
I N M E M O R I A M

**Silencios y diálogos transatlánticos:
compromiso y esoterismo en las poéticas de
Octavio Paz y de la “poesía del silencio” española***

JORGE MACHÍN LUCAS

The University of Winnipeg

RESUMEN

En este texto se analizan las relaciones entre los poetas Octavio Paz, de México, José Ángel Valente y Antonio Gamoneda, integrantes de la “poesía del silencio” española. Aunque apenas se mencionaron en sus respectivas obras, se discuten las evidentes similitudes que existen en sus poéticas y ensayos en la búsqueda de una expresión y conocimiento místicos ante el fracaso de la comunicación socialista en literatura. También se demuestra que los tres tienen similares intertextualidades (místicas, románticas, surrealistas) y temáticas, entre las que destaca la búsqueda del origen en un pasado ideal en la vida y en el útero materno para reiniciar y perfeccionar la historia, aprendida la lección de una posmodernidad caracterizada por la injusticia humana y la alienación tecnológica.

PALABRAS CLAVE: Octavio Paz, poesía, silencio, Latinoamérica, España, José Ángel Valente, Antonio Gamoneda.

ABSTRACT

This text analyzes the relationship between the poets Octavio Paz, from Mexico, and José Ángel Valente and Antonio Gamoneda, as members of Spanish “poetry of silence”. Although barely mentioned in their respective works, the obvious similarities in their poetry and essays in the search for a mystical expression and knowledge given the failure of

* Con este ensayo del crítico Jorge Machín Lucas, *Kipus* rinde tributo al poeta y ensayista mexicano Octavio Paz, al cumplirse en este 2014 el centenario de su natalicio (N. del E.).

socialist communication in literature are discussed. It also shows that the three have similar inter-textualities (mystical, romantic, surreal) and themes, among which the search for an origin in an ideal past life and in the womb to restart and refine the story, learning the lesson of a postmodernity characterized by human injustice and technological alienation. KEYWORDS: Octavio Paz, poetry, silence, Latin America, Spain, José Ángel Valente, Antonio Gamoneda.

La realidad –todo lo que somos, todo lo que nos envuelve, nos sostiene y, simultáneamente, nos devora y alimenta– es más rica y cambiante, más viva, que los sistemas que pretenden contenerla. A cambio de reducir la rica y casi ofensiva espontaneidad de la naturaleza a la rigidez de nuestras ideas, la mutilamos de una parte de sí, la más fascinante: su naturalidad. El hombre, al enfrentarse con la realidad, la sojuzga, la mutila y la somete a un orden que no es el de la naturaleza –si es que esta posee, acaso, algo equivalente a lo que llamamos orden– sino el del pensamiento. Y así, no es la realidad lo que realmente conocemos, sino esa parte de la realidad que podemos reducir a lenguaje y conceptos. Lo que llamamos conocimiento es el saber que tenemos sobre cualquier cosa para dominarla y sujetarla.

O. Paz¹

LAS OBRAS POÉTICAS y ensayísticas del mexicano Octavio Paz (1914-1998) y de los dos integrantes más eximios de la corriente pseudomística de “la poesía del silencio”, los españoles José Ángel Valente (1929-2000) y Antonio Gamoneda (1931), guardan evidentes correspondencias en lo temático, en lo ideológico, en lo político y en lo estilístico. Este aspecto ha sido ignorado casi completamente por la crítica, sobre todo por la escasez de comentarios de los mismos autores. En el fondo, esta relación parte del deseo de estos autores de crear una nueva referencialidad en el espectro de la lírica y para ello van a realizar un proceso de desnaturalización y de reducción o síntesis de la realidad desde el marxismo hasta el esoterismo. Unos someros comentarios acerca de estas relaciones unidas por la tradición, por el comparativismo y tal vez por la intertextualidad son los cinco siguientes de diferentes críticos de sus obras.

El primero es el del novelista y ensayista Juan Goytisolo, que atribuye ese parentesco transatlántico al hecho de que Paz y Valente trazan “una sutil cartografía interpretativa de cuanto late y alienta bajo la ruinas de una modernidad frustrada tanto en la vieja como en la Nueva España”.² El segundo

1. Octavio Paz, *Las peras del olmo* (Barcelona: Seix Barral, 1982).

2. Juan Goytisolo, *Ensayos sobre José Ángel Valente* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2009), 86.

es del crítico Manuel Fernández Rodríguez, que por su parte nos recuerda el vanguardismo de ambos, cuando asevera que

[...] en esa faceta crítica que [...] caracteriza el quehacer literario y reflexivo del autor, aparece la confrontación con la tradición literaria, en el sentido de que Valente se sitúa de modo consciente dentro de ciertas líneas, usualmente secundarias y minoritarias, que se pueden equiparar con las incluidas en la idea de la “tradición de la ruptura” formulada por Octavio Paz [...].³

El mismo Paz entiende ese marbete como el penduleo entre la “tradición” y la “ruptura” en el artículo “Una poesía de convergencias (Conversación con Benjamín Prado)”:

Transgresión y restauración no son tanto dos momentos de la creación literaria como las dos caras, las dos facetas simultáneas de la misma operación. Al negar a la tradición, la prolongamos; al imitar a nuestros predecesores, los cambiamos. La imitación es invención; la invención, restauración. Vivimos el fin de la tradición de la ruptura y del cambio; así la continuamos.⁴

En el tercero, Del Pliego y Fisher ven la similitud entre Paz y Gamoneda en que ambos opinan que el conocimiento se genera después de la escritura, en el acto del lenguaje, no antes, comparando dos párrafos de *Corriente alterna* y de *El cuerpo de los símbolos*.⁵ Véase acaso este sucinto comentario de Gamoneda: “[...] la poesía es una pasión indiscernible de la vida, un objeto de palabras y una realidad existencial. La poesía comporta un conocimiento que, siendo también real, es desconocido e innombrable fuera de ella. Es creación y revelación”.⁶ El cuarto, de Valente, se limita a unas brevísimas menciones de Paz a la obra del gran poeta modernista nicaragüense en su artículo “Darío o la innovación”⁷ y a la del ilustre sevillano que se exilió en México en “Luis Cernuda y la poesía de la meditación”.⁸ Por último, el mismo Gamoneda re-

3. Manuel Fernández Rodríguez, “José Ángel Valente y la modernidad poética romántica”, en Manuel Fernández Rodríguez y otros, *Referentes europeos en la obra de Valente* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2007), 14-5.

4. Octavio Paz, *Convergencias* (Barcelona: Seix Barral, 1991), 138-52.

5. Benito del Pliego y Andrés Fisher, “Espacios y lugares de Antonio Gamoneda”, *Hispanic Poetry Review*, 5. 2 (2000): 73.

6. Antonio Gamoneda, *Valente: texto y contexto* (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2007), 19.

7. José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu* (Barcelona: Tusquets, 1994), 79.

8. *Ibíd.*, 111.

conoce a Paz entre sus influencias sincréticas, a causa de su Premio Nobel y de su propia lectura de la obra *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* en “Fray Bernardino de Sahagún tiene miedo”.⁹ De él afirma que “[...] además de una vena asiática, declara situación feudataria respecto de las culturas mexicana precolombina y castellana vieja [...]”.¹⁰ Si bien Valente y Gamoneda no escanciaron con tanta profusión el pensamiento oriental, sí que es constatable en su obra el conocimiento del tao y del confucianismo por parte del primero. Ni qué decir tiene que estos cinco comentarios son aplicables en mayor o menor medida a las obras de los tres.

