

## Un diálogo del conocimiento en Valente

MANUEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ  
Universidade de Santiago de Compostela  
Campus de Lugo

El yo es comparable a un círculo que no tuviera circunferencia, es *sunyata*, vacío.\*

Este artículo se centra en la apreciación de la narrativa del escritor ourensano José Ángel Valente como una sistemática recuperación o reactualización de los principios y la presencia de la forma elocutiva del diálogo como método constructivo y como actitud condicionadora de un género. En este sentido, vamos a analizar el caso de “Repetición de lo narrado”, perteneciente al volumen recopilatorio *El fin de la edad de plata seguido de Nueve enunciaciones* (Valente 1995)<sup>1</sup>, que nos parece especialmente significativo de la actitud ideológica de su autor respecto a los problemas del conocimiento, de la transmisión de las ideas y de la actitud de resistencia a las imposiciones, de cualquier tipo que sean, además de manifestar todos estos contenidos por la forma misma que lo alberga: el diálogo.

Bien es cierto que el hecho de centrarnos casi exclusivamente en un relato nos obligará a dar una visión rápida del tema, que podría ser tratado mucho más en profundidad. Sin embargo, entendemos que la especial significatividad de este relato, permite realizar una generalización extrapolable al resto de la narrativa y, como actitud ideológica implícita en el propio proceso de escritura, a los fundamentos ideológicos de la creatividad valentiana.

Debemos señalar, en primer lugar, una tendencia muy característica de la narrativa de Valente, que consiste en la presencia de muchos cuentos con una forma dialogal truncada, que se concretan estructuralmente en bloques abiertos, y que pueden apreciarse, argumentalmente, en situaciones como aquella en la que habla un único personaje y los demás escuchan en silencio —“Empresa de mudanzas”, por ejemplo—, donde se aprecia una intervención y el silencio del interlocutor —“Discurso del método”—, donde alguien que tenía intención de preguntar se ve avasallado por el ímpetu verbal de su interlocutor —“La última lección”—, cuando lo que se había comenzado como un diálogo acaba por convertirse en un esperpento donde uno de los interlocutores copa todos los turnos de habla y deriva de manera constante y enloquecida el tema de la conversación —“Un encuentro”—, etc.

---

\* Suzuki & Fromm (1981: 35).

<sup>1</sup> La primera aparición de este cuento es el el volumen *Nueve enunciaciones* (Valente 1982).

Frente a ellos hemos observado que “Repetición de lo narrado” constituye en propiedad la única forma narrativa dialogal plena entre los cuentos. Además, entendemos que de manera nada casual, se inserta en la tradición del diálogo oriental. Esta disociación general entre el monologismo mental y formal aplicado al mundo de la edad de plata, que es una etapa diacrónica —apreciable en distintos momentos históricos— y multicultural en la que Valente reconoce idénticos signos de degradación, y que en general se asocia con el mundo occidental, y el dialogismo abierto, relativizador y hermenéutico, vinculado a la tradición oriental, nos parece reveladora de una tendencia —repetidamente señalada por la crítica y desde diversos puntos de vista— del autor a emprender un camino de autoexilio mental e intelectual, a alejarse de la realidad histórica en busca de realidades no tocadas o de lo que él mismo denomina “tradiciones segundas”, es decir, no ortodoxas, no académicas, no previsibles.

Entendemos que el relato propuesto para el análisis, en realidad, combina las dos dimensiones —la de la crítica histórica y la de la reflexión hermenéutica—, ya que mantiene una perspectiva crítica en cuanto a los comportamientos humanos, junto a un avance en el terreno del conocimiento, realizado por vías alternativas o marginales, como es habitual en el autor.

Valente tiene una cierta tendencia a representar el lenguaje no dialógico<sup>2</sup> del poder por medio de los soliloquios, de los que definitivamente se elimina la réplica, dejando siempre el vacío de ésta para significar el silenciamiento. En efecto, es relativamente habitual que ciertos cuentos estén constituidos por un monólogo de un personaje ideológicamente totalitario; sin embargo, alrededor de ese monólogo se puede percibir un silencio significativo —muchas veces “visible” gráficamente— de lo forzosamente callado, y que se representa por un inicio *in medias res*, por la presencia de un interlocutor aludido que no se manifiesta, por la evidencia de un contexto monológico reducido a una sólo intervención, por la presencia de un guión de diálogo que carece de antecedente, porque el monólogo es a todas luces un fragmento de un diálogo del que se ha extraído la intervención de un sólo personaje, etc. Tal ocurre en relatos como “Empresa de mudanzas”, “Informe al Consejo Supremo”, “*A midsummer night's dream*”, etc., entre otros muchos.

