

Epifanías al margen. *Notas de un simulador* de J. Á. Valente

Stefano PRADEL
Università degli Studi di Trento

Abstract

This paper aims to describe modalities and functions of the fragment in José Ángel Valente's *Notas de un simulador*. This work is defined by a strong metaliterary awareness since the poet shows the reader the bases of his own poetic through a pseudo-aphoristic writing. The fragment allows the philosophical analysis to exploit the lyric expression in order to reach a sudden and intuitive knowledge. Nevertheless this form of knowledge asks the poet to recognize and identify himself with the voices of the tradition he belongs to, in which his ego gets diluted and vanishes.

Riassunto

Con el este trabajo se intentarán definir las modalidades y las funciones del fragmento dentro de la obra *Notas de un simulador* del poeta ourensano José Ángel Valente. La obra se caracteriza por una aguda conciencia metaliteraria con la cual el poeta aprovecha la expresión sentenciosa para enseñar al lector los fundamentos de su propia poética. El fragmento permite al análisis filosófico rozar lo lírico en busca de un saber intuitivo y fulgurante. Sin embargo, esta forma de conocimiento le exige al poeta reconocerse en las voces de su tradición de pertenencia, en la cual el *yo* queda diluido hasta desaparecer.

PREMISA

Notas de un simulador (1997) del poeta español José Ángel Valente (1929-2000) es una recopilación de fragmentos de crítica y metapoética. Se trata de una obra asimilable al género del *cabier* literario en cuanto recoge citas, reflexiones en forma sentenciosa, anécdotas literarias y sugerencias procedentes de fuentes heterogéneas. Sin embargo, con la reciente edición del *Diario anónimo* (2011) por parte de Andrés Sánchez Robayna, cabe preguntarse si la importancia de *Notas* no se haya reducido, al menos en parte. De hecho el *Diario*, que abarca la época 1959-2000, recoge la casi totalidad de los apuntes, de las notas bibliográficas, de las citas, de las reflexiones extemporáneas de Valente, incluyendo entre ellos muchos de los textos que aparecen en *Notas de un simulador*. Sin embargo, la importancia de *Notas*, más allá de la efectiva naturaleza de sus textos, reside precisamente en la diferencia intrínseca con el *Diario* es

decir, en su proyectualidad¹. *Notas de un simulador* se compone de fragmentos cuidadosamente escogidos, divididos en secciones de carácter temático que responden a pautas conceptuales precisas que construyen un discurso coherente. Se trata de un verdadero destilado de reflexión metapoética, territorio intersticial y puente entre la amplia labor ensayística de Valente y su escritura lírica, que se convierte en imprescindible instrumento de investigación crítica tanto para el lector cuanto para el estudio de la obra valentiana.

Notas de un simulador recoge 98 textos breves repartidos entre siete apartados de argumento y longitud heterogéneos: *Notas de un simulador* (20), *Cómo se pinta un dragón* (17)², *A propósito del vacío, la forma y la quietud* (23), *Imágenes* (17), *Palabra, libertad, memoria* (3), *Frontera* (12) y *La mirada de Orfeo* (6). Los textos abarcan un número considerable de temas distintos, que van desde las cualidades de la palabra poética hasta la naturaleza del acto creativo, pasando por la relación entre obra y autor, poesía e ideología, arte e historia.

El pensamiento poético valentino, que encuentra amplio espacio de desarrollo en la producción ensayística del autor, busca en esta obra la expresión breve, reduciéndose a veces a la sola frase, al párrafo, al comentario, a la cita desnuda o casi. El ‘retramiento’³ que acompaña la evolución de la poesía de Valente se refleja también en la formulación del pensamiento crítico alrededor de ésta. Los grandes temas de la poética de este autor se presentan aquí de forma fragmentaria, como si se tratara de notas a un texto implícito, no dado en su entereza⁴. En *Notas de un simulador* la reflexión ético-estética se ve marcada por la fascinación del enigma, adopta una forma esencial y contigua a lo lírico y se retrae sobre sí misma en busca de una iluminación abrupta.

Más allá del valor documental de la obra, que permite al lector vislumbrar parte de la amplia biblioteca valentiana, lo que resulta interesante destacar aquí son las funciones del fragmento textual y sus relaciones con la poética de Valente. Dos funciones, de manera especial, emergen en *Notas de un simulador*: por una parte, el fragmento determina una modalidad de conocimiento de lo real por condensación o epifanía, mientras que por otra pone en evidencia una relación peculiar con la autoría, propia y ajena.

