miembro de la Generación del 27, encabeza una ruptura en el panorama de las letras españolas, con la publicación de *Los hijos de la ira*, obra que conmociona las reprimidas consciencias de ese momento, Dámaso Alonso había sido más conocido como estudioso de la lengua que como creador, pero en esta obra que por su temática se ubica en el existencialismo, obra en la que está presente un lenguaje plástico, lleno de desgarró, de imprecaciones y alusiones que dan origen a la corriente literaria llamada *tremendismo* nombre con el que se conoce a una de las generaciones más vigorosas de la posguerra española.

Este mismo año Vicente Aleixandre publica uno de sus libros más conocidos *Sombra del Paraíso*, con estas publicaciones se da una vuelta de hoja hacia un vínculo con la mejor poesía española de antes de la guerra. La apertura de pensamiento de esta vertiente poética también entra en conflicto con algunos valores y símbolos de la modernidad y de la modernización. Este amplio conjunto de autores excluidos venía a conformar una heterodoxia poética difícil de asimilar pronto empezaron a dudar de la eficacia de sus procedimientos poéticos como medio para conseguir sus reivindicaciones, se plantearon otras exigencias creativas, que superaba las líneas estéticas dominantes.

Este grupo de autores de los años cincuenta nunca se reconocieron como tal, por lo diverso de sus búsquedas, aunque como se señaló antes, todos partieron de un fuerte compromiso social, ya que se imponía su circunstancia histórica, en mayor o menor medida todos se replantearon si no las temáticas de su poesía, así como un trabajo con la lengua, que implica una importante renovación formal, algunos autores de esta época vuelven a nutrir sus trabajo con la revisión a la obra de los autores de su tradición inedita, como Aleixandre, Machado, Juan Ramón Jiménez, a esto se suma sus ingentes esfuerzos por enlazar con la neovanguardia europea, y

su irreverencia en una época tan hostil, esta importante propuesta y el logro de una renovación estética han inspirado a autores más recientes que indagaron en las poéticas de estos autores, restituyendo sus obras y sus nombres.

En la década de los cincuenta, la tendencia literaria que predomina es la corriente existencialista a la que muchos poetas se aproximan desde diferentes posicionamientos, así desde un completo ateísmo, desde algunas posturas religiosas con un fuerte punto de conflictividad. En lo que se refiere a la poesía existencialista, esta tiene en Blas de Otero su máximo exponente.

Por otra parte el cartel de *poesía social* agrupa a varios poetas de la década de los cincuenta, todos ellos comprometidos socialmente, y para expresar este compromiso utilizaron formas coloquiales, prosa, predominio de la narrativa y un rechazo a usar recursos de la retórica, especialmente la metáfora.

Es en esta importante década que surgen los cuestionamientos a los cometidos de la poesía social, llevados a cabo desde otras posturas no mayoritarias, así Carlos Edmundo de Ory, defiende el surrealismo y apuesta por la imaginación sin barreras y la profundización en el lenguaje, esta tendencia también fue seguida por Ángel Crespo, Gloria Fuertes.

De toda esta variopinta presencia, nutrida de tendencias y búsquedas arranca la denominada generación del 50 en la que los estudiosos inscriben el punto de partida de la producción de José Ángel Valente, con una apuesta poética que lo aparta totalmente de la corriente mayoritaria de esta década. Al respecto sobre las generaciones y las búsquedas estéticas de grupos literarios José Ángel expresó con rotundidad:

No creo en las clasificaciones generacionales se está en grupo, quizá, en la línea de salida, pero la carrera tienes que correrla en soledad. En esa carrera estás solo y te olvidas de todo, tanto que desaparece la solidaridad generacional. Cada escritor uno y los grupos, en este país, son a menudo el trabajo de alguien no muy inteligente y de los que se aprovechan de ello. He vivido en lucha permanente con los grupos, incluso con los amigos, enfrentándome y superando esa tendencia de pulpo absorbente que tiene el grupo. El grupo ejerce, además, una dictadura y, ¿Cómo iba yo a aceptarla cuando mi principal afán era huir de otra dictadura? El escritor ha de huir de eso. No puede caer en la trampa de la creación de falsos valores. No olvidemos que un espíritu crítico como Bergamín hablaba siempre de la Generación del 27, S.A.” (Aguirre: 2012, 125).

Todos los poetas hispanos de la época contemporánea, desde Juan Ramón Jiménez o Antonio Machado, han escrito su poesía marcados por los signos de sus tiempo, no obstante pese a las generalidades de la poesía de la década de los cincuenta, Valente se aparta de sus coetáneos para adentrarse en un lejano repertorio de simbologías en el que pudo ahondar gracias al conocimiento de otras lenguas, es traductor de Cavafis, Celan, entre otros autores, lo que lo aparta del manejo de temas existencialistas y sociales que son comunes en la poética de los años cincuenta.

