

ECOS KANTIANOS EN LA ENSAYÍSTICA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Pol Ruiz de Gauna de Lacalle
Universidad Autónoma de Barcelona
Barcelona, España
polruizg@hotmail.com

RESUMEN / ABSTRACT

El presente trabajo ofrece una preliminar y modesta cala en la lectura de ciertos aspectos teóricos contenidos en algunos ensayos de José Ángel Valente, aspectos relativos a cuestiones como el poema y el arte, y lo hace a la luz de –y en íntima conexión con– la kantiana crítica del juicio estético (finalidad sin fin, esquematización sin concepto, belleza libre, etc.). El fondo hermenéutico de todo ello apunta en una dirección investigativa muy determinada que los primeros compases del artículo ponen claramente de manifiesto y con la que se intenta ser consecuente hasta el final.

PALABRAS CLAVE: José Ángel Valente, Immanuel Kant, hermenéutica, estética, poema.

KANTIAN ECHOES IN JOSÉ ÁNGEL VALENTE'S ESSAYS

This paper provides a preliminary and modest incursion into certain theoretical aspects concerning José Ángel Valente's works on questions such as "poetry" and "art", and puts forward significant links between it and Kant's "Critique" of aesthetic judgement (finalism without aim, schematization without concept, free beauty, etc.). The hermeneutical background behind points towards a certain investigative direction which is brought to light from the very start and with which our article tries to be consistent to the very end.

KEYWORDS: José Ángel Valente, Immanuel Kant, hermeneutics, aesthetics, poem.

Recepción: 20/10/2020

Aprobación: 19/11/2021

I

José Ángel Valente¹ desactiva la posibilidad de pensar el arte o el poema de modo tal que su peculiar consistencia (o su naturaleza) pueda hacerse residir en algo así como la comunicación; y ello porque, tal y como Valente la entiende, la comunicación comporta lo que quizá podamos tomarnos la licencia de llamar determinación de fines, que es precisamente aquello que, en línea inequívocamente kantiana, queda por principio excluido del *ius* del poema. No carece de exactitud (quizá sí de relevancia) la constatación de que Valente no pensó *esto* de manera expresa, pero lo grave (por de pronto en relación con el círculo de cuestiones que rige nuestro trabajo) es averiguar si algo a primera vista distinto y, sin embargo, en dirección a *lo mismo* es lo que Valente pensó.

Primeramente, huelga recordar, pero lo recordamos para evitar ulteriores malentendidos, que todo andar con palabras presupone tautológicamente algo bien distinto de la radical y absoluta soledad, cuando menos porque la palabra es tautológicamente inseparable, si se quiere en sentido amplísimo, de la posibilidad de que se la comprenda (de lo contrario, lo que se contrapondría al silencio no sería el decir, sino el ruido), a lo cual, por cierto, es ocioso señalar que nadie se resiste, ya que, de puro tautológico, resulta vacío. En segundo lugar, si no hay reticencia alguna por parte de Valente² a asumir que *de hecho* la comunicación es un “efecto que acompaña” (39), un “efecto complementario o adicional al proceso creador” (58), apresurémonos a aclarar de inmediato que no hay inconveniente alguno en admitirlo *si y solo si* ello se asume tan solo como *quaestio facti* y, por lo tanto, como algo que *no* condiciona el “origen” (58) o la “naturaleza” (39) del poema. Consecuente con esto es, por ejemplo, la observación de que en determinado pasaje en el que se esboza

¹ El material que se menciona en este trabajo no pretende agotar la cuestión ni reducirla a los pasajes que aquí se comentan; se trata meramente de una selección, encaminada, por lo tanto, a tocar tan solo los puntos conexos con la cuestión objeto de estudio, a través de algunos ensayos en los que los puntos de interés resultan notorios. Los textos a los que más atención se presta son los siguientes: de *Las palabras de la tribu* (1955-1970), “Conocimiento y comunicación” y “Literatura e ideología”; también aparecen, y de manera hermenéuticamente destacada, alusiones a fragmentos contenidos en *La piedra y el centro* (1977-1983) y *Elogio del calígrafo* (1972-1999). Para un primer acercamiento a la obra de Valente, remitimos al lector, entre otros, a los títulos de Pradel y Rodríguez Fer que figuran en la bibliografía.

² Salvo indicación en sentido contrario, asúmase que todas las citas de Valente pertenecen a los *Ensayos* (cf. bibliografía final); las del presente párrafo se entresacan del ya mencionado *Las palabras de la tribu*.

por qué lo comunicativo queda fuera de la consistencia de la cosa misma, pasaje en el que se alude expresamente a la cuestión de principio, ocurre que, a la preposición que típicamente introduce fines –y que, por tanto, podría introducir asimismo una presunta dependencia comunicativa–, esto es: la preposición “para”, a ella sigue precisamente no otro término de preposición que el más apto de todos para significar vaciedad teleológica, ausencia de fines: “El poeta no escribe en principio para *nadie*” (Valente 46).

La conexión entre, por un lado, la no-necesaria y no-constitutiva presencia de componente comunicativa alguna en la constitución de lo poético, supuesto que a “comunicación” se da no el sentido vacío y tautológico que hemos mencionado e inmediatamente descartado más arriba como definitorio de aquello que nos concierne y ocupa (insistamos en que, si lo comunicativo se tomara en tal sentido, con ello no se habría dicho absolutamente nada que no estuviese ya superfluamente dicho en el más trivial y redundante reconocimiento de que todo decir es en efecto decir y, por tanto, no meramente silencio), y, en segundo lugar, la pertinencia del empleo de cierto marco terminológico de procedencia diáfananamente kantiana; la conexión, pues, entre lo uno y lo otro –a saber: entre el papel que desempeña la comunicación (entendida en el preciso sentido que Valente le atribuye) en el marco de la creación poética y cierta problemática perteneciente a la filosofía de Kant– viene por de pronto sugerida por el hecho de que, cuando Valente menciona la comunicación solo para *ipso facto* argumentar en contra de su inclusión en la consistencia de lo poético, ello tiene lugar por medio de alusiones más o menos extensas y más o menos explícitas a la finalidad, como hemos empezado a apuntar en el párrafo anterior y seguimos apuntando ahora. Bástenos por el momento dos referencias más, traídas a título ilustrativo: en “Literatura e ideología” se hace notar que si lo comunicativo vinculase, entonces la producción del poema consistiría en, dado cierto material conocido de antemano, servirse de él con el propósito de transmitirlo (Valente 58); por otra parte, en “Conocimiento y comunicación” (39) se recurre a un paralelo encontrado en el terreno de la lingüística, donde lo utilitario y finalista –observa Valente– parece estar dejando paso a lo creador y generador (Chomsky).