¹ El *Diario anónimo* no nace con la idea de ser publicado, por lo menos en vida del autor. Véase la *Introducción* a cargo de Andrés Sánchez Robayna (*Diario*, 2011: 7-31). También muchos de los textos de *Notas de un simulador* están presentes en el *Diario* como primeras versiones, apuntes sueltos y esbozos.

² Se señala la traducción italiana de Giovanni Marchetti, Julio Pérez Eugena y Pietro Taravacci “Come si dipinge un drago” en *La questione romantica*, Napoli: Liguori, 1998, pp. 187-195.

³ A lo largo de su trayectoria artística Valente desarrolla una ‘estética de la retracción’ que apuesta por el aniquilamiento de la subjetividad romántica, por la “desaparición elocutiva del poeta” y un radical anti-biografismo. En esto es relevante el aporte de tradiciones místicas cuales Cábala, Sufismo y las obras de San Juan de la Cruz y Miguel de Molinos, entre otros. Véase las recopilaciones de ensayos de Valente *La piedra y el centro* y *Variaciones sobre el pájaro y la red* (*OC II*, 2008: 271-447).

⁴ Mucha de la escritura aforística del siglo XVI y XVII nace como comentario al margen de textos (Ruozzi, 2004: 141).

ENIGMA, INTUICIÓN, EPIFANÍA

El cuaderno literario, “forma breve por excelencia” (Montandon, 2001: 15)⁵, ha gozado de amplia fortuna durante todo el siglo XX, consolidando el estatuto epistemológico del fragmento. Baste con pensar en el *Zibaldone di pensieri* de Leopardi (escrito entre 1817-1832 pero publicado por primera vez entre 1898-1900), en los *cabiers* de Valéry hasta ejemplos más recientes (y más breves) como *The monster loves his labyrinth* de Charles Simic y *Perros en la playa* de Jordi Doce. El cuaderno literario representa una modalidad expositivo-cognitiva del pensamiento que renuncia a la unidad para apoderarse de los medios expresivos de la lírica y refugiarse en el territorio de lo discontinuo y de la intuición. De ahí que éste no suele tener una forma propia sino que refleja el dinamismo conceptual de cada autor, la evolución de su mundo intelectual a lo largo del tiempo.

Hoy en día la fortuna de este género se debe también a la idea de que el cuaderno, en su supuesta cercanía con la escritura diarística, avala la espontaneidad y autenticidad de las sentencias que contiene, concepción que poco tiene que ver con el saber cristalizado y universal que suponen las máximas, sino más bien heredera de la tradición prerromántica alemana, del *aphorismus* (Tosi, 2004: 1-16 y Bion, 2004: 65).

En *Notas de un simulador* Valente intenta reconciliar esa primitiva escisión entre palabra poética y palabra filosófica que María Zambrano señaló ser constitutiva de la modernidad⁶. El poema reivindica su primigenia naturaleza de instrumento cognitivo tanto a partir de su interior (o sea, en el conocimiento al que permite acceder el texto en sí mismo) como en todo el aparato intelectual que produce o del que descende (o sea, en su meta e hipertextualidad)⁷. El saber poético se da en el acto de la escritura, es contemporáneo a éste, elude la disertación analítica manifestándose de forma inesperada a través del lenguaje. Sería un conocimiento análogo al de los místicos, un ‘saber de quietud’ o del ‘corazón’, en cuanto “el escritor no sabe lo que va a escribir hasta que lo escribe” (La Rubia-Prado, 1997: 204) y su conocimiento de la realidad se va formando según se realiza el acto de la escritura.

La atención de Valente hacia el proceso creativo hace que los fragmentos de *Notas de un simulador* estén explícitamente marcados por una aguda conciencia metatextual. La *brevitas*, en general, tiende a desarrollar una fuerte conciencia de sí misma como para justificar su radical esencialidad, su peculiar modalidad de representación del pensamiento y de la realidad. Esta conciencia se concretiza no sólo en las declaraciones de carácter poético sino precisamente en la forma, en la esencial brevedad con la cual se manifiesta la escritura valentiana. Fragmento, aforismo, nota y poema breve están dirigidos idealmente a un lector específico, capaz de descifrar los

⁵ Con respecto a la noción de brevedad y al aporte de ésta a la modernidad Valente afirma: “El poema breve, escribió Poe, es el determinante de la modernidad. Los géneros breves han siempre sido géneros matrices, portadores de la semilla de un cambio de sensibilidad y de las posibilidades de imaginar. (...)” (*OC II*, 2008: 463).