José Ángel Valente emprende una producción con elementos más complejos y originales, que irán aumentando en cada nueva producción, que se va sustentando en caminos reflexivos y abstractos característicos de una lírica esencialista.

Valente unifica en su producción los rasgos más esenciales de autores de su más próxima tradición poética y los de autores de tradiciones lejanas en el tiempo y el espacio con son la tradición mística representada por San Juan de la Cruz, Eliot, Quevedo, lo que pone un punto definitivo de escisión con los autores de la década de los cincuenta, por lo tanto aunque el contexto de su producción tenga como punto de partida, la década de los cincuenta, su obra está nutrida del pasado y se proyecta con vigor hacia el futuro.

De todas formas se ha convenido llamar la generación de los cincuenta, al grupo de poetas nacidos entre 1924 y 1938, los poetas más destacados de esta generación son: José María Valverde, Agustín Goytisolo, Manuel Caballero Bonald, Claudio Rodríguez, sin embargo y pese a la singularidad de las obras de estos autores es José Ángel Valente quien irrumpe con personalidad y pureza en el panorama de las letras hispánicas por la excepcionalidad de su obra.

El ruiseñor y el canto .

Los poemas de Valente se muestran ricos de posibilidades significativas, su poesía tiene referencias plásticas, musicales y cinematográficas. Valente profundiza en las corrientes místicas, como el sufismo o el judaísmo, a la vez que lo hace en la bruma

del misticismo español. Su obra es una espiral que consume el tránsito de su creación hasta elevarse a una condición metafísica.

Valente dio prioridad al aspecto formal del texto y se contrapuso al método historicista por considerar que el historicismo relegaba la obra de un autor como determinado producto de un periodo histórico, para José Ángel Valente, no puede reducirse a un sistema meramente organizativo y clasificatorio perteneciente a una época o grupo, ignorando componentes como la intuición creadora y el coraje de buscar las últimas causas y consecuencias a la hora de asumir la distorsión del lenguaje para reforzarlo, en aras de volver a nombrar por primera vez las cosas, con palabras desprovistas de pasado y con un futuro siempre cambiante.

Valente dijo que su tarea era de la un corredor de fondo, un compromiso radical que se impuso a sí mismo en su relación con el lenguaje poético. Nada hay de gratuito en esa aventura extrema del poeta gallego que le llevó a decir, pocos meses antes de su muerte, que “la poesía comienza donde el decir es imposible. Si no trabajas con esa imposibilidad, no eres poeta” (Goytisolo: 2001).

Valente hace del lenguaje metaliteratura, pasando por Rosalía de Castro, María Zambrano y los grandes místicos de oriente y occidente. Se erige la poesía de Valente hasta la más próxima trayectoria, la poesía española que viene marcada por Quevedo, San Juan, junto a Celan, Keats, Ungaretti, Jabés. Estas conexiones poéticas tan diversas y lejanas inciden para que la obra del poeta resulte atípica y autónoma, tal como conciben algunos formalistas una estructura poética.

Frecuentemente se ha querido simplificar la aventura extrema de la trayectoria poética de José Ángel Valente, reduciéndola a moda o a escuela sin entender la absoluta necesidad de la que nace y la dificultad extrema de esa empresa, y sin comprender que “ese vacío y ese silencio son como ha escrito Maurice Blanchot, el fondo mismo de las relaciones más materiales” (Fernández,2011).

Producción literaria de José Ángel Valente

A modo de esperanza, Madrid, Rialp, 1955, *Poemas a Lázaro*, Madrid, Indice, 1960.

La memoria y los signos, Madrid, Revista de Occidente, 1966.

Siete representaciones, Barcelona, El Bardo, 1967.

Breve son, Madrid, El Bardo, 1968.

Presentación y memorial para un monumento, Madrid, Poesía para todos, 1970.

El inocente, México, Joaquín Mortiz, 1970.

Punto cero, Barcelona, Barral, 1972; 2ª ed. Seix Barral, 1980. Poesías completas.

Interior con figuras, Barcelona, Ocnos, 1976.

Material memoria, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1979.

Tres lecciones de tinieblas, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1980.

Sete cántigas de alén, La Coruña, Edicións do Castro, 1981.

Noventa y nueve poemas, Madrid, Alianza Editorial, 1981. Antología preparada y prologada por José Miguel Ullán.

Mandorla, Madrid, Cátedra, 1982.

El fulgor, Madrid, Cátedra, 1984.

Entrada en materia, Madrid, Cátedra, 1985. Antología preparada por Jacques Ancet.

Al dios del lugar, Barcelona, Tusquets, 1989.