Lo que es indudable es que el magisterio reactivo contra los excesos de la modernidad y de la posmodernidad le corresponde a la influencia del socialismo, movimiento ideológico con el que los tres simpatizaron. El autor norteamericano es clave en este sentido dado su gran predicamento intelectual en el mundo hispano y en la cultura occidental, además de la relevancia añadida por la concesión del Nobel en el año 1990. Es, de hecho, el que más ha defendido en sus abundantes ensayos la necesidad de una revolución contra las aberraciones del progreso en forma de “hedonismo” que desemboca en una “indiferencia pasiva” e incluso en un “nihilismo”.¹¹ No obstante, el impulso del artista crítico contra el mundo capitalista es dual y contradictorio: es tanto un intento de degradarlo sociohistóricamente como de depurarlo estéticamente y de mitificarlo como espacio de la épica cotidiana y de la bohemia. Tal y como lo expresa “[...] desde el romanticismo, los poetas son los hijos de la modernidad; al herirla, la exaltan [...]”.¹²

En “La búsqueda del presente”, conferencia emitida durante la recepción del citado premio, nos dice que considera que la posmodernidad es simplemente “una modernidad aún más moderna”.¹³ Con esta aparente redundancia, enfatiza los excesos tecnológicos que alienan y deshumanizan al ser humano con la baja calidad de vida en las ciudades, la pobreza y el armamentismo, entre otros males. De hecho, según el gran crítico de la posmodernidad Fredric Jameson “[p]ostmodernism is what you have when the modernization

9. Antonio Gamoneda, *El cuerpo de los símbolos* (Murcia: Huerga y Fierro Editores, 1997), 131-9.

10. *Ibid.*, 131.

11. Octavio Paz, *Tiempo nublado* (Barcelona: Seix Barral, 1998), 16.

12. Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo* (Barcelona: Seix Barral, 1990), 87.

13. Paz, *Convergencias*, 14.

process is complete and nature is gone for good”.¹⁴ Frente a esta “desnaturalización”, como los dos poetas ibéricos, Paz opone una renaturalización del hombre y de la historia a través de la poesía con una antirrealista y autorreferencial vuelta al origen del ser y de la vida:

Un día descubrí que no avanzaba sino que volvía al punto de partida: la búsqueda de la modernidad era un descenso a los orígenes. La modernidad me condujo a mi comienzo, a mi antigüedad. La ruptura se volvió reconciliación. Supe así que el poeta es un latido en el río de las generaciones.¹⁵

Como, al fin y al cabo, este deseo no es más que una utopía en el interior de la conciencia del yo lírico, esta idea se inserta en el concepto de “indeterminancia” enunciado por el teórico de la posmodernidad Ihab Hassan. Es, a saber, la fusión de las nociones de indeterminación e inmanencia, resuelta en una serie de oposiciones binarias entre las pretensiones de estabilidad signífica de la “modernidad” y el desmembramiento de esa noción de verdad en la “posmodernidad”.¹⁶ Es decir, el poeta posmoderno se caracteriza por un escrutinio interior en su conciencia del que no se prevén resultados o conocimientos definitivos.

De vuelta a los tres vates, su relación no está motivada por aquel tributo de la academia sueca al final de la carrera del mexicano ni es la razón de este estudio comparativo ya que todos estos autores ya estaban componiendo sus obras mucho antes de que le fuera otorgado. Paz empezó en los años 30, Gamoneda desde finales de los 40 y Valente desde principios de los años 50. En todo caso, todos ellos son herederos de una tradición que lleva a desembocar el compromiso marxista-socialista contra el egoísmo y la ruindad de nuestro presente en una búsqueda interior mística para estabilizar a un ser descentrado y descompuesto. Una causa importante es la, notoriamente en el caso del mexicano pero extrapolable a los otros dos autores, “necesidad de introspección [...] motivada por un deseo: el de conocerse por medio de la poesía” según Enrico Mario Santí en su recopilación de los primeros ensayos del mexicano.¹⁷

14. Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University Press, 1991).

15. Paz, *Convergencias*, 16.

16. Ihab Habib Hassan, *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture* (Columbus: Ohio State University Press, 1987), 91.

17. Octavio Paz, *Primeras letras [1931-1943]*, selección, introducción y notas de Enrico Mario Santí (México: Vuelta, 1988), 22.

Esta entrada en el yo es debida a la pérdida de fe en el poeta y en el lenguaje poético como salvadores del mundo y a la asunción de que la pequeña e injusta porción de realidad que conocemos solo puede ser explicada, e idealmente mejorada, desde la interiorización mística, filosófica, especulativa y lírica. Es una quimera inmanente, escenificada en el centro de la ipseidad, que vertebrará sus trayectorias con diferentes formas y contextos, aunque con el común denominador de la búsqueda de la pureza elemental y de su representación con la palabra esencial. De acuerdo con Domínguez Rey, se trata de una evolución de la poesía en pro de la imagen pura, esencial, más allá del manejo inicial de la metáfora etérea que comparte Paz con Valente –y, por tanto, Gamoneda–: “O. Paz elaboró en el mundo hispano las consecuencias de tal reforma lírica. Se apoyó para ello en la filosofía oriental, que, de alguna manera, ya actuaba en las intuiciones de Nietzsche a través de Schopenhauer”.¹⁸

Los tres escritores proceden de una poesía y de un activismo no solo izquierdista sino también antifascista. No obstante, en un momento dado abandonan ese compromiso con la historia, con el sujeto, con el espacio referencial y con el tiempo cronológico en poesía mediante el influjo del surrealismo y de la mística. Este proceso es el paso de una visión de la historia convencional a través de una ultrahistoria del ser, un viaje inmanente por su conciencia, para intentar reiniciar una nueva Historia en mayúscula, ideal, que los redima de las imperfecciones e injusticias sociales. Así lo expresó Paz: “[...] la historia es un lugar de purificación, un verdadero purgatorio; y un lugar de reconciliación, con los otros y con nosotros mismos. Aquellos que resisten la prueba, salen cambiados: son dueños de su alma y pueden comulgar con los demás”.¹⁹ Y así lo completó en otro de sus ensayos:

Como toda creación humana, el poema es un producto histórico, hijo de un tiempo y un lugar; pero también es algo que trasciende lo histórico y se sitúa en un tiempo anterior a toda historia, en el principio del principio. Antes de la historia, pero no fuera de ella. Antes, por ser realidad arquetípica, imposible de fechar, comienzo absoluto, tiempo total y autosuficiente. Dentro de la historia –y más: historia– porque solo vive encarnado, re-engendrándose, repitiéndose en el instante de la comunión poética.²⁰

18. Antonio Domínguez Rey, *Limos del verbo [José Ángel Valente]* (Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia / Editorial Verbum, 2002), 148.