⁶ Es importante, en este sentido el libro de ensayos de María Zambrano *Hacia un saber del alma* (Madrid: Alianza Editorial, 2004). Véase también La Rubia-Prado, 1997.

⁷ Véase el ensayo de Valente *Conocimiento y comunicación* en *Palabras de la tribu* (*OC II*, 2008: 39-46).

indicios que el poeta le pone delante (Cfr. Montandon, 2001: 21). El tiempo de la lectura es irrelevante desde el punto de la transmisión de la información: “No es el poema mensurable por la extensión, sino por su capacidad para engendrar, fuera de lo mensurable, la duración” (*OC II*, 2008: 461). De hecho, el lector de estas notas “se forma por agregados orgánicos, como el poema mismo” (*OC II*, 2008: 461) y su productividad está relacionada con la lentitud (Cantarutti, 2004: 84) en cuanto, al igual que el poeta, debe conformarse con la espera de una revelación, de una repentina manifestación del conocimiento: “«El arte puede ser muy rápido, a condición de que sea muy lento», escribió alguien y lo hundió en lo anónimo” (*OC II*, 2008: 461).

Valente apuesta entonces por una poesía consciente de sus propias raíces y de su propia naturaleza, un tipo de escritura en donde confluyen de forma indisoluble la cualidad del canto con la profundidad de pensamiento, para producir formas radicalmente nuevas de lectura de la realidad: “Hay una poesía-pensamiento a la que termina por derivar el pensamiento-razón (...). Tal sería la estirpe a la que pertenecen Novalis o Hölderlin o Coleridge o Leopardi. Un tipo de poeta que no ha abundado, ciertamente, en nuestra precaria modernidad” (*OC II*, 2008: 457). El texto y el metatexto se convierten, respectivamente, en puntos de llegada y de partida desde y hacia un proceso de meditación, cuyos logros se manifiestan de forma asistemática, privilegiando el fragmento⁸. Se trata de indicaciones, huellas de un camino que el lector debe tomar por sí mismo en cuanto éste es la única entidad capaz de dar voz a los vacíos, a las omisiones necesarias e intrínsecas en la forma breve: “El poema en la lectura se hace de nuevo –una y otra vez– material del fondo. Se deposita o se extingue. Es igual” (*OC II*, 2008: 461). Abundan en *Notas de un simulador* las reflexiones acerca del lector y su relación con la obra de arte, en cuanto el poeta siempre se considera primer lector de sí mismo aunque se trate de un lector en devenir, nunca cristalizado: “El creador contiene la obra, la obra al creador (*Sator opera tenet opera sator.*) ¿Y habríamos de situarnos ante el libro en la posición del primer lector? No, no es posible. No hay todavía lector. (...) Hay el umbral o el inicio de la lectura, que es un hecho de múltiples –convergentes y divergentes– lectores” (*OC II*, 2008: 460-461).

Nos hallamos frente a una práctica de escritura que busca, a través de la contigüidad con lo lírico, una manifestación instantánea e intuitiva del saber. En esto podría reconocerse la influencia de Bergson, el filósofo francés que con su *Doctrina de la intuición* contribuyó en larga parte al desarrollo del *Imagism* y de las *Greguerías* de Ramón de la Serna. El proceso intuitivo requiere una larga frecuentación o contemplación del objeto de estudio, sobre el cual el poeta proyecta su ego hasta que queda asimilado a dicho objeto⁹.

⁸ La falta de sistematicidad no equivale en absoluto a una carencia filosófica sino en elegir una forma expresiva que renuncia al sistema, a la totalidad (Cfr. Neumeister, 2006: 295-296 y 303 y Veca, 2004).

⁹ Véase la *Introducción* a las *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna a cargo de Rodolfo Cardona (*Greguerías*, 2004: 33) y también Bennett, 1916. A este propósito Valente declara: “(...) el poema nace al comenzar una larga gestación previa a lo que cabría llamar escritura exterior. («Vive con tus poemas antes de escribirlos», dice en su bella lengua Carlos Drummond de Andrade.) En realidad, el poema no se escribe, se alumbra.” (*OC II*, 2008: 459).