Contexto de recepción de la poesía de José Ángel Valente

En los últimos años se han realizado diversidad de estudios sobre la obra del poeta gallego José Ángel Valente, estudios que abarcan una infinitud de dinámicas a seguir y que constituyen un acercamiento interdisciplinar a los textos valentianos, con diversas orientaciones tanto estéticas como filosóficas, las que posibilitan una acercamiento polivalente a obra de este autor.

Ha sido Valente junto a destacados seguidores quienes han reeditado la vigencia de una lírica pura esencialista, que arranca en Mallarmé, continúa en Valery, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, César Vallejo y Lezama Lima. La necesidad de mantenerse en ese espacio, donde el escritor no domina el lenguaje, sino que deja que este hable en él, espacio donde la creación afronta su imposibilidad y que es el punto de origen de la modernidad, ya fue evidenciada en algunos de los grandes poetas románticos, aquellos artistas y escritores que arriesgaron su ser en la creación y no pertenecieron a ninguna parte, a ningún grupo. Valente nadó contra corriente,

asumiendo las consecuencias que ello conlleva, incluida la incomprensión de la crítica, inmersa en la superficialidad de la moda imperante, contra la que Valente nunca temió alzar la voz, convirtiéndose en una figura incómoda para la cultura española autocomplaciente.

Por lo tanto estas premisas son la herencia creadora y crítica de la escritura de Valente que se halla presente, en el actual contexto poético español, que en términos generales ha dado origen a una comunidad entre autores de tendencia anti dogmática, poetas en conflicto con el reduccionismo de la industria cultural, sin intenciones de establecer un canon ,ni un anti canon, poetas que están en contra de una poesía unificada bajo el criterio de “comunicación” en contra de lo que se autodefine como poesía “comprometida socialmente” .

En mayor o menor medida, la concepción valentina del lenguaje poético tiene una presencia en la obra de varios poetas españoles nacidos en la década de los 60 entre los que podemos señalar a Jordi Doce, Martha Agudo, Ada Salas, Francisco Ardanuy, Marcos CanteliRafael-José Díaz, Diego Doncel, José Luis Gómez Toré, Ana Gorría, Alejandro Krawietz, Francisco León, Juan Carlos Marset, Antonio Méndez Rubio, Luna Miguel, Eduardo Moga, , Carlos Peinado Elliot, Goretti Ramírez, Esther Ramón, José Luis Rey, Jorge Riechmann, Ada Salas, Vicente Valero, Javier Vela, José Luis Zerón Huguet.

Autores cuya poesía, entre la de otros, es el testimonio inequívoco del lugar central que Valente tiene en sus lecturas, de su capacidad para generar líneas de tensión creadora y de un diálogo crítico. Contribuir a ese diálogo es fundamento de cualquier ejercicio reflexivo digno de su nombre, es la primera responsabilidad de un lector inquieto.

Estudios críticos a la obra de José Ángel Valente

La obra valentiana ha sido estudiada desde diversos puntos de vista, el interés que suscita la obra de José Ángel Valente, ha reunido a innumerables, poetas, críticos, investigadores, teóricos, específicamente desde la año 2000, año de la muerte del

poeta, creció considerablemente la publicación de artículos, homenajes, poemas, libros, que se ocupan de su obra, de su figura, de su legado estético.

Algunas de estas publicaciones se enfocan a aspectos puntuales de su obra, entre estos son de especial mención : Cano, J. *La poesía ética y crítica de José Ángel Valente*, Daydi-Tolson, *Voces y ecos en la poesía de José Ángel Valente*, publicado en University of Nebraska-Lincoln, 1984. Engelson Marson, E: *Poesía y poética de José Ángel Valente*, New York, Torres Library o Studies, Mas, M: *La escritura material de José Ángel Valente*, Madrid, Hiperión, 1986, Jordi Doce: *Valente en cinco tiempos, La Búsqueda de lo propio, José Ángel Valente ensayista, Plantar cara*, publicados en el 2013.

Recopilaciones de estudios sobre su obra

Dada la multitud de enfoques y estudios a la obra de José Ángel Valente, ha sido preciso organizar recopilaciones de estudios a su obra, en las que se mantiene la heterogeneidad de concepciones y aproximaciones, diversas pero complementarias entre sí, la característica fundamental de estos estudios es la pasión por la obra valentiana y por el devenir de la herencia creadora legada por el poeta orensano, algunos de estos estudios están contruidos desde el homenaje personal al autor, y el interés por promocionar su obra protegiéndola del olvido y otros intentan suplir la falta de una crítica indiferente a la ruptura que significa la obra de Valente. Importancia fundamental tienen recopilaciones como las de Claudio Rodríguez Fer: *José Ángel Valente, el Escritor y la Crítica* , Madrid, Taurus, , 1992. *Material Valente*, Gijón, Júcar, 1994, Nuria Fernández Quesada, *Anatomía de la palabra*, Madrid, Pre-Textos, 2000. Contiene trabajos César Real Ramos, Juan Goytisolo, Luis Alonso Schökel, José Luis Pardo, Fernando García Lara, Andrés Sánchez Robayna. Merece especial atención *Pájaros raíces* de Martha agudo y Jordi Doce, este libro es una confirmación del lugar central que Valente ocupa en la poesía en lengua española, tiene la particularidad de que los ensayos y artículos recogidos son trabajos de autores nacidos en la década del sesenta del siglo pasado, es decir autores que están en una época alejada de los apasionamientos juveniles época en que la obra valentiana tiene una presencia fundamental , época que Doce Jordi Doce define en los siguientes términos :