19. Octavio Paz, *Puertas al campo* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1967), 53.

20. Octavio Paz, *El arco y la lira* (México: Fondo de Cultura Económica, 1979), 187.

Tanto lo surreal como el pensamiento esotérico en poesía coinciden en que aspiran a una mejoría del mundo desde el espectro de lo que está más allá de la razón: el espacio epistemológico de lo irracional. El movimiento surrealista, heredero de Marx y de Freud, aspira a la revolución de clases y a la del subconsciente. La mística pretende la depuración del cuerpo del ser y de todos los seres mediante el solipsismo o interiorización absoluta y el desprendimiento del espíritu de lo somático y de lo real para dar paso al *pneuma* libre y a la unión inmanente y trascendente con un dios individual. Valente lo expuso así en su artículo “Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu”: “El cuerpo puede, pues, por obra del Verbo, alojar la latitud de lo divino, y lo divino se inscribe, en efecto, en la materia corpórea”.²¹ O de esta manera en un libro de ensayos posterior: “El espíritu es la metáfora de la infinitud de la materia”.²²

Esa es la erótica que simboliza el amor tanto divino como narcisista de los místicos: integrar el misterio de la creación en el cuerpo y en la vida. Veamos lo que opina Paz sobre este tema, teniendo en cuenta que él separa radicalmente lo erótico sacro de lo amoroso profano: “Este es uno de los rasgos que separan al erotismo del amor. El erotismo puede ser religioso, como se ve en el tantrismo y en algunas sectas gnósticas; el amor siempre es humano”.²³ He aquí otro botón de muestra de esta dicotomía que se convierte en dialéctica ya que, para él, ambos términos se necesitan entre sí para dar plenitud al ser, al *ontos* tangible:

La experiencia mística va más allá de la piedad. Los poetas místicos han comparado sus penas y sus deliquios con los del amor. Lo han hecho con acentos de estremecedora sinceridad y con imágenes apasionadamente sensuales. Por su parte, los poetas eróticos también se sirven de términos religiosos para expresar sus transportes. Nuestra poesía mística está impregnada de erotismo y nuestra poesía amorosa de religiosidad.²⁴

Y esto es lo que Valente dijo sobre la naturaleza de este *eros* divino, muy similar a lo que dijo el autor mexicano: “Hay fruición, goce, delectación en la experiencia extrema del místico, a la que su entera naturaleza es arrastrada.

21. José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red* precedido de *La piedra y el centro* (Barcelona: Tusquets, 1991), 34.

22. José Ángel Valente, *Notas de un simulador* (Madrid: Ediciones la Palma, 1997), 23.

23. Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo* (Barcelona: Seix Barral, 1993), 92.

24. Paz, 109-10.

Hay eros, no puede no haberlo: eros de la genitalidad asumida y excedida. Pero si la mera genitalidad no se excede en la unión humana corpórea, también el eros se extingue en ella”.²⁵

Asimismo, Gamoneda indistingue en su *Libro del frío* (1986-1992, 1998 y 2004) un tú erótico con otro inmanente de carácter esotérico. Parece ser que no se trata de una mujer amada cuanto de una parte de la conciencia. Por tanto, el proceso de la erótica es un reencuentro del ser escindido del yo poético. El misterio es metaforizado con la metáfora de “la sombra”, que representa esa parte intangible anteriormente mencionada:

Ha venido tu lengua; está en mi boca
como una fruta en la melancolía.
Ten piedad en mi boca, liba, lame,
amor mío, la sombra.²⁶

Sus métodos de expresión son los típicos de un lenguaje altamente conceptista y abstracto que balbucea al expresar lo inefable, el “sublime” posmoderno según Lyotard,²⁷ de la percepción ultrasensorial: la metáfora completamente desconectada de lo contingente, la inteligente paradoja o el oxímoron irresoluble.

Desde el espacio de convergencia, como en un diagrama de Venn, que crean esas contradicciones paradójicas u oximorónicas por esquema dialéctico de tesis, antítesis y síntesis se produce una tercera lectura, más etérea, abierta al albur del lector y guiada por el autor y sus códigos contextuales conscientes o inconscientes. Esta es la idiosincrasia del desvío de lo referencial mimético a lo autorreferencial semiótico, de lo exotérico a lo esotérico, hacia unas poéticas que van de la expresión de lo trascendente de la creación poética y de la vida a lo inmanente del [re]nacimiento del ser: el uno originario. Paz enunció este reengendramiento universal del siguiente modo:

Metamorfosis: las formas y sus cambios son simples transmutaciones del fluido original; analogía: todo se corresponde si un principio único rige las transformaciones de los seres y las cosas. Irrigación, circulación del soplo

25. Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red* precedido de *La piedra y el centro*, 49.

26. Antonio Gamoneda, *Esta luz: poesía reunida [1947-2004]*, epílogo de Miguel Casado (Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004), 361.

27. Jean François Lyotard, *The Postmodern Condition*, translated from French by Geoff Bennington and Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), 78-81.

primordial: una sola energía recorre todo, del insecto al hombre, del hombre al espectro, del espectro a la planta, de la planta al astro.²⁸

Estas poéticas transatlánticas son también producto de un desencanto del valor materialista y ambicioso de nuestra era y de la historia entera. La brutalidad de las guerras (la Revolución mexicana que oyó en su casa el americano, así como las dos guerras mundiales y la guerra civil española que influyeron en los tres), a la par que los excesos del capitalismo en su hiperconsumismo, hedonismo, alienación o despersonalización humana por parte de la máquina, entre otros factores, les llevaron a fugarse hacia dentro de sí mismos en busca de una expresión de la corriente de conciencia pura mediante el fragmentarismo formal. Varios factores posiblemente motivaron a estos autores para la construcción de una poética nada convencional. Por ejemplo, el desencanto ante la noción de progreso que había presidido la baja modernidad de la Revolución industrial del siglo XIX, con el detonante final que fue la destrucción propiciada por la tecnología en la Segunda Guerra Mundial en Europa y en Japón, o el aumento de las desigualdades entre los seres humanos y la perentoria necesidad de la lucha de clases. Ella se caracteriza por estar apartada de la expresión de lo social y de la comunicación ya que considera que las ideas consensuadas socialmente son artefactos ya desgastados por el poder conservador para manipular a la masa y para limitar su capacidad cognitiva y crítica. De esta manera, se perpetúa aviesamente el *statu quo* capitalista. Es decir, su lenguaje está al servicio de la realidad que conocemos y es inútil para llegar a representar esa otra irrealidad suprarracional, la del silencio semiótico, que pudiera ser la única que tuviera un carácter redentor. Ese es, para Gamoneda, el “pensamiento programadamente débil” propio de una “actividad reaccionaria” de la poesía comunicativa.²⁹

Vamos a describir sus notorias convergencias en sus poéticas y en sus ensayos. Como se ha ido anticipando, el primer punto de contacto es que pasan de un intento estéril y no completamente puro de comunicación con el pueblo y con la historia a otro de conocimiento inmanente, en el centro de la ipseidad, de lo que creemos como trascendente, el origen y la divinidad cósmica. Es el paso de la distopía de una realidad en cenizas a causa de la muerte, la guerra, los abusos y la pobreza, a la búsqueda de una utopía en un mundo mejor y en una Historia ideal situada en un archipasado o pasado arquetípico