Las analogías con la “renuncia de la intencionalidad”¹⁰ que Valente asimila de María Zambrano (y de las literaturas místicas) son evidentes ya que el poeta descarta la proyectualidad previa al acto de la escritura a favor de la espera, de la escucha es decir, de la manifestación espontánea de la palabra: “Se escribe por pasividad, por escucha, por atención extrema de todos los sentidos a lo que las palabras acaso van a decir”(OC II, 2008: 460). El conocimiento que deriva del proceso intuitivo sería entonces análogo a la *Einfall* de Schlegel, a la noción de *epiphany* de Joyce o, incluso, al *satori* del budismo Zen donde los fragmentos de sentido se recomponen de forma repentina: ““M'illumino/ d'immenso": Ungaretti. Imprevista y súbita y total fulguración del objeto poético, que Joyce creía también posible en la prosa y a la que proponía llamar *epifanía*” (OC II, 2008: 463)¹¹. El fragmento apunta al *momentum*, a esa manifestación instantánea de la palabra que pide la suspensión del lenguaje y revela aspectos inesperados de la realidad: “La palabra poética ha de ser ante todo percibida (...) en la inmediatez de su repentina aparición. Poema querría decir así lugar de la fulgurante aparición de la palabra” (OC II, 2008: 458).

A lo largo de *Notas de un simulador* el conocimiento intuitivo está enlazado con dos modalidades de escritura complementarias que podríamos definir como expresión condensada de un hallazgo, por un lado, y condensación de un pensamiento previo, por el otro. Algo similar a la contraposición que existe entre fragmento romántico y *excerpta*, la cual se basa en la distinta relación que subsiste entre el texto dado y la unidad al que remite (Elias, 2004: 25-26). Por una parte, entonces, habrá textos que remiten a una proceso de escritura *ex novo*; por otra, fragmentos derivados de una disertación más amplia y obtenidos por extracción o síntesis.

En el primer grupo el proceso noético da lugar a una escritura que roza el aforismo, aunque renuncie a la retórica típica de este género, produciendo en distintas ocasiones pequeños enigmas cuyo descifre está íntimamente conectado al conocimiento de la poética valentiana. Sentencias como “Gime el logos por la encarnación. El logos es la antropofilia de lo increado”, “Sí, el fulgor: el rayo oscuro, la aparición del cuerpo o del poema en los bordes extremos de la luz”, “Diálogo con el cuerpo o en el cuerpo, en la materia corpórea (ánima-cuerpo) como totalidad” o “Vivió al lado de su propia vida. Entre él y éste puso una espada”, pueden resultar ininteligibles al lector que no haya frecuentado de forma asidua la obra poética y ensayística de Valente. Por el contrario, en otras ocasiones, el poeta consigue alcanzar cierta transparencia con la cual apunta a la expresión memorable y compartida, aunque siempre relacionada con el campo de lo poético: “En el aforismo confluyen poesía y

¹⁰ Véase el ensayo de Valente *Del conocimiento pasivo o saber de quietud* en *La experiencia abisal* (OC II, 2008: 603-607).

¹¹ “Otra vez sobre la noción de epifanía. Condensación súbita de fragmentos de significación. El zen como técnica de la iluminación abrupta: "La llegada del satori no se parece al sol naciente que va iluminando progresivamente las cosas. Recuerda más bien a la congelación del agua, que se produce instantáneamente (por agregación súbita de los cristales)" Ver *Ensayos*, vol I, p. 431, y Rudolf Otto, *Mística de Oriente*, mística de Occidente, p. 168»” (*Diario*, 2011: 153-154). Sobre la noción de *Einfall* en el romanticismo alemán véase Cantarutti, 2004: 104.

pensamiento. Quizá no se da ahora entre nosotros por ausencia flagrante de ambos”, “Sólo se llega a ser escritor cuando se empieza a tener una relación carnal con las palabras”, “El canto del pájaro es líquido. También la palabra poética solo se reconoce en su fluir” o “El espíritu es la metáfora de la infinitud e la materia”, entre otros. Tampoco faltan las sentencias sutilmente irónicas, como “Bajo la tarde de esta mojada primavera nos asalta un enjambre feliz de pensamientos. Por ejemplo: estar aterrado es estar completamente lleno de tierra” o los fragmentos de la primera sección, *Notas de un simulador*, invectivas contra personajes de la cultura española contemporánea que recuerdan de cerca al *Juan de Mairena* de Machado.