A estas alturas del nuevo siglo, la obra literaria de José Ángel Valente, tiene mucho de aquella altura y majestuosidad que Basil Bunting, tomando los Alpes como tema de comparación, atribuía a los *Cantos* de Pound, pero es también un cuerpo vivo recorrido por la fuerzas que no han perdido un ápice de su fertilidad, de su aguijadora capacidad de alumbramiento, su pertinente impertinencia.(...) Su trabajo está inequívocamente en el centro de los conflictos, tensiones y líneas de fuga de la modernidad.(Doce, 2013)

Pero no solo los poetas y escritores nacidos en la década del sesenta, se muestran interesados en la obra de Valente, la capacidad de establecer relaciones con estéticas diversas y específicamente, la esencialidad de su escritura ha incidido, para que la obra valentiana sea objeto de estudios profundos y rigurosos, el resultado es poliédrico, pero no por ello agotado, todavía hay lagunas que no se han abordado, pese a la multiplicidad de estudios sobre su obra, estudios que en término generales se han encaminado a las raíces filosóficas de su escritura, al sentido ético del poeta y del poema, también hay importantes estudios encaminados a abordar la concepción de la materia originaria, la significación de la religión, del silencio, del vacío etc.

Entre estos trabajos merecen mencionarse los siguientes:El de Claudio Rodríguez Fer,*Valente: el fulgor y las tinieblas*, otro se loa trabajos importante es el de Teresa Hernández Fernández,*El silencio y la escucha: José Ángel Valente* ,1995,Contiene trabajos de Antonio García Berrio, Fernando García Lara, José M. Cuesta Abad, Rafael Morales Barba, en este recopilatorio sobre Valente llama la atención los trabajos de Edmon Amran El Maleh, autor muy conocido por promover en sus obras la simbiosis de una literatura bereber árabe y judía con lo cual se evidencia el interés o el eco que tiene la voz de Valente en la consolidación de una escritura con el aporte de estas culturas, no occidentales.

Siguiendo esta línea de la transculturalidad, Benlabbah, Fatiha, directora adjunta del Instituto de Estudios Hispano-Lusófonos, de la Universidad Mohammed V de Marruecoses autora de *Poesía e interculturalidad*, seguido de *Veinte versiones*, el interés por la obra de Valente en literaturas no españolas es evidente y es la motivación de la tesis doctoral de Ismail-El- Outmani, de la Universidad de Rabat.

La obra de Valente se fortalece con cada generación de nuevos lectores, que a su vez retroalimentan sus búsquedas sobre los diversos enfoques de la obra valentiana, por lo cual existe una gran cantidad de libros monográficos sobre Valente, de autores de diversos puntos geográficos :Ellen Engelson Marson, *Poesía y poética de José Ángel Valente*, publicado New York, en 1978.

Es considerable la amplitud de estudios en España, estudios como los de Armando López Castro, *En el límite de la escritura. Poesía última de José Ángel*, Antonio Gamoneda, *Valente: texto y contexto*, Santiago de Compostela, Cátedra José Ángel Valente, Jorge Machín-Lucas, *José Ángel Valente y la intertextualidad mística postmoderna. Del presente agónico al presente eterno*, Santiago de Compostela, Cátedra José Ángel Valente, así también artículos de revistas :*Prosopopeya*, 3, Valencia,Zurgai. *Euskal Herriko olerkiaren aldizkaria / Poetas por su pueblo*, *Hablar / Falar de Poesía*, por citar unas cuantas.

Nuevas líneas investigativas en torno a la obra de José Ángel Valente

Al cumplirse quince años de la muerte de Valente este 18 de julio, del 2015, la obra de del poeta se mantiene incólume, los metódicos despojamientos de su obra la deliberada pérdida de ornamentos, la palabra esencial, en su más iluminadora desnudez, la perplejidad que genera por la estructura poética, son características de una poesía que se ha ido identificando con su difícil tendencia a la esencialidad, tendencia que mantiene un pulso con la poética de la experiencia, no obstante aunque las dos convivan en los mismos contextos es la obra valentiana, la representadora de una *poética de retracción de los límites* como han llamado algunos estudiosos a su obra, la misma que es objeto de infinitas apreciaciones.