28. Octavio Paz, *El signo y el garabato* (Barcelona: Seix Barral, 1991), 204-5.

29. Gamoneda, *Valente: texto y contexto*, 69.

que quieren recrear: el del origen. Octavio Paz lo mostró como una apuesta de regeneración desde lo intelectual: “El tiempo del origen no es el tiempo de antes: es el de ahora. Reconciliación del principio y del fin: cada ahora es un comienzo, cada ahora es un fin. La vuelta al origen es la vuelta al presente”.³⁰ O en su artículo “Inocencia”:

El poeta recuerda; y al recordar, vaticina. En su alma nacen la memoria y el presentimiento de un estado perdido, y un gusto, una reminiscencia, una nostalgia. ¿Nostalgia de qué? Del primer día. El poeta recuerda al primer día. Día de la creación, día fuera del tiempo, vasto como la eternidad. [...]. Primer día suyo y de todos, de la especie y de cada uno; vaho y tinieblas nos engendraron. [...] El poeta desciende; al descender, desnace. Y nace, nuevamente, fénix de sangre.³¹

Esto lo logran con la ayuda de la intertextualidad mística, romántica, simbolista y surrealista, que coinciden en buscar mundos más allá de lo normal. En el fondo, toda esta problemática se resume en el debate entre racionalismo y [ant]irracionalismo que vertebra el pensamiento humano desde el principio de los tiempos. Frente a las limitaciones de conocimiento del método racional, lo irracional se convierte en una subversión o ampliación gnoscológica del anterior. Este paso es el de la razón consensuada arbitrariamente por la ciencia, el espacio del nosotros, a la hipersubjetividad del espiritualismo, de la conciencia y de lo mántico, el lugar del yo. Esto se va a traducir en la metapoésia de estos tres poetas, ya que el poema pretende ser el espacio vivo de esa revelación personal en forma autorreferencial.

Octavio Paz lo dejó en estos términos: “Sí, el exceso de realidad se vuelve irrealidad pero esa irrealidad se había convertido para mí en [...] lo que está más allá y que todavía no tiene nombre...”.³² La causa de esto es la desconfianza frente a la técnica y a la tecnología, apartados de su noción de progreso en beneficio de los humanos en aras de meramente satisfacer los egos de unos pocos: “Dos guerras mundiales y la instauración de tiranías totalitarias han hecho tambalearse a nuestra fe en el progreso; la civilización tecnológica ha demostrado que posee inmensos poderes de destrucción, lo mismo del ambiente natural que en el mundo de la cultura y del espíritu”.³³ Recordemos

30. Octavio Paz, *Cuadrivio* (Barcelona: Seix Barral, 1991), 204.

31. Paz, *Primeras letras [1931-1943]*, 108.

32. Octavio Paz, *Vislumbres de la India* (Barcelona: Seix Barral, 1998), 16.

33. Paz, *Vislumbres...*, 210.

su experiencia capital en la India, Ceilán y Afganistán y su marxismo antimaterialista que le llevaron a ese viraje místico a través del hinduismo y, sobre todo, del budismo. Ella se extiende a menos de un año en el 52 y del 62 al 68 como embajador mexicano. Nueve años que fueron de gran intensidad cultural y esotérica.

Además, se puede detectar que ellos estructuran sus obras desde el intento de alcanzar una revelación íntima y mística en tres fases. La primera es la de la purgación o la de la ascética, cuando deciden abandonar materialmente el espectro de lo real y de lo social en aras de la consumación de una búsqueda interior. La segunda es la de la iluminación, cuando entran en el interior de su ser. La tercera es la de la simulación de un acercamiento a la unión inmanente completa, que en ninguno de los tres casos se produce ya que para ello se necesitan una palabra y un lenguaje matriz quiméricos, imposibles de localizar y de plasmar, no alterados por la imperfección del espíritu corruptor humano. Si se hubieran encontrado, no existirían estas obras poéticas que, en balde, aspiran a convocar ese logos puro al que no pueden nombrar con el lenguaje convencional. Paz aprecia ese sinsentido de la forma conocida del lenguaje que propicia esa búsqueda de la lengua de nominación primera: “[...] la forma está construida sobre un abismo. Lo no dicho es el tejido del lenguaje. La forma es una arquitectura de palabras que, al reflejarse unas en otras, revelan el reverso del lenguaje: la no significación”.³⁴

Esa unidad simple en la ipseidad y este renacimiento se pretenden poetizar en cuatro campos: en el de la identidad, en el de una nueva Historia humana en el principio de la vida, en la madre universal de la vida y en el del seno materno en cuanto al origen personal. Veamos cómo los expresan en un punto los tres. Primero, Octavio Paz en *¿Águila o sol?* (1949-1950): *Arenas movedizas* (1949), en este párrafo:

Creí después que eras algo muy lejano y anterior a mí, acaso mi vida prenatal. Eras la vida, simplemente. O, mejor, el hueco tibio que deja la vida cuando se retira. Eras el recuerdo de la vida. Esta idea me llevó a otra: mi madre no era matriz sino tumba y agonía los nueve meses de encierro. Logré desechar esos pensamientos. Un poco de reflexión me ha hecho ver que no eres un recuerdo, ni siquiera un olvido: no te siento como el que fui sino como el que voy a ser, como el que está siendo. Y cuando quiero

34. Octavio Paz, *In/mediaciones* (Barcelona: Seix Barral, 1981), 255.

apurarte, te me escapabas. Entonces te siento como ausencia. En fin, no te conozco, no te he visto nunca, pero jamás me he sentido solo, sin ti.³⁵

En segundo lugar, Valente, en *Poemas a Lázaro* (1955-1960), lo enuncia en estos términos: “[y] ahora te llamo solamente madre,/ madre como la tierra y las semillas,/ las raíces, las savias... madre, entraña,/ latido, vida” (Vv. 29-32).³⁶ Finalmente, Gamoneda en el *Libro del frío* (1986-1992, 1998 y 2004) lo ve de este modo: “La inexistencia es hueca como las máscaras y su visión es lívida, pero tú oyes el grito de las madres del agua y acaricias los ojos que vieron la inexistencia”.³⁷

Allá, en ese *arkhé*, es desde donde debiera empezar un nuevo tiempo de comunión humana en un presente eterno, de carácter intemporal, más allá del imperfecto presente cronológico y con una nueva palabra total de la que dimane el lenguaje perfecto de una nueva sociedad. No obstante, a nuestros poetas se les presenta el consabido problema de la inefabilidad o afasia, la falta de palabras tan típica cuando la literatura pretende manifestar el misterio del ser. Esta cortedad del decir se supera parcialmente con la representación de la irrealidad más allá de la materia y del sonido, en la antimateria y en el silencio, y con el uso de las mentadas figuras de la paradoja y del oxímoron, además de abstractas metáforas. Todas ellas siguen siendo estrategias retóricas o estilísticas que aspiran a abrir ese nuevo significado ulterior mediante la interacción entre sus significantes y significados con la generación de un nuevo tercer concepto del lector, aunque son insuficientes para alumbrar esa nueva realidad pararracional. Si más allá de la materia hay cosas inidentificables por nuestros limitados cerebro y sentidos, también más allá de lo audible hay sonidos puros o esenciales que no captamos. Esa realidad ulterior en lo silente es una de las esperanzas para adquirir nuevos conocimientos para mejorar nuestra historia. Sin lugar a dudas ella se puede alcanzar a través de la interiorización. Veamos un poema de Octavio Paz que toca este tema en *Bajo tu clara sombra* (1935-1944): *Condición de nube* (1944):

SILENCIO

Así como del fondo de la música
brotaba una nota

35. Octavio Paz, *Obras completas. Obra poética I [1935-1970]*, edición del autor, vol. 11 (Barcelona-México: Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica, 1996-1997), 159.