Los textos del segundo grupo, por el contrario, presentan relaciones intertextuales más o menos explícitas con la obra del mismo Valente y con la de otros autores. *Lese-Früchte*, “frutos de lectura” (Cantarutti, 2004: 86), revelaciones al margen de los textos que el poeta recoge cuidadosamente en su labor de lector crítico para colocarlos en un sistema original y orgánico. Estos textos suelen ser extractos o reelaboraciones de ensayos, aglomeraciones de apuntes sueltos, reflexiones puntuales sobre obras, citas comentadas o incluso breves anécdotas literarias. La intuición está aquí subordinada a la percepción del núcleo cognitivo que subyace a una reflexión o a una lectura extensa para expresarlo de forma condensada y esencial o, al revés, en reconocer esta capacidad en la palabra ajena y delimitarla por medio de fragmentos escogidos. Se trata esencialmente de una operación de escritura *au second degré* que trae consigo una necesaria resemantización dado que el autor, en mutilar, sintetizar y recolocar estos textos instauro con el lector un distinto pacto de lectura (Cfr. Pasquini, 2004: 45; Biason, 2004: 49 y Montandon, 2001: 38-39). Algunos ejemplos de esta modalidad se pueden encontrar en el mencionado fragmento relativo a Ungaretti, que remite al escrito de Valente *Inocencia y memoria* (OC II, 2008: 623-625). De igual manera el texto “La poesía no solo no es comunicación (...)” deriva del ensayo *Conocimiento y comunicación* (OC II, 2008: 39-46), como también el fragmento “En la cadena de las formas (...)”, que no es sino una condensación de *Meditación del vacío en Xemaá-el-Fna* (OC II, 2008: 282). Abundan las citas acompañadas por breves comentarios que señalan autores y obras que se insertan sin mediación en el universo intelectual valentiano; algunas de estas citas pueden aparecer incluso desnudas, sin indicaciones de lectura e incluyen un número considerable de referencias autoriales (de Lec a Machado, pasando por Eliot, Celan, Kafka, Juan de la Cruz, Musil, Frisch, Miguel de Molinos y muchos otros más).

AUTORÍA, SIMULACIÓN, ANONIMIA

Los textos explícitamente conectados a obras y autores ajenos convierten *Notas de un simulador* en espacio de comunión y diálogo sobre temas y perspectivas afines. Al igual que el ideal crítico de Benjamin, las citas se presentan como fragmentos objetivos

de distintos discursos que Valente reúne y engarza en una nueva unidad para construir virtualmente un ensayo extenso compuesto tan solo por citas¹².

Precisamente en este registro polifónico reside el valor documental de la obra, en cuanto el lector puede tomar conciencia de la amplitud de la biblioteca de Valente y de la capacidad del autor de crear enlaces dinámicos, de identificarse con la palabra ajena y de elaborar estímulos de origen y naturaleza distintas. Casi un culto a las *auctoritates* de sabor renacentista (Biason, 2004: 47), cuya finalidad es, sin embargo, la de ocultar el autor material de estas notas detrás de las múltiples y convergentes voces de otros poetas y escritores. Quizá sea ésta la diferencia más sustancial entre estos fragmentos y la forma aforística, en cuanto las sentencias están vinculadas al pensamiento ajeno, del cual no son sino el reconocimiento y la transmisión.

En este sentido resultan significativos los dos epígrafes puestos al inicio de las *Notas*. El primero es una dedicatoria a la memoria de Calver Casey, escritor cubano amigo de Valente que murió suicida en el exilio en 1969 (“Calvert Casey, in memoriam”)¹³, mientras que el segundo es el verso inicial de *Autopsicografía* de Pessoa, “O poeta é um fingidor”. Son, éstas, indicaciones de lectura que remiten de lejos al origen etimológico de la *poiein*, a la ficción vista como simulación, esto es, como acto de adopción de máscaras, lenguajes y gestos ajenos (*Notas*, 1997: 10-11). Valente se esconde, de algún modo, detrás de otros autores simulando la labor de un anónimo copista, eso sí, con libertad de anotación: “Vivimos, cómo no, en la superficie. La inmersión de fondo ya se ha abandonado en casi todo –también en lo poético– por temor compulsivo a no ser vistos” (*OC II*, 2008: 455).