En este sentido, la modernidad literaria del autor se evidencia por la constatación de la pérdida del carácter performativo que sufren las formas dialogales en la cultura occidental actual, reducidas a su “cascarón” externo, al envoltorio formal. Es lógico que la literatura actual haya reaccionado contra ese anquilosamiento mediante la parodia, la burla, el silencio, etc. En el caso de Valente, como decimos, nos parece notable su tendencia a la fragmentación del diálogo, a la constatación del silencio funcional o profundo de los interlocutores dominados por los discursos totalitarios. De este modo evidencia que la forma dialogal, en particular en la cultura occidental actual, se ha convertido en un icono que, con su vacuidad, no hace otra cosa que revelar su ausencia profunda.

---

<sup>2</sup>

La dialogía en Bajtin es una distribución de voces que interactúan en un texto en el que cada una toma forma como reacción consciente ante la posición ideológica de la otra (Bajtin 1982).

Por otro lado, como se puede apreciar a simple vista repasando los títulos de sus relatos, Valente tiende a insertar en el paratexto<sup>3</sup>, y a veces en la estructura, muchos tejidos mentales y orales de Occidente, y no pocas veces resultan parodiados. Términos como rapsodia, discurso, sermón, epigrafiya, catálogo, homenaje, biografía, improprio o lección se pueden encontrar en los paratextos de algunos cuentos reflejando el dominio monológico del pensamiento criticado. Suelen tener en común que son empleados de modo crítico para parodiar los usos lingüísticos unívocos del poder, de las ortodoxias, sobre todo de las religiosas e ideológicas, y principalmente de las pertenecientes a la cultura occidental o judeo-cristiana.

Debemos matizar, sin embargo, que Valente usa de modo muy habitual los discursos monologales, ya como referente intertextual, ya como construcción propia, y sin que en ellos se pueda encontrar un freno monológico. Y esto es así sobre todo por el peso intelectual de su narrativa, y porque ésta se proyecta con toda claridad sobre ciertas corrientes de pensamiento marginales a la tradición cultural en la que se inscribe. Ahora bien, la pasión por esas formas monologales —sermones, enunciaciones, aforismos, etc.—, el empleo de las mismas, no significa en ningún caso un fondo mental monológico o unívoco, sino que delata la situación intelectual del autor, que ha conseguido superar el pensamiento dialéctico, la mentalidad dual occidental que tiende a oponer el sí y el no, el yo y el tú. Podemos explicarlo mediante una sentencia de Lao-Tse que dice que “Para el ser altamente evolucionado no hay nada que pueda llamarse tolerancia, porque no hay nada que pueda llamarse otro”<sup>4</sup>. La noción de alteridad se ha invalidado, y por ello los relatos más hermenéuticos del autor están teñidos de un aire de atemporalidad y de una aparente ausencia de autoría o localización: son la palabra en estado puro, fuera de los límites del pensamiento monológico.

“Repetición de lo narrado”, frente a esta tendencia señalada a la construcción monologal, debida, como vemos, a razones tanto positivas (hermenéuticas) como negativas (denunciadoras de la realidad monológica que encubren las formas monogales), es quizás el único cuento que desenvuelve un diálogo sostenido, consistente, y que ocupa la mayor parte del cuento: es decir, es la modalidad literaria principal.

Sin embargo, y ello no es una casualidad, como hemos dicho, se localiza y ambienta en la cultura oriental, que en el mundo mítico-literario de Valente simboliza lo no impuesto, la apertura, el pensamiento no dual, sobre todo en el plano filosófico. En efecto, el cuento consiste en una imitación hipertextual del estilo narrativo de las fábulas y de los cuentos folklóricos de la India, pero en general se puede entender anclado en la cultura filosófica oriental<sup>5</sup>.