Sin embargo , no es sólo su obra, también su vida y su figura, es de interés de sus lectores es así que en el 2010 se publica *Palais de Justice* , publicación en la que se habla de su divorcio de su primera esposa, en enero de este año, se abrió la Casa museo del poeta en Almería, el 18 de junio del presente año se presentó en Lugo la tesis doctoral *Retrato de grupo con figura ausente* , tesis que enfoca la relación o la ausencia de relación de Valente con los autores de su época.

La Cátedra José Ángel Valente, de la Universidad de Santiago de Compostela, que custodia la mayor parte de los documentos y pertenencias que acompañaron al poeta durante su vida, publicó en enero de este año el segundo volumen de una biografía del autor de «Sete cántigas de alén» que, más que una biografía es un recorrido por su trayectoria intelectual y creativa.

La acogida de las publicaciones de Valente en Francia es una evidencia de la recepción que su obra llegó a alcanzar en la cultura francesa, que reconoció sus méritos al concederle el grado de Officier de l'ordre des Arts et des Lettres.

En Almería, también la lectura del poeta ha suscitado nuevas vocaciones, en las nuevas generaciones, es el caso de Antonio Cruz (1978) quien publicó una serie de poemas inéditos que plasman la relación de José Ángel Valente con la ciudad, el Parque Natural de Cabo de Gata, el lugar que eligió para vivir, después de su retorno de Ginebra. Esto es una evidencia de que la obra poética de Valente permanece abierta a un campo amplio de estudios, considerando las particularidades de la misma, por lo tanto se considera la obra Valente un legado para múltiples lecturas, que se instauran en un amplio espacio de recepción.

f. METODOLOGÍA

Para la presente investigación de tipo cualitativo, se realizará un análisis literario, el mismo que consiste en descomponer las partes de un obra en su totalidad y reconocer los diferentes aspectos que la componen para establecer relaciones entre sí, el tema de análisis es: Los sistemas simbólicos en el poemario *El Fulgor* de José Ángel Valente, para ello, se requiere la aplicación de métodos, técnicas e instrumentos específicos que continuación se detalla:

Métodos:

Hermenéutico o Interpretativo: Será utilizado como método fundamental y específico para el desarrollo de la presente investigación, el procedimiento hermenéutico se aplicará en toda la comprensión de los sistemas simbólicos de la poesía de José Ángel Valente, lo que permitirá construir una red interpretativa entre categorías presentes en el poemario *El Fulgor* y su posterior codificación, estableciendo relaciones con otros corpus investigativos sobre los símbolos, para resaltar la importancia de los universos simbólicos y sus procesos de significación en la poesía, hasta llegar al núcleo de su función en el lenguaje poético, así también el método hermenéutico permitirá dar un salto cualitativo que promueva un acercamiento a nuevos horizontes discursivos.

Histórico: Se lo utilizará para determinar la presencia de la simbología en la literatura, desde lo diacrónico y sincrónico, para determinar su origen histórico, las tradiciones y culturas desde las que provienen, su permanencia y su posterior sistematización, y su presencia en el poemario *El Fulgor* de José Ángel Valente.

Inductivo: Se usará para organizar la información en el esquema del marco teórico partiendo de temáticas sencillas o concretas a realidades más amplias que darán a la investigación una teorización completa y amplia del tema a tratar.

Deductivo: Este método se usará para partir de generalizaciones y leyes universales acerca de los símbolos, para llegar a conclusiones particulares que permitirán ir descubriendo el entramado de elementos simbólicos en la poesía, y sus relaciones con

la obra de José Ángel Valente.

Analítico: Ayudará a examinar detenidamente, los símbolos, a descomponer su amalgama en elementos y categorías, espacios y tiempos y su incorporación como recurso literario en el poemario *El Fulgor*.

Sintético: Permitirá reconstruir el todo universal simbólico, en sus aspectos y relaciones esenciales para una mayor comprensión de los elementos esenciales en obra poética, es decir facilitará presentar el contenido simbólico que está presente en la obra del autor, y a la vez acceder a las conclusiones.

Dialectico: Este método permitirá encaminarse a reconocer las diferentes realidades simbólicas, desde la obra para analizarlas e interpretarlas y así cumplir con los objetivos propuestos.

Técnicas:

Fichaje: Esta técnica será utilizada en las consultas bibliográficas, para seleccionar textos, anotar datos, citas, resúmenes que se requieren para la elaboración de la tesis y su posterior sustentación.