Valente parece asumir el rol de maestro apócrifo, cercano a Mairena, devoto a la transmisión de sus hallazgos y a la educación del lector, de sí mismo¹⁴. Sin embargo Valente, a diferencia de Machado, no construye, ni en la obra poética ni en la ensayística, ningún heterónimo reconocible. El lenguaje en sí ya es percibido como otredad, como ‘complementario’, por lo cual el poeta no necesita generar simulacros de sí mismo, ya que su propia representación en el lenguaje le resulta falaz e irreconocible. Se apuesta entonces por una despersonalización radical, un convertirse en “señor nadie” (*Mairena*, 1999: 110), que afecta incluso a las máscaras: “Creo que la supervivencia exige no tener personaje. Y, por supuesto, no depender jamás en nada del personaje posible que alguien le adjudica a uno, aunque uno no lo haya engendrado” (*OC II*, 2008: 467).

¹² Véase la introducción de Renato Solmi a *Angelus Novus* (Benjamin, 2011: XII-XIII).

¹³ “Casey muere en Roma el 18 de mayo de 1969. María Zambrano y José ángel Valente compartieron con él una gran amistad que, en el caso de Valente, nos ha dejado varios testimonios de admiración y gratitud. Citaremos como ejemplo las dedicatorias de *El inocente* (1970) y *Notas de un simulador* (1997), y, de manera particular, “El regreso”, homenaje incluido en *El fin de la edad de plata* (1973), y que recupera el título homónimo de Casey. En la antología del presente volumen se recoge, asimismo, el poema “VIII” de *El fulgor* (1984), subtítulo “Elegía, Piazza Margana”, donde el topónimo alude al único fragmento conservado de la novela inédita de Casey.” en “De Lezama a Valente. ‘Qué buena triada María, usted, y yo’”, *El cultural*, 26 de julio 2000, nota 1.

¹⁴ Cfr. *Mairena*, 1999: 58 y 67 y Doce, 2012: 100-101.

Toda la escritura valentiana apunta hacia un proceso de depuración del ego, “ejercicio primordial de no existencia, de autoextinción” (OC II, 2008: 464), y de los elementos autobiográficos que denuncia, en último análisis, una radical desconfianza hacia el *yo* y sus representaciones: “Disidencias, formas persistentes de aparición del otro, que denuncian la irreparable vaciedad del sí mismo.” (OC II, 2008: 457)¹⁵. Actitud anti-narcisista que reinterpreta la noción moderna de subjetividad y que remite a las raíces de la poesía en lengua romance (Cfr. Agamben, 1996 y Giunta, 2005). De hecho, una de las diferencias más importantes entre *Notas de un simulador* y otros cuaderno literarios (baste pensar en *Note azzurre* de Carlo Dossi, en *Scorciatoie* de Umberto Saba o incluso en *The monster loves his labyrinth* de Simic, entre otros) es la abstención total de la dimensión autobiográfica. El uso del pronombre *yo* queda restringido a muy pocos fragmentos prefiriendo a éste la forma impersonal e incluso aboliendo el sujeto enunciante. También el texto dedicado a la muerte de Jabés, de sabor más íntimo y patético, no deja de ser una anécdota literaria que esconde un enigma sobre la amistad y la muerte.

El *yo* crítico valentino va delineando en esta obra las coordenadas de la comunidad poética a la que siente pertenecer. El papel del poeta es el de cavar hasta el fondo de la tradición para sacar nuevos frutos. El afán de devolverle un sentido más puro a las ‘palabras de la tribu’, sintagma de mallarmeana memoria que también titula el primer libro de ensayos de Valente, lleva el poeta a trazar las fronteras de esa tribu. Se trata de una labor de atomización y recopilación necesaria, “bulimia de las lecturas preparatorias de la escritura” (OC II, 2008: 466), para poder lograr una reconstitución orgánica de cualquier entidad nueva, de cualquier obra original: “ Toda obra personal empieza a partir de una lectura crítica de la tradición recibida. Tal es el modo según el que, a su vez, inflexiona, es decir, hace venir a la luz –alumbra– recargada de sentido (OC II, 2008:465)”. La labor crítica y poética no se agota en la vida de un solo hombre, sino que se inserta necesariamente en un *continuum* más amplio representado por la tradición literaria, de la cual no representa sino un momento, una contribución. De ahí que se ponga en tela de juicio la noción de originalidad así como fue entendida por los románticos, en cuanto la voz del poeta está imbricada por las voces de quienes lo han antecedido. Al faltar una percepción unitaria del individuo, el *yo* metapoético se fragmenta y habla de sí mismo en tercera persona, o sea, tributando las voces que han permitido su primigenia constitución. Exorcismo frente la finitud del hombre, que de este modo confirma su existencia diluyéndose en un *yo* universal y duradero, pero también acto de expiación de la “vergüenza de la poesía”, de esa “indignidad propia de