Véase que hasta aquí no se ha hecho más que introducir una ocurrencia. Para ponderar hasta qué punto y en qué medida resulta pertinente, es preciso desplegar una secuencia argumentativa que *muestre* que en efecto no solo es posible una lectura en la línea sugerida, sino en qué sentido y por qué tal lectura sería preferible a otras igualmente posibles.

II

Recalemos sumariamente en Kant³. Por mor de la brevedad y en interés de tocar solo las teclas que han de permitirnos desarrollar la argumentación correspondiente, lo que a continuación se dirá no puede tener el carácter de esbozo expositivo al que remitirse para, en conjunto y con rigor, disponer de un resumen de la sistemática kantiana⁴; inevitablemente se partirá de un punto que no es el punto del que habría que partir para exponer el pensamiento de Kant, decisión que se justifica, en el contexto del presente trabajo, por el hecho de que no es este el lugar indicado para proceder a una exposición, ni introductoria ni exhaustiva, de la obra del filósofo alemán.

1. El juicio que atribuye fines concretos por medio de conceptos empíricos o sensibles puros, precisamente porque los conceptos involucrados son tales, no presenta un valor “constitutivo” (*konstitutiv*), sino “regulativo” (*regulativ*) (KU 197): no es en absoluto necesario que un fenómeno dado se subsuma bajo un determinado concepto del tipo de los que acaban de mencionarse, pues, a diferencia de las categorías del entendimiento, tales conceptos no son inherentes a la forma misma del concepto; son

³ En adelante se adoptarán las siguientes convenciones: KU designará *Kritik der Urteilskraft* y KrV hará referencia a *Kritik der reinen Vernunft*. En materia de traducción se procede a partir de la versión ofrecida por Manuel García Morente, sin que ello comporte por nuestra parte fidelidad en todos los casos; del cotejo de la traducción de García Morente con el original kantiano resulta en cada caso una propuesta que pretende ser más explicativa y aclaratoria que “literal”. A efectos hermenéuticos, la lectura de Kant que aquí se presenta tiene una base y un fondo inequívocos: la interpretación de las *Críticas* por parte de Heidegger, interpretación a la que se incorpora el tratamiento de ciertos aspectos cruciales de la sistemática kantiana que el filósofo alemán dejó desatendidos (sin ir más lejos, la cuestión del juicio estético, central en nuestra investigación) y que varias décadas después Felipe Martínez Marzoa acometió con insólita audacia en una lectura con la que el presente trabajo ha contraído una deuda de imposable saldo. En relación con este último autor, consúltese la bibliografía final. En cuanto a Heidegger, su lectura de Kant aparece fundamentalmente incluida en *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929), *Kants These über das Sein* (1961), *Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft* (1927-1928) y *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen* (1935-1936). Para una primera aproximación a la obra de Kant, remitimos al lector a los respectivos textos de García Morente y de Ernst Cassirer que hacemos constar al final del artículo.

⁴ Al lector interesado en una lectura exhaustiva y de conjunto, lo remitimos a los estudios de Felipe Martínez Marzoa. Todo lo que en adelante se dirá aparece desarrollado y convenientemente contextualizado en las varias obras que Marzoa ha dedicado a Kant.

contingentes, o, lo que es lo mismo, no desempeñan papel alguno en las condiciones de posibilidad del conocimiento. A lo sumo puede decirse que procedimentalmente la ciencia opera como si (*als ob*) tales conceptos fueran fines de determinados fenómenos, como si los fundamentasen; el *als ob* apunta a que se trata de un modo de proceder, no de una asunción tética; por tanto, cuando a tales conceptos se les confiere algo así como un carácter fundamentador, ello no ocurre constitutivamente, en el marco de la discusión de la forma del conocimiento, sino de otro modo que no roza en absoluto el problema de la validez.

2. En cambio, sí es *a priori* lo siguiente: puesto que todo lo que pertenece a la esfera de los posibles objetos cognoscitivos es a la vez lo que pertenece a la esfera de los posibles objetos decisorios –no en el sentido, claro está, de que tales irreductibles esferas a la postre no lo sean, sino en el de que la esfera de las posibles decisiones está limitada por la esfera de la naturaleza, esto es, de los posibles objetos cognoscitivos, pues toda acción es en última instancia física, observable y cognoscitivamente constatable, de modo que más allá de la “naturaleza” no cabe acción alguna (KU 175)–, y puesto que, del lado cognoscitivo, hay necesidad conceptual (sin concepto, del mismo modo que sin intuición, no hay síntesis cognoscitiva que valga) y, del lado práctico, toda decisión ha de ser enjuiciada con arreglo a la *universabilidad*, esto es: con arreglo a si la máxima por la que se rige la conducta es enunciable como ley universal, *i.e.* sin generar contradicción en sentido estrictamente lógico, para lo cual es preciso servirse de conceptos, ya que los términos de alcance universal son precisamente los conceptos; supuesto, pues, todo lo anterior (esto es: que conocimiento y decisión son dos caras de lo mismo y que en ambos hay exigencia de conceptos), establecemos, en consecuencia con ello, que todo lo que materialmente pertenece a una esfera como a la vez perteneciente a la otra ha de tener expresión conceptual; por tanto, es *a priori*, constitutiva, no meramente regulativa, la exigencia de conceptos referida a lo empírico, a diferencia de los conceptos (contingentes: empíricos y sensibles puros) como (si en efecto fueran) fines de los fenómenos, conceptos de los que la ciencia se sirve (ya lo hemos dicho) procedimental y no téticamente.
3. Abundemos brevemente en la diferencia (KU 197): es *regulativo* el que se tome como de necesario cumplimiento un concepto contingente (esto es, la efectividad de fines determinados en la naturaleza, el que lo sensible en efecto se subsuma bajo conceptos determinados), pero no

tiene nada de regulativo, sino que es perfectamente *a priori*, el que se exija que haya *algún* –sin necesidad de que de hecho se fije alguno en particular– concepto empírico o sensible puro en lo fenoménico; nótese bien esto último: la exigencia de *algún* comporta que lo *a priori* no es *cuál* (pues se trata de conceptos contingentes, de modo que ninguno de ellos en particular es necesario), sino la general exigencia de conceptos (general en el sentido de que de ella no se sigue *cuáles* en cada caso); por tanto, lo *a priori* constitutivo no es que efectivamente haya tales o cuales fines (lo cual sería regulativo), sino la necesidad de que *haya de haber*, en general, sin más, *fines*, adecuación a conceptos.