Técnicas de investigación documental: Se la empleará para contrastar datos de documentos tanto hemerográficos como digitales relativos a la sistematización de simbologías en la poesía.

g. CRONOGRAMA

TIEMPO	2014																2015																															
	Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre				Enero				Febrero				Marzo				abril				Mayo				junio				Julio				Agosto			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
Selección del tema																																																
Formulación de justificación, objetivos y Recopilación Bibliográfica																																																
Construcción del marco teórico, Metodología y elaboración de Instrumentos de investigación																																																
Presentación del Proyecto																																																
Pertinencia del proyecto y designación de Director de tesis																																																
Desarrollo de tesis. Trabajo de campo																																																
Elaboración y procesamiento de los resultados.																																																
Elaboración del informe final de tesis																																																
Entrega de Tesis																																																
Revisión de tesis																																																
Sustentación privada																																																
Sustentación pública																																																

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO.

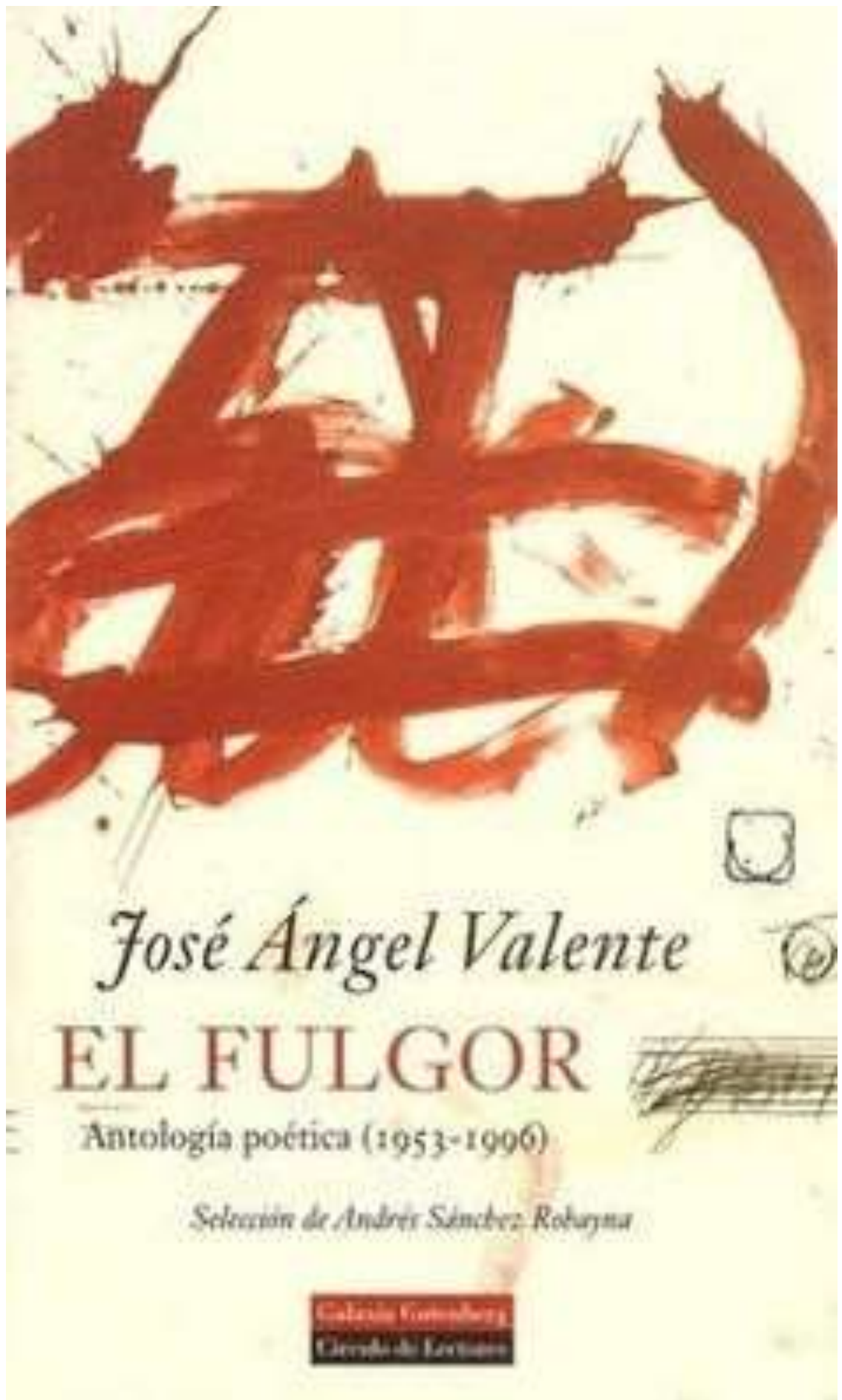
Materiales de Oficina			
Rubro	Cantidad	Valor Unitario	Valor total
Bibliografía	6	18	108
Flash Memory	2	\$10	\$20.00
Copias	500	\$0.02	\$10.00
Material de escritorio	10	\$5	\$50
Papel Bond	2	\$5	\$10.00
Portátil	1	\$900	\$900.00
Impresiones	2500	\$0.10	\$250.00
Carpetas	15	\$0.65	\$9.75
Anillados	10	\$1	\$10.00
Carteles	1	\$8	\$8.00
Logística			
Internet			\$150.00
Imprevistos			\$100.00
Otros específicos de su investigación			
TOTAL			1,565.75