¹⁵ Dos fragmentos de *Notas de un simulador* resultan muy explícitos en este sentido: “Yo llamo a mi interlocutor *tú*. Él me dice *tú* cuando a mi se dirige. Nos llamamos igual. ¿Seríamos el mismo?” y “Cuando escribo la palabra *yo* en un texto poético o éste va (...) regido por la primera persona singular, sé que (...) *otro* ha empezado a existir. Por eso, muchas veces, al *yo* del texto es preferible llamarle *tú*. Ese *yo* (...) no existe antes de iniciarse el acto de escritura. Es estrictamente contemporáneo a éste.” (OC II, 2008: 465). Con respecto a la subjetividad en Valente véase Fernández Casanova, 2008.

una especie en la que, gratuito, un dios pone a veces un canto”, como recuerda Valente en el cuento *Rapsodia vigesimosegunda*¹⁶.

En *Notas de un simulador* más que en cualquier otra obra de Valente la palabra se indaga a sí misma y se desnuda frente al lector para enseñarle sus orígenes. Tras este despojamiento –término que recuerda la importante *lectio* de las literaturas místicas en la poética de la retracción valentiana– lo que queda es un vacío en donde confluyen las voces que el poeta lleva dentro y de las cuales no es sino el simulacro: “En 1832, poco antes de morir, Goethe confesó a un visitante: «Mis obras están nutridas por miles de individuos diversos, ignorantes y sabios, inteligentes y obtusos. [...] Mi obra es la de un ser colectivo que lleva el nombre de Goethe»” (*OC II*, 2008: 467).

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- (*Diario*) JOSÉ ÁNGEL VALENTE, (2011): *Diario anónimo (1959-2000)*, ed. de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (*Greguerías*), RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA (2004): *Greguerías*, ed. de Rodolfo Cardona, Madrid: Cátedra.
- (*Mairena*) ANTONIO MACHADO (1999): *Juan de Mairena*, edición, introducción y notas de Pablo del Barco, Conserjería de educación y ciencia (Junta de Andalucía).
- (*Notas*) CASEY CALVERT (1997): *Notas de un simulador*, selección y prólogo de Mario Merlino, Barcelona: Montesinos.
- (*OC I*) JOSÉ ÁNGEL VALENTE (2006): *Obras Completas I*, edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (*OC II*), JOSÉ ÁNGEL VALENTE (2008): *Obras Completas II*, edición de Andrés Sánchez Robayna. Recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- AGAMBEN, GIORGIO (1996): “No amanece el cantor”, en *En torno a la obra de José Ángel Valente*, Madrid: Alianza (Publicaciones de la Residencia de Estudiantes), pp. 53-57.
- BENJAMIN, Walter (2011): *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Torino: Einaudi.

¹⁶ La cita se encuentra en *OC I*, 2006: 692. Compárese con la reflexión en Doce, 2012: 104. Sobre la “vergogna della poesia” véase Giunta, 2005: 234.