4. Sigamos esta última pista. Si no se trata de que comparezca uno u otro fin, sino de conformidad conceptual a secas, conformidad a fines aun sin que fin particular alguno comparezca, entonces nos las hemos con lo que Kant llama “finalidad sin fin”⁵, esto es: “la mera forma de la finalidad”⁶, “finalidad subjetiva sin fin objetivo o subjetivo alguno”⁷ (KU 221); en otras palabras: a diferencia de lo que ocurre en el ámbito cognoscitivo, aquí, en cambio, “la imaginación esquematiza sin concepto”⁸ (KU 287); hay construcción sin que llegue a segregarse un universal determinado, un concepto; se da, pues, una cierta configuración para la que, sin embargo, no se encuentra concepto. *Finalidad sin fin* y *esquemización sin concepto* son dos modos de referirse a lo que se reconoce cuando de algo se dice que es bello (*schön*).
5. Que solo esto último es constitutivo, mientras que aquello a lo que esto último se contrapone no lo es, Kant lo enuncia explícitamente mediante la observación de que *solo* es esencial y necesario (*wesentlich angehörig*) al edificio crítico lo tocante al juicio estético (*ästhetische Urteilskraft*), por cuanto *solo* este trae consigo un principio completamente *a priori* (KU 193).

Sin desarrollar la cuestión ni entrar en detalles que, quizá y siempre que sea pertinente admitirlos a consideración, no queda excluido que puedan aparecer más adelante, acaba de mostrarse cómo se llega, kantianamente, a la no atribución de fines determinados, por medio de qué nombre o nombres

⁵ En el original: *Zweckmäßigkeit ohne Zweck*.

⁶ En el original: *die bloße Form der Zweckmäßigkeit*.

⁷ En el original: *die subjektive Zweckmäßigkeit ohne allen –weder objektiven noch subjektiven– Zweck*.

⁸ En el original: *die Einbildungskraft ohne Begriff schematisiert*.

se expresa el problema, y cómo todo ello desemboca ni más ni menos que en el centro mismo de KU. En lo sucesivo se intentará dilucidar por qué la diferencia kantiana entre atribución de fines y finalidad sin fin es en el fondo lo mismo que aquello a lo que apunta la diferencia valentiana entre comunicación y poesía.

Permítasenos, antes de avanzar, salir al paso de una posible objeción, por lo pronto ubicada en el terreno de la pura literalidad. El escollo es el siguiente: mientras que en Kant queda patente que *esquematización aconceptual* –lo que hay en la medida en que no comparece otra cosa que lo bello– la hay precisamente porque (todavía) *no* se ha segregado el universal o concepto determinado inherente a la síntesis cognoscitiva –lo cual significa que, donde la imaginación esquematiza sin concepto, el conocimiento queda abortado, brilla por su ausencia, no se establece ni fija universal alguno, sino que, por el contrario, se permanece en la pura singularidad, etcétera–, a Valente, en cambio, no le duelen prendas en identificar cierto tipo de “conocimiento” con la “poesía”: lo poético se define, siquiera nominalmente, como “medio de conocimiento de la realidad” (Valente 39). Pues bien, ¿cómo es posible que apunten a lo mismo dos discursos mutuamente contradictorios en lo que se refiere a la pertenencia o no del conocimiento al ámbito que en ambos casos se trata de delimitar? A tal posible objeción respondemos como sigue: “conocimiento poético” (Valente 41) es un nombre *ad hoc*, una denominación expresamente acuñada con vistas a averiguar qué es lo propio de la poesía, qué es inseparable del *ius* de lo poético; hasta tal punto tiene *solo* el valor que acaba de atribuírsele que Valente insiste en señalar el hiato y la distancia entre el conocimiento científico, que es exactamente lo que Kant entiende por conocimiento (*i.e.* cierto modo de discurso válido por medio del cual se expresa la física matemática), y aquel otro que, cuando sale a escena, es analizado sin conferirle rasgo definitorio alguno de los que Kant introduce en la investigación de las condiciones de posibilidad del conocimiento. En otras palabras: lo que, según Valente, hay de conocimiento en la poesía *no* es en absoluto conocimiento en el sentido kantiano del término. Por lo tanto, la diferencia designativa que, ciertamente, se constata entre el uno y el otro no engendra contradicción ni diferencia fenomenológica alguna, en apoyo de lo cual viene muy a propósito cierto pasaje (41) en el que, a vueltas con la distancia entre conocimiento científico y poético, Valente escribe que si el primero comporta previsibilidad, determinabilidad, repetibilidad, etc. –esto es, implícitamente, segregación de universales, pues solo el establecimiento de una regla universal permite la aplicación indefinidamente repetible a

unos y otros casos concretos—, el segundo, en cambio, comporta unicidad, irrepitibilidad y fugacidad⁹, o sea, precisamente lo que, dicho en kantiano, suena así: hay figura, esquematización, pero no concepto; la figura no se deja atrapar, conceptuar ni repetir. Todavía más: Valente señala que el conocimiento poético no es ninguno previamente dado, esto es, nada que obedezca a fines preestablecidos, sino que “se produce en el mismo proceso creador y es, a mi modo de ver, el elemento en que consiste primariamente lo que llamamos ‘creación poética’” (42). En breve: el conocimiento al que se refiere Valente es en el fondo otro nombre para designar aquello que ocurre en el proceso por el cual tiene lugar el acto constructivo en el que la figura en cuestión resulta no ser subsumible bajo ninguna descripción conceptual determinada, el acto de construcción en el que lo que se construye no es sino la particular unicidad del poema, la fugacidad de la figura irrepitible, bella.

Si “conocimiento” alude a aquello que tiene lugar o surge en el proceso por el cual se construye el poema, si “conocimiento” no significa determinación conceptual previa, sino aquello que se hace presente en la figura radicalmente extraña al constreñimiento subsuntorio, etc., entonces el principio de la creación—escribe Valente—no es sino “un sondeo en lo oscuro”, un “precario comienzo”: “El material sobre el que el poeta se dispone a trabajar no está clarificado por el conocimiento previo que el poeta tenga de él, sino que espera precisamente esa clarificación” (42). Repárese en que la precariedad obedece a que el sondeo del material se lleva a cabo, en efecto, a través del lenguaje, pero de modo peculiarísimo: “una palabra, una frase, quizá un verso” (42), esto es: hay lenguaje y, por tanto, en uno u otro sentido concepto, pero de tal manera que (dicho en kantiano) el puente de esquema a concepto se rompe; hay concepto por cuanto de algún modo se exige que lo haya, pero toda fijación de concepto se frustra; el concepto está presente, pero con la precariedad de la reflexión que nunca llega a determinar regla alguna. El “precario comienzo”¹⁰ apunta a la kantiana frustración conceptual.