36. José Ángel Valente, *Obra poética*, vol. 1, 2a. reimpresión (Madrid: Alianza, 2000), 115.

37. Antonio Gamoneda, *Esta luz: poesía reunida [1947-2004]*, epílogo de Miguel Casado (Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004), 357.

que mientras vibra crece y se adelgaza
hasta que en otra música enmudece,
brota del fondo del silencio
otro silencio, aguda torre, espada,
y sube y crece y nos suspende
y mientras sube caen
recuerdos, esperanzas,
las pequeñas mentiras y las grandes,
y queremos gritar y en la garganta
se desvanece el grito:
desembocamos al silencio
en donde los silencios enmudecen.³⁸

Aquí hay otra evidencia de este carácter esotérico del poema en sí, expresada en su ensayo *La llama doble*: “En el caso de la poesía, la comunión comienza en una zona de silencio, precisamente cuando termina el poema. Podría definirse al poema como un organismo verbal productor de silencios”.³⁹

Valente en *Material Memoria* (1977) dice por su parte: “[e]l silencio o la nada. El lugar de la materia interiorizada. ¿Lugar de la iluminación?”⁴⁰ Y Gamoneda también nos habla de una “música de los límites” que está más allá de la materia y a las puertas de una muerte sin trascendencia en *Libro del frío* 372: 3, o en una de sus obras finales, *Cecilia* (2000-2004):

Oigo tu llanto.
Subo a las habitaciones donde la sombra pesa en las maderas inmóviles,
pero no estás: solo están las sábanas que envolvieron tus sueños.
¿Todo en mí es ya desaparición?
No aún. Más allá del silencio,
oigo otra vez tu llanto.
Qué extraña se ha vuelto la existencia:
tú sonríes en el pasado
y yo sé que vivo porque te oigo llorar.⁴¹

En *Sublevación inmóvil* (1953-1959 y 2003) el mismo Gamoneda ve la cuestión del silencio como lo contrario a la noción oficial de “verdad” del

38. Paz, *Obras completas. Obra poética I [1935-1970]*, 52.

39. Paz, *La llama doble...*, 204.

40. José Ángel Valente, *Obra poética*, vol. 2, 3a. reimpresión (Madrid: Alianza, 2001), 42.

41. Gamoneda, *Esta luz: poesía reunida [1947-2004]*, 494.

poder dictatorial del franquismo y del espurio racionalismo de toda forma de imposición ideológica, tal vez en los claroscuros del espacio de la “mentira”:

Escuché hasta que la verdad dejó de existir en el espacio y en mi espíritu, y no pude resistir la perfección del silencio.⁴²

En ese espacio de conocimiento es donde se incuba la mentira como ampliación del campo de escrutinio de la verdad. Para ello, la técnica más frecuente en poesía es la del fragmentarismo. En esos párrafos se desconecta parcialmente la secuencia de causa y efecto aunque sigue habiendo un sistema subyacente, el de la exploración interior.

Al respecto del valor epistemológico de la mentira y de su capacidad de llegar a realidades más allá del alcance humano, Octavio Paz dice esto:

El simulador pretende ser lo que no es. Su actividad reclama una constante improvisación, un ir hacia adelante siempre, entre arenas movedizas. A cada minuto hay que rehacer, recrear, modificar el personaje que fingimos, hasta que llega un momento en que realidad y apariencia, mentira y verdad, se confunden. De tejido de invenciones para deslumbrar al prójimo, la simulación se trueca en una forma superior, por artística, de la realidad. Nuestras mentiras reflejan, simultáneamente, nuestras carencias y nuestros apetitos, lo que no somos y lo que deseamos ser.⁴³

En pocas palabras, parece irrefragable que los tres encuentran el camino para dirigirse hacia una nueva o mayor verdad en el espacio que queda entre lo real y lo irreal. Uniendo esos dos conceptos con el oxímoron por relación de tesis y antítesis se da lugar a esa síntesis que denominamos lo irracional y que tiene un sentido que debe ser explorado.

Esta técnica del fragmento queda emparentada, de acuerdo con los comentarios que hacen sobre todo Valente y Paz, por la pintura abstracta. En ambas técnicas la realidad se dispersa, atomiza y adquiere múltiples perspectivas, a veces sin relación coherente entre sus partes, con el difuso hilo conductor del pensamiento del autor. Además, nos remite al caos originario de la materia informe en ebullición y representa lo intangible e irreductible de esa realidad mística ulterior e inmanente que se quiere examinar en la lírica.

42. *Ibíd.*, 173.

43. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*. “Postdata. Vuelta a *El laberinto de la soledad*” (México: Fondo de Cultura Económica, 1994), 36.

Valente es el que ha manifestado más interés por este tema, sobre todo con su amistad con el gran pintor español del “informalismo matérico” Antoni Tàpies, al cual le afirmó esto sobre su pintura abstracta en “Conversación entre Antoni Tàpies y José Ángel Valente”: “El místico quiere llenar el vacío de Dios, tú lo quieres llenar de realidad, de una realidad superior a la inmediatamente perceptible”.⁴⁴ De este modo entendió la figura y la pintura de Kandinsky: “Estamos [...] ante la ‘la más grande concentración que, sin embargo, habla’, en el límite último entre el silencio y la palabra”.⁴⁵ En otro artículo, titulado “Rumor de límites”, también se encuentra esta interesante aseveración a propósito de Chillida y de Heidegger: “Vacío es el espacio en exilio continuo de sí mismo”.⁴⁶

A Paz le interesaba la pintura contemporánea y ello se puede constatar en su excelente libro *Apariencia desnuda* sobre el arte del surrealista Marcel Duchamp.⁴⁷ También admiró al pintor catalán anteriormente mencionado, algo evidente en su poema titulado “Diez líneas para Antoni Tàpies”.⁴⁸ De todos modos, nunca se mostró muy afecto a esa tendencia pictórica, aunque admiró su capacidad de riesgo intelectual y expresivo que nos lleva a un pre-lenguaje plasmado en el lienzo. Esto es lo que dijo en el artículo “Juan Soriaño”, sobre el arte de los 40 y 50:

Nunca fui muy partidario del abstraccionismo –aunque siempre he admirado a Kandinsky y no dejan de impresionarme algunos de los pintores “gestuales” norteamericanos– pero en aquellos años me entusiasmaba –y todavía me conmueve– una lección del arte moderno que puede condensarse así: el artista digno de este nombre debe *arriesgarse*.⁴⁹

O de manera más definitiva en otro de sus ensayos en el que ve en este tipo de pintura la expresión vacilante de un lenguaje universal subyacente que nos remite al originario de los hombres:

44. Tàpies, Antoni y José Ángel Valente, *Comunicación sobre el muro* (Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 2004), 20.