- BENNETT, C. A. (1916): “Bergson’s doctrine of intuition”, *The philosophical review*, Vol. 25, N. 1, pp. 45-58.
- BIASON, MARIA TERESA (2004): “L’aforistica francese a apartire da La Rochefoucauld”, in RUOZZI, GINO (a cura di): *Teoria e storia dell’aforisma*, (Eco, RuoZZi, Tosi, Calboli, Pasquini, Biason, Cantarutti, Elam, Veca, Rigoni, Viviani), Premessa di Vittorio Roda, Introduzione e cura di Gino RuoZZi, Milano: Mondadori, pp. 46-77.
- CANTARUTTI, GIULIA (2004): “Lecture di Lichtenberg”, in RuoZZi, Gino (a cura di): *Teoria e storia dell’aforisma*, (Eco, RuoZZi, Tosi, Calboli, Pasquini, Biason, Cantarutti, Elam, Veca, Rigoni, Viviani), Premessa di Vittorio Roda, Introduzione e cura di Gino RuoZZi, Milano: Mondadori, pp. 78-105.
- “De Lezama a Valente. ‘Qué buena triada María, usted, y yo’”, *El cultural*, 26 de julio 2000.
- DOCE, JORDI (2012): “Telar de Nadie”, *Campo de Agramante*, N. 17, pp. 99-106.
- DOSSI, CARLO (1964): *Note azzurre*, a cura di Dante Isella, Milano: Adelphi.
- ELIAS, CAMELIA (2004): *The fragment. Towards a history and poetics of a performative genre*, Bern: Peter Lang.
- FERNANDEZ CASANOVA, MANUEL (2008): “«Para decir la palabra yo»: una reflexión sobre la subjetividad en la obra de José Ángel Valente”, *Revista de literatura*, Tomo 70, N° 139, pp. 187-221.
- GIUNTA, CLAUDIO (2005): “Poesia antica e poesia moderna (a proposito di un libro recente di Guido Mazzoni)”, *Nuova rivista di letteratura italiana*, VIII-2, pp. 231-251.
- LA RUBIA-PRADO, FRANCISCO (1997): “Filosofía y poesía: María Zambrano y la retórica de la reconciliación”, *Hispanic review*, Vol. 65, 2, pp. 199-216.
- MAZZONI, GUIDO (2005): *Sulla poesia moderna*, Bologna: Il mulino.
- MONTANDON, ALAIN (2001): *Le forme brevi*, Roma: Armando editore.
- MORSON, GARY SAUL (2003): “The aphorism: Fragments from the breakdown of reason”, *New literary history*, Vol. 34. N. 3, pp. 409-429.
- MORSON, GARY SAUL (2006): “Bakhtin, the genres of quotation, and the aphoristic consciousness”, *The slavic and East European journal*, Vol. 50, N. 1, pp. 213-227.
- NEUMEISTER, SEBASTIAN (2006): “Leopardi, Nietzsche e la scrittura aforistica” in Rigoni, Mario Andrea (a cura di), *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell’aforisma*, con la collaborazione di Raoul Bruni, Venezia: Marsilio, pp. 293-304.
- PASQUINI, EMILIO (2004): “Dai ricordi del Guicciardini ai Pensieri di Leopardi: gli incunamboli della tradizione aforistica italiana”, in RUOZZI, GINO (a cura di): *Teoria e storia dell’aforisma*, (Eco, RuoZZi, Tosi, Calboli, Pasquini, Biason, Cantarutti, Elam, Veca, Rigoni, Viviani), Premessa di Vittorio Roda, Introduzione e cura di Gino RuoZZi, Milano: Mondadori, pp. 39-45.
- RIGONI, MARIO ANDREA (a cura di) (2006): *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell’aforisma*, con la collaborazione di Raoul Bruni, Venezia: Marsilio.
- RUOZZI, GINO (2004): “Giano bifronte. Teoria e forme dell’aforisma italiano contemporaneo”, in RUOZZI, GINO (a cura di): *Teoria e storia dell’aforisma*, (Eco,

- Ruozzi, Tosi, Calboli, Pasquini, Biason, Cantarutti, Elam, Veca, Rigoni, Viviani), Premessa di Vittorio Roda, Introduzione e cura di Gino Ruozzi, Milano: Mondadori, pp. 131-144.
- RUOZZI, GINO (a cura di) (2004): *Teoria e storia dell'aforisma*, (Eco, Ruozzi, Tosi, Calboli, Pasquini, Biason, Cantarutti, Elam, Veca, Rigoni, Viviani), Premessa di Vittorio Roda, Milano: Mondadori.
- SABA, UMBERTO (1993): *Scorciatoie e raccontini*, Genova: Il melangolo.
- SIMIC, CHARLES (2012): *Il mostro ama il suo labirinto*, Milano: Adelphi (tit. or. *The monster loves his labyrinth*).
- VECA, SALVATORE (2004): “Aforisma e filosofia”, in Ruozzi, Gino (a cura di): *Teoria e storia dell'aforisma*, (Eco, Ruozzi, Tosi, Calboli, Pasquini, Biason, Cantarutti, Elam, Veca, Rigoni, Viviani), Premessa di Vittorio Roda, Introduzione e cura di Gino Ruozzi, Milano: Mondadori, pp. 124-130.
- VOLPI, FRANCO (2006): “Il «pointillisme» aforistico di Gómez Dávila”, in Rigoni, Mario Andrea (a cura di), *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, con la collaborazione di Raoul Bruni, Venezia: Marsilio, pp. 371-378.
- ZAMBRANO, MARÍA (1996): *Verso un sapere dell'anima*, Milano: Raffaello Cortina Editore.