⁹ Sería, pues, un conocimiento tal que no generaría discurso válido (lo cual no es kantianamente posible, porque conocimiento significa precisamente un determinado modo de discurso válido); el discurso que no se mueve en la cuestión de la validez (que no es de suyo uno de los dos modos discursivos modernamente válidos), sino que se mantiene distante con respecto a la escisión por la que se constituye el discurso válido, un decir tal tiene que ver con la representación poética, la figura bella, la ficción, etc.

¹⁰ Al respecto, cf. también: “Cualquiera que haya experimentado o analizado el proceso de creación sabe que el comienzo de un poema (e insisto en que este término se extiende aquí a toda forma esencial de creación por el lenguaje) es siempre mucho más azaroso e infinitamente

Lo que hemos visto, siguiendo a Valente, no como ausencia de concepto (pues hay lenguaje, se nos dice, y –añadimos nosotros– el lenguaje por defecto conceptúa), sino como peculiarísima presencia caracterizada por cierto carácter exploratorio de lo informe, *i.e.* de la obscuridad a partir de la cual surge el poema, presencia no previamente determinada, sino compareciente como búsqueda de forma, de figura, sin subsunción del material de partida bajo este o aquel concepto o fin; esto, a lo que Valente da el nombre de precario comienzo y que comporta un peculiarísimo modo-de-estar de lo que, estando, sin embargo no determina ni vincula, tal cosa, cierta insólita presencia de concepto *sin concepto*, se expresa en Kant no solo a través de la ya mencionada *finalidad sin fin*, sino, entre otros recursos atañedores a lo mismo, por medio de la sugerente distinción entre “belleza libre” (*freie Schönheit*) y “belleza adherente” (*abhängige Schönheit*), siendo la primera de las dos clases mencionadas la única que no presupone concepto alguno de lo que el objeto deba ser, cosa que no quiere decir que no haya en absoluto conceptos, sino que, aun en el caso de que los hubiere (lo cual es inevitable siempre que interviene el lenguaje), lo decisivo es que la figura bella no se pondría al servicio de fin o concepto particular alguno, esto es: la construcción no estaría determinada por ningún concepto; tanto es así que solo cuando hay belleza libre cabe enunciar “juicios estéticos puros” (KU 229) –en alemán, *reines ästhetisches Urteil*, sintagma perfectamente sinónimo de *ästhetisches Reflexionsurteil*¹¹–. La tríada obscuridad-precariada-claridad, en la que la palabra constituye precisamente el medio –precario en el sentido de no-determinante– que, penetrando en lo impenetrable, lo deja-ser, le permite *salir a la luz*, alcanzar una presencia sin aherrojamiento conceptual y, por lo tanto, sin ambages ni reservas, tal tríada expresa lo mismo que el adjetivo *freie* en la mencionada distinción kantiana: en Valente la clarificación poemática no depende de un conocimiento previo, *por lo mismo por lo que* en Kant la figura bella permanece última y absolutamente libre.

Insistamos una vez más en lo dicho: el material dado, que contiene representaciones lingüísticas de una u otra índole, se hace presente en el poema como aquello a lo cual la imaginación poética no permanece atada, puesto que

más precario” (Valente 59).

¹¹ A propósito de la distinción entre juicio determinante y reflexionante (KU 179), este último es aquel que, dado lo particular, busca lo universal, quizá sin encontrarlo, como ocurre en el caso del juicio estético.

juega libremente, de modo que es en la distancia con unos u otros materiales, cualesquiera que fueren, donde se funda la libertad estética que los permite brillar con luz propia, sin constricciones; lo contrario, el que los materiales determinasen, el que los conceptos presentes en uno u otro poema se tomasen como si en efecto la construcción poemática dependiese constitutivamente de la particularidad de cada uno de ellos, daría como resultado lo que Valente denomina el “yerro del crítico” (45), a saber: que, en vez de atender al poema mismo, se prefiriese atender a aquello externo a él que supuestamente lo habría motivado, cuando lo cierto es que todo aquello que pertenece a la constitución del poema, que lo motiva en uno u otro sentido, no es de carácter empírico-biográfico, ni estriba en conceptos o intenciones que el sujeto de turno hubiese podido albergar antes de sentarse a escribir, etc., sino que es inherente a la cosa misma y pertenece a lo que vinculantemente se pone de manifiesto en la obra de arte en cuestión (“no existe más que en el poema y no fuera de él”).

Ya se ha hecho suficiente hincapié en que la sustracción a la opacidad en virtud de la cual *nace* el poema, el arrancamiento al fondo oscuro e impenetrable a partir del cual se alcanza la presencia poemática, etc., no consiste en la proyección sobre el material dado de algo así como un conocimiento previo o “un contenido de realidad conocida que se proponga transmitir” (Valente 59), lo cual desactiva lo que de contenido teleológico haya o pudiera haber en el predominio de la comunicación, sino que consiste en el desgarrar por el cual se *des*-cubre lo encubierto, se descubre, es traído a manifestación¹², como precisamente aquello que pertenece a un fondo o sustrato de inagotable impenetrabilidad. Adviértase, a modo de nota parentética, que sería negligente forzar o pretender una lectura del valentiano “descubrimiento de lo encubierto” en oposición al “predominio de la comunicación” *como si* de lo que se tratara fuese de algo parecido a radicar positivamente en ἀλήθεια y en lo griego¹³. Eludimos pronunciarnos al respecto, cuando menos *in extenso*, porque no es este el lugar apropiado para hacerlo, de modo que el tratamiento del problema deberá quedar para

¹² Palabras que apuntan en el mismo sentido, o próximo, son, por ejemplo, las siguientes: “La verdad, al ser *tocada* por quien logra llegar hasta el antro en que reside, cobra una representación, se hace apariencia: comparece. Sin embargo: esta apariencia, que es una representación entre otras y, por tanto, aporta un nuevo *vestido* para *velar* lo verdadero (*des-velado*); esta apariencia es el aparecer original, el brotar auténtico; es decir: el acto desvelador de lo que estaba velado: el *mostrarse verdadero*” (Cuartango 30).

¹³ Sabido es que con frecuencia se abusa de términos como ἀλήθεια, tan caros a Heidegger, cuando se habla de des-ocultamiento o des-velamiento en referencia a contextos no griegos.

otra ocasión; simplemente dejamos constancia de que el hecho de que la oposición que acaba de señalarse, así como la preferencia de Valente por una de las dos opciones contrapuestas, sea legítima y convenientemente interpretable “desde Kant” (el que lo sea o no, y en qué medida, pretende *haberse mostrado* en lo ya dicho y, a la vez, *estar por mostrarse* en lo que todavía se dirá) nos evita por ahora el peligrosísimo contratiempo de tener que acudir a otros lugares quizá irremediabilmente perdidos¹⁴.