Este presupuesto será autofinanciado por el autor

i. BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. (1995) *Sobre Walter Benjamín*. Madrid : Ediciones Cátedra.
- Aguirre, G. (2012). *El universo imaginario de Valente*. . Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Berman, M. (1989). *Introducción a la modernidad : Ayer, hoy y mañana. Todo lo sólido se desvanece en el aire, la experiencia de la modernidad*. . Bogotá: Siglo XXI Editores. .
- BEUCHOT, M. (s.f.). 1999.
- Bolio, A. P. (2002). *Comunicación y juego simbólico: relaciones sociales, cultura y procesos de significación*, . MEXICO: Libros del Umbral.
- Cantero, L. L. (abril de 1995). *Mística y razón poética*. Madrid, España.
- Cantero, L. L. (1995). *Mística y razón poética*. San Lorenzo del Escorial, España.
- Cantero, L. L. (1995). *Mística y razón poética*. Madrid, España.
- El-outmani, I. (2005). *La poesía de José Ángel Valente o la mística sin el místico*. Rabat, : Universidad Mohamed V. .
- Ernest, C. (1967). *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*.(Traducción de Eugenio Imaz. Mexico: Fondo de Cultura Económico, sexta edición.
- Fernández Casanova, M. (2011). *José Ángel Valente, algunas trazas blanchotianas en su obra*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gómez Redondo, F. (. (2008). *Manual de crítica literaria contemporánea*. Madrid: Castalia.
- Goytisolo, J. (-2. (2001). *Fragmentos para un libro futuro* . *Rosa Cúbica*, nº 21-22, 18.
- Guelbenzu, J. (1984). *El esperado*. Madrid: Siruela.
- Guillermo, A. (2012). *El universo imaginario de José Ángel Valente*. MADRID, España: Universidad complutense.
- GUZMÁN, C. A. (1998). *TZVETAN TODOROV: POÉTICA, SIMBOLISMO LITERARIO*. México: Cuadernos E. S. C.
- Moga, E. (. (2004). *Poesía pasión*. Zaragoza: ibros del innombrable.
- Paz, O. (. (1996). *La casa de la presencia: poesía e historia*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- Paz, O. (s.f.). *OCTAVIO PAZ OBRAS COMPLETAS*. Obtenido de <https://iberoamericanaliteratura.files.wordpress.com/2012/08/95755561-paz-octavio-los-hijos-del-limo1.pdf>

- Robayna, S. (12 de abril de 2006). Valente, el largo vuelo del pájaro solitario. *El país*, pág. 37.
- Sala, G. (2008). *La destrucción creadora en dos cuentos de Juan Carlos Onetti*. Quito: Kipus.
- SALA, G. V. (2008). La «destrucción creadora» en dos cuentos de Juan Carlos Onetti. *KIPUS*.
- SALA, G. V. (2008). La «destrucción creadora» en dos cuentos de Juan Carlos Onetti. *KIPUS*.
- torres, R. (2011). Maria la del barrio. *Celestina*, 45.
- Valente, J. (2001). *Material memoria. Obra poética 2, 1977-1992*. . Madrid: Alianza Editorial.
- Valente, J. (2011). *Diario anónimo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.





JOSÉ ÁNGEL VALENTE DOCASAR
BREVE SELECCIÓN DE *EL FULGOR*

El fulgor

XXXV

La aparición del pájaro que vuela
y vuelve y que se posa
sobre tu pecho y te reduce a grano,
a grumo, a gota cereal, el pájaro que vuela dentro
de ti, mientras te vas haciendo de sola transparencia,
de sola luz, de tu sola materia,
cuerpo bebido por el pájaro.

XXVI

Con las manos se forman las palabras,
con las manos y en su concavidad
se forman corporales las palabras
que no podíamos decir.

XXXIII

Ya te acercas otoño con caballos heridos,
con ríos que rebasan el caudal de sus aguas,
con sumergidos párpados y vientres sumergidos,
con jardines que bajan descalzos hasta el mar.

Ya llegas con tambores enormes de tiniebla,
con largos lienzos húmedos y manos olvidadas,
con hilos que deshacen en aire la mañana,
con lentas galerías y espejos empañados,
con ecos que aún ocultan lo que ha de ser voz.