45. José Ángel Valente, *Elogio del calígrafo* (Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2002), 113.

46. Valente, *Elogio del calígrafo*, 39.

47. Octavio Paz, *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp* (México: Ediciones Era, 1985).

48. Octavio Paz, *Árbol adentro* (Barcelona: Seix Barral, 1987), 113.

49. Octavio Paz, *Al paso* (Barcelona: Seix Barral, 1992), 117.

Los mejores pintores abstraccionistas encontraron una suerte de lenguaje universal al redescubrir ciertas formas arquetípicas y que pertenecen al fondo común y más antiguo de los hombres. Pero ¿se trata de un lenguaje? Más bien diría que estamos frente a un prelenguaje o, si se quiere, ante un metalenguaje. Los pintores abstraccionistas oscilan entre el balbuceo y la iluminación.⁵⁰

En otro orden de cosas, sabida es la obsesión de todos ellos por la diferenciación ontológica entre el tiempo cronológico y metafísico y sus diferentes vectores y naturalezas. Sus obras se estructuran en la oposición entre el tiempo evolutivo de lo sociohistórico y el tiempo cíclico de lo ultrahistórico, es decir, el que discurre obsesivamente por la conciencia en busca de la *gnosis*. Se va por la sucesividad de la escala cronológica presente-pasado-futuro a un estancamiento temporal mediante la rotación obsesiva alrededor del eje de la psique sugestionada por la neurosis teofánica con la intención de llegar a un quimérico pasado arquetípico para reiniciar y redireccionar la historia con los errores ya aprendidos. Para ello es necesaria la represión de lo real, del olvido de lo vivido y de la irrupción de la auténtica memoria del origen de la vida en la *suppa primigenia* y en el [re]nacimiento del yo lírico en el seno o útero materno. Esto está más allá de la muerte y pretende devenir en la instauración de un orden nuevo de justicia histórica para los seres humanos en general y para los oprimidos en particular. Veamos lo que dijo Paz sobre este tema:

Otra vía de absorción, transformación y sublimación: el tiempo cíclico. La fecha que regresa es de veras una vuelta del tiempo anterior, una inmersión en un pasado que es, simultáneamente, el de cada uno y el del grupo. La rueda del tiempo, al girar, permite a la sociedad la recuperación de las estructuras psíquicas sepultadas o reprimidas para reintegrarlas en un presente que es también un pasado. No solo es el regreso de los antiguos y de la antigüedad: es la posibilidad que cada individuo tiene de recobrar su porción viva de pasado.⁵¹

El rito antiguo se despliega en un nivel que no es del todo el de la conciencia: no es la memoria que recuerda lo pasado sino el pasado que vuelve.⁵²

También lo expresa de esta manera en otro de sus textos teóricos: “En todas las revoluciones hay un impulso de regreso a un pasado que se confunde

50. Octavio Paz, *Corriente alterna* (México: Siglo XXI Editores, 1978), 9.

51. Octavio Paz, *Conjunciones y disyunciones* (México: Joaquín Mortiz, 1969), 18-9.

52. *Ibíd.*, 19.

con los orígenes de la sociedad. Un pasado en el que reinaban la justicia y la armonía, violado por los poderosos y los violentos”.⁵³

Y no solo esta idea se encuentra en su ensayo sino también en su propia poesía en su obra *La estación violenta* (1948-1957):

REPASO NOCTURNO

Toda la noche batalló con la noche,
ni vivo ni muerto,
a tientas penetrando en su sustancia,
llenándose hasta el borde de sí mismo.
Primero fue el extenderse en lo oscuro,
hacerse inmenso en lo inmenso,
reposar en el centro insondable del reposo.
Fluía el tiempo, fluía su ser,
fluían en una sola corriente indivisible.
A zarpazos somnolientos el agua caía y se levantaba,
se despeñaban alma y cuerpo, pensamiento y huesos:
¿Pedía redención el tiempo,
pedía el agua erguirse, pedía verse,
vuelta transparente monumento de su caída?
Río arriba, donde lo no formado empieza,
Al agua se desplomaba con los ojos cerrados.
Volvió el tiempo a su origen, manándose.
[...]
(Vv. 1-17).⁵⁴

Y comparémoslo sumariamente con la poesía de Valente en su poemario *Fragmentos de un libro futuro* (2000). En esta obra postrera le pide lo siguiente a ese otro yo inmanente que todos tenemos y con el que establecemos constantes debates y juicios morales ante nuestros actos, en este agónico estado a las puertas de la fusión en el centro de la ipseidad: “Sosténme en el no tiempo,/ en la no duración,/ en el lugar donde no estoy, no soy, o solo/ en el seno secreto de las aguas” (Vv. 11-14).⁵⁵

53. Octavio Paz, *El ogro filantrópico. Historia y política, 1971-1978* (México: Joaquín Mortiz, 1985), 25.

54. Paz, *Obras completas. Obra poética I [1935-1970]*, 202-3.

55. José Ángel Valente, *Fragments de un libro futuro* (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2001), 90.

En el caso de Gamoneda, en su obra capital *Descripción de la mentira* (1975-6 y 2003), lo sitúa en ese espacio que está más allá de la razón y de la verdad política y social:

[...] si yo despierto y tus pezones manan sobre mi boca y no sé tu nombre y me alimentas antes de abandonarme,
mi respuesta entra en ti y existe el tiempo como una reunión de aguas:
estoy en ti y no he temido tu desaparición.
[...]
Yo estoy naciendo en otra especie [...].⁵⁶

Entre las divergencias más evidentes que se pueden espigar de la lectura de estos tres prestigiosos poetas está, por ejemplo, la manera en la que articulan el ensayo. Antes que nada, como se vio previamente, ellos parecen coincidir en su deseo de diseñar una poética moderna, caracterizada por el fragmentarismo, por los sobretonos místicos y por la apuesta de conocimiento tras unos devaneos impuros por la comunicación. Por el contrario, su ensayo está articulado de manera discursiva y temática en la esfera de lo tradicional, aunque defiende eminentemente la autorreferencialidad o separación del discurso literario de lo real y su entrada en la conciencia pura del autor. Sin embargo y en cuanto a la mística, el ensayo de Octavio Paz incide más en el budismo mientras que el de Valente lo hace más en la tradición tricultural española (la cábala, el sufismo y el cristianismo, aunque no ignore al taoísmo y al budismo zen), mientras que el de Gamoneda apenas se adentra en estos temas. En todo caso, parece que el tercero, el leonés, recibe estas tradiciones de segunda mano, tal vez gracias a su amistad con Valente, y que las plasma más bien en su poesía agnóstica para sublimar su miedo a una desaparición física que cree que será nada más que el final de la existencia.