El descubrimiento poemático de lo encubierto también se llama, en el mismo contexto al que venimos refiriéndonos, “objeto del poema” (Valente 59), del cual se nos dice que “impone a la palabra capaz de alojarlo” —esto es, al material lingüístico del caso— “su condición y su ley” (59). Pues bien, obsérvese que lo mismo, aunque enunciado de otro modo, ha aparecido anteriormente cuando, a propósito de Kant, señalábamos que hay belleza libre allí donde, aun mediando conceptos, la figura que se construye se mantiene, sin embargo, a cierta distancia respecto a ellos, y, precisamente porque no depende de ellos, está en condiciones de dejarlos aparecer sin cortapisas. Que el objeto impone su ley a la palabra es otra manera de formular que el poema está por encima de aquellos materiales a partir de los cuales se genera la construcción poemática. “Forma” es el nombre que Valente da a aquello que el objeto impone a la palabra; vale decir, pues, que la peculiaridad del tipo de dominio por el cual la belleza del poema se revela efectivamente *libre* se expresa en la forma. La comprensión de qué sea el objeto pasa por hacerse cargo de cierta distinción fundamental entre el mismo y aquello con lo cual en cierto modo convive sin que por ello se produzca confusión o identificación alguna entre lo uno y lo otro; nos referimos, en efecto, al tema, una de cuyas notas centrales es el comparecer como enunciado genérico, razón por la que, frente al objeto como aquello que va revelándose o *des(en)cubriéndose* merced a y en el seno del constructo poemático, el tema resulta, en cambio, “por sí solo poéticamente inerte” (Valente 59). Por lo tanto, en ausencia de objeto, solo ha lugar para “literatura de tesis o de tema” (60).

¹⁴ Es decir: el peligroso contratiempo de tener que lidiar apresuradamente con la diferencia Grecia-modernidad. En todo caso, dejamos apuntado que, el empleo de giros que de un modo u otro remiten a nociones griegas, no hace ninguna falta interpretarlo como una tentativa de retorno a (o de recuperación de) algo que se habría perdido; basta con pensarlo, dentro de la propia legitimidad moderna, en contexto con el carácter de no-validez que la obra de arte tiene; en efecto, en ella no hay comunicación porque donde sí la hay es en el discurso válido (científico o práctico), o sea, en el discurso que no puede renunciar a la exigencia de diafanidad interlingüística, intertraducibilidad y transparencia comunicativa.

Con esto no hemos introducido novedad alguna, sino que hemos dado con otra fórmula para lo mismo, a saber: que no hay conocimiento previo que determine, que el comienzo es precario, que la claridad no es punto de partida, etc., todo ello significa la constatación de que, aun habiendo posiciones temáticas¹⁵, el poema es *tal* a condición de que, en él, toda posición –toda tesis– entre a formar parte del juego solo para acabar rompiéndose; no hay decir sin unas u otras posiciones, sin unas u otras tesis, pero el decir libre, el decir poético, es un decir que –poniendo esto, aquello y lo otro– en último término se revela no-ponente, no-tético, precisamente en virtud de la distancia que, como señalábamos más arriba, lo libera de la dependencia con respecto a los materiales de los que de todos modos se sirve. Esto último, que Valente expresa como distinción entre objeto y tema, así como a través de ciertas locuciones ya repetidamente mencionadas, Kant lo expresa como esquematización sin concepto, como finalidad sin fin, por medio del establecimiento de algo así como dos clases de belleza (la libre frente a la adherente) y mediante algunos otros recursos formularios que, si procede, irán apareciendo en lo sucesivo. Muchas conexiones se establecen por sí solas, pero no hay inconveniente en explicitar algunas de ellas; por ejemplo: en lo dicho queda apuntado que, donde Valente reconoce literatura de tesis, para Kant puede que haya belleza, pero no porque lo que hay sea *de suyo* algo bello (no porque *sea* belleza libre), sino porque, siendo otra cosa (doctrina, transmisión conceptual), a la vez, sin embargo, se le ha *adherido* “arte bella”.

Del círculo terminológico al que venimos aludiendo se desprende que si “forma” es el término que expresa la superioridad del objeto sobre el tema, la distancia del primero para con el segundo, entonces entre objeto y forma se produce una relación de condicionamiento tal que esta es determinada por aquel: aquello que *se manifiesta* como sustraído a la opacidad del material, aquello cuyo salir a la luz es el desgarro, el arrancamiento, organiza y conforma,

¹⁵ El propio Valente habla de “mera comunicación de temas” y de literatura que “tiende a tematizarse” (61). La presente cuestión, a la que hemos hecho referencia por medio de nociones como “comunicación” frente a “conocimiento poético” y “tema” frente a “objeto”, exige completarse con el papel que en todo ello desempeña, desde la lectura valentiana de Adorno, el concepto de “ideología” (cf., verbigracia, “Literatura e ideología”). El debido y pormenorizado examen de la cuestión desborda con creces la capacidad de este artículo (a tal efecto, habría que sacar a colación nombres de la filosofía moderna que sería infame despachar en tres o cuatro líneas); aduzcamos, sin embargo, para interés del lector y a manera de pista o indicio de por dónde discurre la problemática que ahora rehusamos abordar, las siguientes palabras de Valente: “La violación de los límites represivos de la ideología está en la raíz sobreintencional de lo poético, donde encuentra manifestación lo que la ideología oculta” (63).

en su surgir o brotar, el material disponible, y lo hace de tal manera que la unidad y el concierto resultantes no obedecen a fin o concepto alguno, sino que incesantemente se instalan en la búsqueda reflexiva en la que la reflexión misma salta incesantemente por los aires.