Y de sí desatado el cuerpo envuelto en oros
desciende oscuro al fondo oscuro de tu luz.

XXXVI

Y todo lo que existe en esta hora
de absoluto fulgor
se abrasa, arde
contigo, cuerpo,
en la incendiada boca de la noche.

Ahora no tienes, corazón, el vuelo...
Ahora no tienes, corazón, el vuelo
que te llevaba a las más altas cumbres.

Lates, reptante, entre las hojas secas
del amarillo otoño.

¿Y hasta cuándo en la secreta larva de ti?

¿Volverás a nacer en la mañana,
a respirar la frialdad del aire
donde hay un pájaro?
¿Lo oyes?

Canta arriba, en las cimas,
como tú, como entonces.

Tú eres sólo latir cobijado en lo oscuro.

Al pájaro que fuiste dedicas este canto.

(El vuelo)

Cima del canto.
El ruiseñor y tú
ya sois lo mismo.
Anónimo: versión

Cómo se abría el cuerpo del amor herido...

Cómo se abría el cuerpo del amor herido
como si fuera un pájaro de fuego
que entre las manos ciegas se incendiara.

No supe el límite.

Las aguas
podían descender de tu cintura
hasta el terrible borde de la sed,
las aguas.



El pecado

El pecado nacía
como de negra nieve
y plumas misteriosas que apagaban
el rechinar sombrío
de la ocasión y del lugar.

Goteaba exprimido
con un jadeo triste
en la pared del arrepentimiento,
entre turbias caricias
de homosexualidad o de perdón.

El pecado era el único
objeto de la vida.

Tutor inicu de ojerosas manos
y adolescentes húmedos colgando
en el desván de la memoria muerta.

El cuerpo del amor se vuelve transparente, usado como fuera por las manos. Tiene capas de tiempo y húmedos, demorados depósitos de luz. Su espejo es la memoria donde ardía. Venir a ti, cuerpo, mi cuerpo, donde mi cuerpo está dormido en todas tus salivas.

En esta noche, cuerpo, iluminada hacia el centro de ti, no busca el alba, no amanece el cantor.

IMÁGENES DE LA VIDA DE JOSÉ VALENTE



El poeta José Ángel Valente, en el barrio almeriense de La Chanca



ÍNDICE DE CONTENIDOS

PORTADA.....	i
CERTIFICACIÓN	¡Error! Marcador no definido.
AUTORÍA.....	ii
CARTA DE AUTORIZACIÓN.....	iii
AGRADECIMIENTO	v
DEDICATORIA	vi
MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO.....	vii
MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS	viii
ESQUEMA DE TESIS	ix
a. TÍTULO	1
b. RESUMEN(CASTELLANO E INGLÉS) SUMMARY.....	2
c. INTRODUCCIÓN	4
d. REVISIÓN DE LITERATURA.....	6
Sobre la definición de símbolo.....	6
La teoría general de los sistemas simbólicos.....	7
El enfoque antropológico	8
Símbolos y comunicación	9
Funciones del símbolo.....	9
Características del símbolo.....	10
Clases de símbolos	11
El hombre como animal simbólico.....	11
Los arquetipos sagrados	12
Símbolos fundantes	13
El retorno de lo arcaico	13
Religión y sociedad	14
El pensamiento místico español	15
El arte como proceso simbólico	16
La poesía simbolista	18
El simbolismo en la modernidad	19
La perdurabilidad o desaparición de símbolos en la modernidad	20
Lo mítico en la modernidad.....	21
La poesía de Valente como un espacio sagrado	21

Contexto de recepción de la poesía de José Ángel Valente	22
Estudios críticos a la obra de José Ángel Valente	24
Recopilaciones de estudios sobre su obra	24
Nuevas líneas investigativas en torno a la obra de José Ángel Valente	26
El fulgor.....	27
La poesía de Valente y la Cábala judía	29
Otras influencias místicas en la obra de Valente.....	31
La dicotomía cuerpo-alma en el poemario <i>El Fulgor</i>	36
La espiritualidad del alma	36
La materialidad del cuerpo	37
e. MATERIALES Y MÉTODOS	38
f. RESULTADOS.....	43
g. DISCUSIÓN	60
h. CONCLUSIONES	76
i. RECOMENDACIONES	79
j. BIBLIOGRAFÍA	82
k. ANEXOS	84
a.-TEMA	85
b.-PROBLEMÁTICA.....	86
c.-JUSTIFICACIÓN.....	91
d.-OBJETIVOS	93
e.-MARCO TEÓRICO.....	94
f.-METODOLOGÍA.....	145
g.-CRONOGRAMA.....	147
h.- PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO	148
i.-BIBLIOGRAFÍA.....	149
ÍNDICE	156