Lo que sí es evidente es que el impulso de la muerte es el que vertebra la obra de los tres poetas, muy en la tradición heideggeriana que ve al hombre proyectado por un tiempo, el futuro, hacia la muerte, antesala de la filosofía existencial de un Jean-Paul Sartre o de la novela de Albert Camus: “En el adelantarse hacia la muerte indeterminadamente cierta, el Dasein se abre a una constante *amenaza* que brota desde su mismo ‘ahí’”.⁵⁷ Muy probablemente, el hecho de que Valente recibiera una educación formal más amplia como

56. Gamoneda, *Esta luz: poesía reunida [1947-2004]*, 187.

57. Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera C. (Madrid: Trotta, 2003), 285.

licenciado en filología románica y ejerciera de traductor pudo llevarle a liderar la incorporación de ese pensamiento en la “poesía del silencio” ya desde su contacto con la filosofía de María Zambrano desde 1964 y desde su poemario *El inocente* (1967-70).⁵⁸ Por cierto, esta es una filósofa que fue también reconocida por el mexicano tal y como se ve en el artículo “Una voz que venía de lejos (María Zambrano, 1904-1990)”.⁵⁹ Gamoneda, sin embargo, careció de esa formación académica que le hubiera llevado a mayor profundidad conceptual en lo místico aunque tiene la gran intuición del poeta que ha integrado los ritmos, los temas y los motivos de ese arte en su ser y en su poesía.

Aparte de esto, aunque comparten sus ideas, Paz se mueve más en la crítica marxista ortodoxa y en lo puramente teórico, desde cuestiones de temporalidad hasta el uso de la terminología sobre las revoluciones. Al otro lado del charco, Valente prefiere la búsqueda de la palabra originaria y del ser y Gamoneda se centra más en la discusión sobre el conocimiento, el lenguaje y el tema de la pobreza en la poesía y en la sociedad. Sintomático es que estos tres autores, tan experimentalistas, versolibrescos y fragmentarios en lo formal y tan conceptuales en sus contenidos que tratan de evocar realidades más allá de lo racional, del sonido y de la materia, son mucho más clásicos y academicistas en su ensayo. Se contraponen las frases cortas y depuradas, sintéticas, de estructuras subyacentes, que caracterizan el ensayo de Paz (no en balde escribió un libro sobre el estructuralismo titulado *Levi Strauss o el Nuevo festín de Esopo*) y que nos remiten a su ideal de un discurso puro, a la expresión elegante, a veces algo afectada o ampulosa, y al ritmo de escoliasta de un Valente, así como a la expresión sencilla, humilde, a veces oral e improvisada, deambulante e inespecífica, de un Gamoneda.

Da la impresión de que Paz y Valente ya se habían ido diseñando deliberadamente un plan de acción literario claro desde antes de la confección de su praxis literaria desde los palimpsestos místicos. De ahí la claridad y variedad de sus ideas en el ensayo, sin repeticiones innecesarias, siempre con la palabra justa en su pluma. Gamoneda, en sus páginas de ensayo y en sus entrevistas, muestra que es menos pretencioso en estas cuestiones. Vacila a la hora de formular sus intenciones literarias, duda, se contradice, no sabe si un tipo de tradición como la mística le ha germinado o no intertextualmente, muestra su desencanto frente a toda categorización poetológica, etc. Mientras tanto, Paz

58. Valente, *Obra poética*, vol. 1.

59. Paz, *Al paso*, 56-8.

y Valente, más eruditos, dominan el lenguaje técnico literario, no solo de la tradición estilística europea y española sino también de sus contemporáneos. Gamoneda, por su parte, adolece de ciertas lecturas básicas, absorbe en su mayoría las ideas de otros y se ampara, con contadas excepciones, mucho más en el canon español o internacional.

Por añadidura, el tema del indigenismo en Paz no es compartido ni por Valente ni por Gamoneda, ni tan siquiera en la recuperación de la historia ancestral de España, salvo si exceptuamos la vuelta valentina a la España medieval dados sus intereses hacia la mística. No obstante, cabe apuntar que el interés de Paz hacia las culturas precolombinas tiene, como mínimo, dos caras: por una parte la recuperación y la reinterpretación del acervo cultural de su país, mientras que por otra le lleva a un planteamiento, si bien no absoluto, de su ideal de pureza y de su nostalgia hacia un edén perdido. Es en este aspecto en el que los tres coinciden, como se ha demostrado anteriormente: la búsqueda y recreación, bastante cuestionable en lo real, de un origen idealizado y más pretérito todavía que creen perdido y que muy probablemente nunca existió más que en la imaginación lírica. Hipotéticamente, en ese momento no había nada más que la forma viva más esencial y la palabra matriz. Si se quiere renovar y depurar la historia, hay que volver al principio de los tiempos, a lo elemental. Por ende, tanto Paz como Valente, y Gamoneda de segunda mano desde el gallego, van hacia los ancestros para tratar de imaginar cómo esa historia originaria pudo haber comenzado. Si en cinco siglos se han producido tales cambios, se puede inferir *grosso modo* por inducción cómo era ese origen en la teoría y, en general, cómo se produjeron las evoluciones particulares en la historia.

Conviene precisar que el marxismo teórico de Paz se opone al socialismo sentimental de Valente y al socialismo krausista de Gamoneda, estos dos últimos hijos de la Guerra Civil española. El último de hecho dirige una sociedad de ese grupo regeneracionista creado en el XIX por Julián Sanz del Río y articulado en la famosa Residencia de Estudiantes” de la “Institución Libre de Enseñanza” de Francisco Giner de los Ríos. Es un proyecto educativo laico a favor de los pobres dirigido desde la llamada “Fundación Sierra Pambley”. Por su parte, el activismo político de Paz es mayor no solo desde sus ensayos sino también desde su simpatía y apoyo al gobierno de la república española durante la Guerra Civil de 1936 a 1939. No obstante, la aporía es que los tres acaban coincidiendo en su falta de creencia en que la poesía pueda cambiar la política mediante la comunicación con su fuga interior hacia una literatura autorreferencial y de conocimiento.

Es interesante destacar que el mismo Octavio Paz fue bastante crítico no únicamente con los abusos de poder y con las purgas del estalinismo sino también con el valor transformativo del mundo de la literatura. Creía asimismo que el artista no debía perder su independencia intelectual a causa del compromiso o del cierre de filas de un partido. Más específicamente, sirvan como botón de muestra las siguientes palabras sobre la LEAR o Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios: “Desde el principio me negué a aceptar la jurisdicción del Partido Comunista y sus jerarcas en materia de arte y de literatura. Pensaba que la verdadera literatura, cualesquiera que fuesen sus temas, era subversiva por naturaleza”.⁶⁰ O este otro en el que dejó claro el divorcio necesario entre el escritor y la política: “En esos años comencé a vivir un conflicto que se agravaría más y más con el tiempo: la contraposición entre mis ideas políticas y mis convicciones estéticas y poéticas”.⁶¹