Volvamos a Kant. La distancia inherente a que en el objeto bello comparezca una finalidad sin fin o una exigencia de conceptos sin fijación de concepto determinado alcanza presencia señera cuando, expresamente a propósito de la “obra del arte bella” (*ein Werk der schönen Kunst*), Kant dice, en un breve párrafo (KU 306), que algo es “arte bella” (*schöne Kunst*) por cuanto, siendo arte (*ist eine Kunst*), sin embargo parece naturaleza (*sie zugleich Natur zu sein scheint*). En efecto: es “arte” (*daß es Kunst sein*) y no “naturaleza” (*und nicht Natur*), pero no lo es *sin más*. ¿Qué se entiende por “arte” en este párrafo? Actividad productiva intencional, conforme a fines: “el arte tiene siempre la intención determinada de producir algo” (*Nun hat Kunst jederzeit eine bestimmte Absicht, etwas hervorzubringen*). Ya sabemos que si la intención (*Absicht*) se dirige a la producción de un determinado objeto, entonces todo ocurre en virtud de determinados conceptos o fines y con arreglo a ellos, lo cual echa a perder la presencia de lo bello. Por tanto, es menester que, aun siendo arte (en el sentido indicado), la “finalidad en la forma” (*die Zweckmäßigkeit in der Form*) parezca tan libre de violencia cual si se tratase de una obra de la naturaleza. La finalidad sin fin se expresa como libre juego de las facultades, a saber: conforme a fines, pero sin fundarse en concepto alguno; o, lo mismo dicho con otras palabras, el arte bella, aun sabiendo que es arte, se (nos) muestra como naturaleza, lo cual (aclárese ya de entrada) *no* se reputa como engaño ni cosa parecida; es esencial a que la obra de arte tenga lugar el que en efecto aparezca *así*. Por consiguiente, digamos que, aunque intencionada (*absichtlich*), la obra de arte *no* debe parecerlo (*doch nicht absichtlich scheinen*); debe considerarse naturaleza, en el sentido de que, aun comportando planificación, aplicación de reglas, etc., *debe* aparecer “sin esfuerzo” (*Peinlichkeit*), sin que “se transparente la forma de la escuela” (*ohne daß die Schulform durchblickt*), sin que se perciba indicio alguno de que el artista ha creado con reglas “ante los ojos” (*vor Augen*), esto es: sin que se perciba que nada ha puesto cadenas o ataduras (*Fesseln*) a sus potencias creadoras. Por razones expositivas, interrumpimos aquí la referencia a Kant, no sin antes indicar que el desarrollo de la misma conduce inmediatamente a la cuestión del “genio”¹⁶.

¹⁶ La palabra “genio” se emplea para designar la capacidad mediante la cual la naturaleza da la regla al arte (*Genie ist die angeborne Gemütsanlage (ingenium), durch welche*

Interesa particularmente la recién expuesta fórmula de que el arte, siendo arte, a la vez aparece como naturaleza –expresión estrictamente sinónima (recuérdese) de otras que el presente trabajo ha subrayado como implicadas en aquello de lo que aquí se trata–, e interesa especialmente porque la introducción en dicha fórmula del sustantivo *Absicht* y del correspondiente adjetivo *absichtlich* conecta con la diferencia que, a vueltas con objeto y tema, establece Valente cuando atribuye intencionalidad al segundo y sobreintencionalidad al primero (60): el objeto es sobreintencional porque, a diferencia del tema, ni se busca ni se propone ni se impone. Pues bien, ¿no es acaso esto mismo lo que Kant dice cuando, en relación con la problemática del genio, señala que el arte bella no puede inventar la regla según la cual debe efectuar su producto (por tanto: ausencia de intencionalidad) y, a la vez, puesto que sin regla no hay actividad conforme a fines, la naturaleza debe, en consecuencia con ello, dar la regla al arte? (KU 307) Que el objeto halla, es sobreintencional, etc. aparece en Kant como “don de la naturaleza”, esto es: como algo que no se busca, sino que se *recibe*; de ahí que Kant insista en que el genio no puede él mismo indicar cómo realiza sus productos; ni siquiera sabe cómo encuentra lo necesario para ello, ni puede encontrarlo antojadizamente, ni mucho menos preceptuarlo (KU 308).

III

A manera de esquemática retrospectiva del recorrido (de)mostrativo trazado en las páginas precedentes, permítasenos recapitular lo dicho, con los añadidos que la recapitulación requiera para facilitar una solvente y comprensiva mirada de conjunto sobre lo que hasta el momento ha ido presentándose.

El problema central reside en cómo hacerse cargo de algo que, en cuanto se convierte en objeto de atención, se pierde; hacerse cargo comporta, en uno u otro sentido, en una u otra medida, fijar, pero se ha visto reiteradamente que aquello de lo que aquí se trata *es lo que es* en cuanto que burla de continuo todo intento de fijación.

En Kant el problema presenta el siguiente contorno: se trata de cómo pensar lo que hay cuando lo que hay no es tal por mor de la subsunción de

die Natur der Kunst die Regel gibt, KU 307). Así las cosas, lo que produce el genio es algo para lo cual no puede darse regla determinada alguna, pues la belleza de sus productos no es deducible de reglas cuyo fundamento de determinación repose en conceptos.

un singular bajo un universal, cuando lo que hay es irreductiblemente la pura concreción del singular en busca de una posición o fijación que nunca llega; se trata de pensar, por tanto, lo no-tético, con todo lo que ello comporta: si se pone algo, admitido que ningún concepto puede establecerse, hay que ponerlo para descartarlo de inmediato; cualquier tesis tiene justificada presencia si *y solo si* no es ni todo ni por supuesto lo último que hay. Esto a lo que acabamos de aludir se expresa en Kant de diversas maneras: en KrV, como “desconocida raíz común”¹⁷ (A15/B29), *i.e.* como “comunidad” no susceptible de tematización; en KU, puntual y fugazmente como “naturaleza” (*Natur*: aquello de que, siendo arte, sin embargo...) y, de manera reiterada y sistemática, mediante muchas de las ya repetidamente citadas locuciones, las cuales, aun divergiendo materialmente unas de otras, comparten (siquiera algunas de ellas) el rasgo sintagmático de que a un sustantivo (a menudo deverbal) sigue un complemento de nombre introducido por la preposición “sin” (*ohne*), a efectos de indicar que lo primero, el sustantivo, de algún modo se frustra (no funciona como se esperaría que lo hiciera), se lo pone para de inmediato constatar que no resiste el embate.

Dicho en otros términos: lo que en cada caso habría de haber (conocimiento, sujeto, objeto, decisión...) no lo hay porque el esquematizar queda varado en la orilla de la distancia (no se produce el paso a concepto): hay algo, pero lo que hay es lo previo a que se genere ente, cosa; no acontece la separación cognoscitiva, sino que se permanece en la impenetrable unidad o comunidad en cierto sentido “precedente” a la escisión, comunidad a la que apenas puede asignarse el escurridizo epíteto de “desconocida” (*unbekannte*); la raíz común, en cuanto desconocida, es distancia, presencia *a-cósica*, no *Ding*, sino *Vorstellung*, *figmentum*. Lo mismo vale para las restantes locuciones: “naturaleza” es (en los epígrafes aludidos) otro nombre para la distancia, bien entendido que designa el apartamiento y la ruptura inherentes a aquello que, siendo arte, cumple que lo sea *de otro modo* que como lo son un par de zapatos. Etcétera.

En segundo lugar, en Valente hemos visto que, aunque se mantenga el término “conocimiento” para hablar de algo que no es física matemática o ciencia de la naturaleza, el adjetivarlo como “poético” conduce, sin embargo, a una problemática que, por exigencia intrínseca, excluye el que aquello de lo que se trata pueda pensarse por reducción a lo cognoscitivo kantiano. La problemática a la que se enfrenta Valente es la misma, solo que con otros

¹⁷ En el original: *unbekannte gemeinschaftliche Wurzel*.

recursos y sin ser tal vez del todo consciente de ello, quizá no hasta las últimas consecuencias (enseguida se aclarará por qué y en qué sentido lo decimos). Hemos visto de qué manera en Valente lo poético se delimita una y otra vez por rechazo de aquello que habitualmente se presupone ínsito a la andanza con el material del que se sirve el poeta, a saber: el lenguaje; el lenguaje alcanza estatuto poético si "...", donde a continuación o en lugar de los puntos suspensivos podrían aducirse todas las fórmulas kantianas. El repudio al establecimiento conceptual se expresa en Valente como repudio a la comunicación (en muy determinado sentido) y del anegamiento tematizante, entre otras fórmulas y distinciones que, al cabo, apuntan a lo mismo.

Añadamos un enésimo y fugaz nombre, sugerente de entrada por su particular composición morfológica, comoquiera que ya en su prefijo está escrito, e inscrito, el carácter *atemático* al que venimos refiriéndonos: la palabra poética no es, sin más, palabra (como en Kant las bellas artes no son, sin más, arte), sino "antepalabra" o "palabra inicial"¹⁸. "Ante-" denota distancia; quiere decir que, poéticamente, se está en la palabra no estando, sin embargo, en ella; se está tan profundamente en la palabra que, de algún modo, la palabra queda atrás. El significado de anterioridad no es desde luego cronológico; apunta a que el concepto, lo comunicativo, lo tético, lo temático, etc., no es constitutivamente primero; comparece para que a continuación pueda emprenderse la huida ante ello.

Entre el poeta y el filósofo existe una afinidad esencial. El poeta dice las pisadas que resuenan en la memoria, los ecos que habitan el jardín, las gargantas de sirena que quisiéramos que no cantaran más, etc.; el poeta *dice*, menciona unas cosas y otras, pero de tal manera que, al hacerlo, a la vez pulsa el sonido de aquello en lo que ya siempre y de antemano se despliega y mora el decir (todo decir) en cuanto tal; diciendo lo uno y lo otro, a la vez deja aparecer, en su incesante escapatoria, el impenetrable fondo en el que habitan las cosas, precisamente el fondo que, en el descollamiento de todo ente (de cada ente), se retrae, retira y esconde. Oigamos a Heidegger (*Erläuterungen* 43): la poesía no es un decir cualquiera (*kein beliebiges Sagen*), sino *aquel* que "por primera vez" saca a la luz (*erst all das ins Offene tritt*) lo que después, en la cháchara de todos los días (*Alltagssprache*), manoseamos y gastamos cual moneda corriente; por eso el lenguaje (*die Sprache*) no es algo que la

¹⁸ "Palabra inicial o antepalabra, que no significa aún porque no es de su naturaleza el significar sino el manifestarse. Tal es el lugar de lo poético. Pues la palabra poética es la que desinstrumentaliza el lenguaje para hacerlo lugar de la manifestación" (Valente 302).

poesía presuponga como material disponible para ser elaborado (*als einen vorhandenen Werkstoff*), sino que es precisamente el lenguaje mismo lo que acontece en el poema, pues el poema está esencialmente instalado en la orilla de aquello en lo que consiste ciertamente el decir (Heidegger lo expresa así: *die Dichtung selbst ermöglicht erst die Sprache*)¹⁹.

En lo inmediatamente anterior pueden espigarse pistas suficientes para entender la esencial afinidad entre el poeta y el filósofo²⁰: puesto que este último se encuentra embarcado en la insidiosa pregunta acerca de cuál es la consistencia del suelo que siempre pisan nuestros pies²¹, no puede por menos que atender a la palabra que *deja brillar* lo ente (unos y otros entes) como lo en esencia sustraído al impenetrable fondo (decíamos antes) o suelo (hemos dicho ahora) *sobre* el que tiene lugar cuanto acontece; ya sabemos que tal palabra no es otra que la del poeta, y por eso el filósofo vive entregado a su escucha. No es fortuito, por tanto, que Valente exprese la peculiar proximidad entre filosofía y poesía como un descenso al fondo o a los fondos (722), fondo hacia el que (insístase en ello) la filosofía es un continuo ponerse en camino, y la poesía aquel peculiar decir que lo manifiesta en su escapada.

Basten los últimos dos párrafos para dejar cuando menos introducida la pertinencia de poner en diálogo (auténticos) poetas y (auténticos) filósofos; sin embargo, con esto no se ha hecho más que formular una generalidad que –como cualquier otra–, de tener algún valor y sentido, es preciso que se haga patente sobre el papel y en la efectiva discusión en torno a textos concretos. De otro modo: mal haría el lector en recibir las fórmulas empleadas en los párrafos anteriores como una colección de tesis “sobre poesía y filosofía”; más bien hay que decir que son coyunturales recursos por medio de los cuales

¹⁹ Invitamos al lector a una lectura íntegra del apartado V de “Hölderlin und das Wesen der Dichtung”, en Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (1936-1968), Gesamtausgabe, tomo cuarto.

²⁰ José Luis Pardo, refiriéndose a Valente, dice “En mi caso, como ya creo haber sugerido, la poesía, y específicamente la poesía de José Ángel Valente, es un modo de recordarme a mí mismo que también el pensamiento mantiene una relación indisoluble con algo que le es exterior pero que sin embargo constituye su propia carne, algo que siempre le precede y se le resiste” (Pardo 31).

²¹ O, como dice Heidegger en cierto pasaje (podrían citarse otros muchos), el buscar mismo, meta de la filosofía, no consiste sino en el estar-en-la cercanía más constante de lo que se oculta a sí mismo, esto es, aquello que, siendo lo más cercano, pues es en lo que ya-siempre se mueve toda solidez óptica, a la vez, y precisamente por lo que acaba de decirse, es lo más lejano y obscuro (véase el capítulo primero de *Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte “Probleme” der “Logik”*).

aludimos, de manera rápida y abreviada, a un trabajo hermenéutico que solo se entiende si se leen, por ejemplo, uno a uno los versos de Hölderlin y uno a uno los comentarios de Heidegger al respecto.