Sintomático es el coqueteo conservador final de Paz durante la época neoliberal de Carlos Salinas de Gortari (1988-94), que ya se iba fraguando desde el fracaso de la masacre de Tlatelolco en 1968 y las revueltas estudiantiles de París en el mismo año, algo que no evidenciarán ni Valente ni Gamoneda. No solo le debió influir al vate mexicano la defensa de ese presidente del patrimonio nacional histórico, sino también un pragmatismo socioeconómico que a veces lo produce la pérdida de energía y de ilusión necesarias para cambiar el mundo del hombre en edad avanzada. Él consideraba esa revolución nostálgicamente como una instintiva “vuelta al origen”, a un Estado precivilizado e incorrupto sin jerarquías, clases o propiedad, sobre todo en el zapatismo de devolución y repartición de tierras al campesinado. De todas formas, no era tan ingenuo como para creer que eso era posible. Además, Paz ya había visto cómo otros regímenes comunistas como el de la URSS, el de China y el de Cuba habían fracasado lamentablemente por las presiones del mundo capitalista, por sus crisis económicas internas, porque se convirtieron en dictaduras represivas y corruptas, y porque perdieron la batalla frente al espíritu altamente competitivo de un Occidente que basa sus números más en la fría macroeconomía de las grandes multinacionales que en la microeconomía de las personas.

Huelga decir que los españoles, desde los últimos años antes de la muerte de Franco, no hicieron más que apartarse del compromiso en poesía, tal vez descubierta o ratificada la imposibilidad de las palabras para cambiar el

60. Octavio Paz, *Itinerario* (Barcelona: Seix Barral, 1994), 51.

61. Paz, *Itinerario*, 52.

mundo. En el fondo, todos descubrieron que el lenguaje comunicativo y *engagé* te acerca más al discurso somnífero, hueco y ampuloso de los políticos, del Estado y de su autoridad excesivamente paternalista que al de la Revolución, el cual exige un compromiso intelectual mayor, una revelación superior desde un lenguaje más abierto. Por eso prefirieron evocar poéticamente el etéreo lenguaje que explique lo que puede haber después de la muerte. Un deceso ante el que también tuvieron un lógico escepticismo, sobre todo en el caso de Gamoneda, menos influido por la mística. Los otros dos, a pesar de ser teóricos, dejaron las puertas abiertas a la posibilidad trascendente, no sin la desilusión del que va haciéndose mayor y que ve acercarse el último momento de su vida.

En conclusión, esta línea de autores quiere representar poéticamente la búsqueda de un origen para reiniciar el mundo y la vida para mejorarlos. Les interesa el compromiso con los derechos humanos en una historia en ruinas, pero son también altamente críticos con los abusos de la izquierda cuando accede al poder. La mística es así pues un intento de catarsis personal y colectiva para depurar el universo, y el lenguaje nunca puede aspirar a alterar el orden social cuanto a evocar lo invisible. Con este propósito escenificarán una salida de la historia y del tiempo cronológico para adentrarse en su conciencia y allí tratar de encontrar la *nigra lux* o *nigra fons* de la que dimane un nuevo orden en un pasado ideal. Es una apuesta entre lo órfico, la exploración del ser, y lo hermético, la combinatoria de significantes para producir nuevos significados, dos actitudes clave según Gerald Bruns en la poesía.⁶² Lo que les ha separado han sido sus diversas procedencias y su formación intelectual, además de sus diversos grados de izquierdismo y sus evoluciones correspondientes. Pero lo que es más importante de todo es que bajo la pretendida impenetrabilidad de sus líricas subyace el intento utópico y loable de cantar la unión del ser humano y el final de las desigualdades. ❀

Fecha de recepción: 25 de febrero de 2014

Fecha de aceptación: 10 de abril de 2014

62. Gerald L. Bruns, *Modern Poetry and the Idea of Language: A Critical and Historical Study* (New Haven and London: Yale University Press, 1974), 1-7, 232-62.

Bibliografía

- Bruns, Gerald L. *Modern Poetry and the Idea of Language: A Critical and Historical Study*. New Haven and London: Yale University Press, 1974.
- Del Pliego, Benito y Andrés Fisher. “Espacios y lugares de Antonio Gamoneda”. *Hispanic Poetry Review*, 5. 2 (2000): 69-80.
- Domínguez Rey, Antonio. *Limos del verbo (José Ángel Valente)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia / Editorial Verbum, 2002.
- Fernández Rodríguez, Manuel. “José Ángel Valente y la modernidad poética romántica”. En Manuel Fernández Rodríguez, David Conte Imbert, Jonathan Mayhew, María Lopo y Rosa Marta Gómez Pato, *Referentes europeos en la obra de Valente*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2007.
- Gamoneda, Antonio. *El cuerpo de los símbolos*. Murcia: Huerga y Fierro Editores, 1997.
- . *Esta luz: poesía reunida (1947-2004)*, epílogo de Miguel Casado. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004.
- . *Valente: texto y contexto*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2007.
- Goytisolo, Juan. *Ensayos sobre José Ángel Valente*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2009.
- Hassan, Ihab Habib. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press, 1987.
- Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*, traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera C. Madrid: Trotta, 2003.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Liotard, Jean François. *The Postmodern Condition*, translated from French by Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Paz, Octavio. *Al paso*. Barcelona: Seix Barral, 1992.
- . *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*. México: Ediciones Era, 1985.
- . *Árbol adentro*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- . *Conjunciones y disyunciones*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- . *Convergencias*. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- . *Corriente alterna*. México: Siglo XXI Editores, 1978.
- . *Cuadrivio*. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- . *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.
- . *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- . *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- . *El ogro filantrópico. Historia y política, 1971-1978*. México: Joaquín Mortiz, 1985.
- . *El signo y el garabato*. Barcelona: Seix Barral, 1991.

- . *In/mediaciones*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- . *Itinerario*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- . *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- . *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- . *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- . *Levi Strauss o el Nuevo festín de Esopo*. Barcelona: Seix Barral, 2008.
- . *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- . *Obras completas. Obra poética I (1935-1970)*, edición del autor, vol. 11. Barcelona-México D. F.: Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica, 1996-1997.
- . *Obra poética*, 2 vol. Barcelona-México: Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica, 1996-2003.
- . *Primeras letras (1931-1943)*, selección, introducción y notas de Enrico Mario Santí. México: Vuelta, 1988.
- . *Puertas al campo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- . *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- . *Tiempo nublado*. Barcelona: Seix Barral, 1998.
- . *Vislumbres de la India*. Barcelona: Seix Barral, 1998.
- Tàpies, Antoni, y José Ángel Valente. *Comunicación sobre el muro*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 2004.
- Valente, José Ángel. *Cuaderno de versiones*. Introducción de Claudio Rodríguez Fer. Barcelona: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 2002.
- . *Elogio del calígrafo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2002.
- . *Fragments de un libro futuro*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2001.
- . *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- . *Notas de un simulador*. Madrid: Ediciones la Palma, 1997.
- . *Obra poética*, 2 vol. Madrid: Alianza, vol. 1, 2a. reimpresión 2000, vol. 2, 3a. reimpresión, 2001.
- . *Puertas al campo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- . *Variaciones sobre el pájaro y la red* precedido de *La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets, 1991.
- Zambrano, María. *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral, 1988.
- . *De la aurora*. Madrid: Turner, 1986.