Que ciertos rasgos de la labor crítica de Valente por lo que se refiere a la actividad que él mismo ejercía (no olvidemos que Valente era poeta, no filósofo, aunque supiera de filosofía –otro asunto, y no menor, es hasta qué punto–) se ven legítimamente iluminados cuando se los piensa en conexión con cierta problemática kantiana *no* significa que Valente los incluyera en su discurso “pensando en” o queriendo mantener una “relación de continuidad con”, etcétera, sino que los citados aspectos *solo* se entienden, incluso quizá a pesar del propio Valente²², si se toca el centro de la problemática a la que íntimamente pertenecen. Lo que de modo relevante *hay* en la secuencia del texto es cuestión bien distinta y por completo ajena a la mayor o menor medida en que el autor haya *querido* nutrirse de unos u otros nombres del pasado. Las dependencias que de verdad importan no son las expresamente reivindicadas ni, en general, las meramente fácticas.

Podría hacerse valer la presunción de que desde nuestra actual y vivísima situación de podredumbre no se tiene más remedio que interpretar textos tardomodernos (orientados ya, por tanto, hacia la podredumbre actual, pero quizá apegados aún a la imposibilidad de decidir si lo que había entonces –nos referimos al siglo XX en su conjunto– era cuestionamiento crítico o mera descomposición de un mundo histórico) con apoyo en recursos centralmente modernos (o sea, centralmente incardinados en aquello que hace un siglo estaba y ahora sigue en crisis o más probablemente en trivial delicuescencia). ¿Y qué más centralmente moderno, en materia de filosofía, que el pensamiento kantiano? Resulta notable constatar que todo lo que la charla ordinaria atribuye al goce estético se basa en deformaciones de cosas que parecen de Kant (piénsese en el tan traído y llevado “desinterés”, por ejemplo). Pues bien, decimos que no es un punto de partida fuera de toda razón (al contrario) proponer interpretar producciones tardomodernas con arreglo a útiles teóricos que desempeñan un papel central en la génesis y en la consolidación de la modernidad²³; pero no nos limitamos a decirlo, como

²² Llama la atención, por ejemplo, que en un texto como “Cuatro referentes para una estética contemporánea” (Valente 545-554) a Kant no se lo mencione más que de pasada.

²³ Todo lo que se dice y podría decirse acerca de los espacios de los que se toman los recursos para interpretar lo que en cada caso se interpreta –todo lo cual solo puede demostrarse en cada caso y en concreto– es algo que debemos, en sus posibles aciertos –no, por supuesto, en su inexcusable bisoñez o falta de perspicacia–, al magisterio de Felipe Martínez Marzoa.

si prejuicios más o menos vagos estuvieran en condiciones de apuntalar argumentación alguna, sino que mostramos, en el caso que nos concierne, *cómo, por qué y en qué medida* se puede ver que ello es en efecto así. Por supuesto, no se trata en absoluto de que Kant constituya el único recurso hermenéutico disponible; pero, al menos a este respecto, quizá sí sea el mejor (o uno de los mejores) que tenemos.

Con ninguna tesis presuntamente lapidaria o conclusiva pueden zanjarse las potenciales conexiones entre Kant y Valente en lo que atañe a la cuestión del arte y el poema; lo que haya de fecunda continuidad entre el primero y el segundo no puede volverse asunto de otro modo que remitiendo a ejercicios como el aquí desplegado.

Que Valente es un poeta quiere decir, ante todo, que *hablar de Valente* exige lidiar con sus poemas; a esto se añade, sin embargo, la peculiaridad, ni mucho menos común a todo poeta, de que Valente dejó escritas no pocas páginas de reflexión teórica sobre la labor poética misma. El presente trabajo ha mantenido en todo momento la pretensión de no interpretar en general a Valente, sino de habérselas, en particular, con ciertas conexiones que han venido detectándose entre algunos de sus textos teóricos y la teoría kantiana de lo bello (con todo lo que esta trae consigo). No es que ahora nos desdigamos de lo dicho y nos empeñemos en emprender a toda brida lo que nos habíamos comprometido a no intentar en este breve espacio, pero sí quisiéramos, antes de poner fin al artículo, oír cómo suena lo que se dice allí donde Valente, en calidad de poeta genuino, pronuncia algunas palabras ineludibles. En un poema dedicado a María Zambrano, mediante complementos nominales de uno u otro tipo, se hace entrar en juego aquello mismo que invoca el prefijo “ante-” en cierto otro lugar –no poético *sensu stricto*, sino más bien metapoético– del que aquí se ha hecho señalada mención. Callemos, por fin, y dejemos que suene la única voz que, después de todo, ha de volver a sonar:

Palabra
 hecha de nada.
 Rama
 en el aire vacío.
 Ala
 sin pájaro.
 Vuelo
 sin ala.
 Órbita
 de qué centro desnudo

de toda imagen.
Luz,
donde aún no forma
su innumerable rostro lo visible²⁴

BIBLIOGRAFÍA

- CASSIRER, ERNST. *Kant: Vida y doctrina*. Trad. Wenceslao Roces. México: FCE, 1993.
- CUARTANGO, ROMÁN G. *Una lectura de Valente*. Santander: Límite, 1999.
- GARCÍA MORENTE, MANUEL. *La filosofía de Kant. Una introducción a la filosofía*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2004.
- HEIDEGGER, MARTIN. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (1936-1968). Fráncfort del Meno: Friedrich-Wilhelm von Herrmann, 1981.
- . *Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte "Probleme" der "Logik"* (1937-1938). Fráncfort del Meno: Friedrich-Wilhelm von Herrmann, 1992.
- KANT, IMMANUEL. *Kants gesammelte Schriften*. Berlín: Colecciones Reales de Prusia y Academia Alemana de Ciencias, 1902-1983 .
- . *Crítica del Juicio*. Trad. Manuel García Morente. Madrid: Tecnos, 2011.
- MARTÍNEZ MARZOA, FELIPE. *Desconocida raíz común*. Madrid: Visor-La balsa de la medusa, 1987.
- . *Releer a Kant*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- . *De Kant a Hölderlin*. Madrid: Visor-La balsa de la medusa, 1992.
- PARDO, JOSÉ LUIS. *Fragmentos de un libro anterior*. Santiago de Compostela: Cátedra Valente de la USC, 2004.
- PRADEL, STEFANO. *Vértigo de las cenizas: estética del fragmento en José Ángel Valente*. Valencia: Pre-Textos, 2018.
- RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO. *José Ángel Valente. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, 1992.
- . *Valente infinito (Libertad creativa y conexiones interculturales)*. Santiago de Compostela: Cátedra Valente de la USC, 2018.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL. *Obras completas II. Ensayos*. Ed. Andrés Sánchez Robayna. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008.
- . *Obra poética II. Material memoria (1977-1992)*. Madrid: Alianza, 1999.

²⁴ Poema incluido en el poemario *Material memoria* (1979), véase en Valente, *Obra poética II. Material memoria (1977-1992)*.