El diálogo oriental, en un sentido amplio, tiene poco que ver con el antidualismo del lenguaje occidental, vinculado al monólogo-verdad o al diálogo que en el

<sup>3</sup> En el sentido de Genette, que viene a equivaler al título y a los elementos adyacentes a estes, que pueden condicionar la lectura del cuerpo del relato (cfr. Genette 1989).

<sup>4</sup> Lao-Tse (1995: 30).

<sup>5</sup> Algunos de ellos, con una estructura narrativa casi idéntica, pueden verse en el libro de Ramiro Calle *101 cuentos clásicos de la India*, y, por supuesto, se remonta a las fórmulas de las grandes colecciones de relatos sánscritos, sobre todo al *Panchatantra* o al *Hitopadeza*.

fondo esconde un planteamiento monológico, como algunos críticos creen que ocurre en los diálogos de conocimiento de la Grecia clásica.

Conectando ya con la temática del relato, debemos tener en cuenta que la filosofía oriental propone que el conocimiento científico del Yo no es conocimiento real mientras se pretenda objetivar a ese Yo. Por el contrario, opinan que la dirección debe ser invertida y el Yo ha de ser captado desde dentro y no desde fuera. Esa es, evidentemente, la misma idea que subyace en la cita inicial de Valente en *Nueve enunciaciones*, inmediatamente anterior al cuento que analizamos: “Para decir la palabra yo hemos de saber decirla como en ausencia de quien la enuncia”; también es, por supuesto, la idea central de “Repetición de lo narrado”.

Este cuento se conecta claramente con el método *mondo*, consistente en una pregunta y una respuesta que conforman con su repetición un diálogo, y que se puede identificar sin mayores problemas con la noción de par adyacente<sup>6</sup>, que es central en la construcción del cuento. También guarda una cierta relación con el *koan* del budismo zen, que consiste en un problema formulado por el maestro al alumno, a menudo como un sinsentido<sup>7</sup> y otras como una construcción dialéctica. El *koan* es etimológicamente un ‘documento público’, una explicitación de un problema ideológico, y su especificidad consiste en que tanto el *koan* como su resolución están dentro del oyente: se trata de que el maestro, mediante un absurdo propuesto al alumno o mediante una conversación interrogativa guiada, que normalmente se basa en la paradoja, consigue eliminar la mirada objetiva sobre la realidad. El zen obliga al intelecto a intentar responder hasta que nos demos cuenta de que no es posible una respuesta, y entonces se abandona todo intento. Se trata de pensar con el abdomen, y no con la cabeza.

Así pues, si bien en apariencia el diálogo oriental de raíz budista o taoísta puede tener ciertas concomitancias con la mayéutica platónica, en el fondo son procesos muy distintos: en primer lugar, el *mondo* o el *koan* pretenden negar el proceso lógico-deductivo en el que se basa el diálogo platónico; su interés está en lo irracional, no en el intelecto. En segundo lugar, el procedimiento que el maestro sigue para hacer que el alumno llegue a una conclusión no utiliza ningún medio tendencioso y por tanto monológico para guiarlo hacia la ideología que él mismo profesa sino que, por el contrario, trata de hacer que, mediante una serie de preguntas que, fuera de la lógica normal, obliguen al alumno a pensar sin la ayuda de la deducción, éste llegue al desvelamiento, a la iluminación, por sí solo: no se trata de convencer, pues, sino de poner las bases para la epifanía o revelación de una verdad oculta o, dicho de otro modo, el interrogatorio del maestro no puede ser considerado como una argumentación, ya que no usa contraargumentos, sino tan sólo nuevas versiones de su pregunta inicial, proyectada en espiral, que cada vez alcanzan una mayor sutileza y dificultad.

<sup>6</sup>

El par adyacente es la unidad prototípica del diálogo, y está constituido por una secuencia dual y repetida del tipo Pregunta-respuesta, saludo-saludo, petición-concesión, crítica-acuerdo, etc., que supone una cierta progresión y un respeto de los turnos de habla: turno 1 – turno 2. Cfr. Gallardo Paúls (1996: 37-60).

<sup>7</sup>

Por ejemplo, “Cuando ustedes tengan un báculo les daré uno; cuando no tengan ninguno se lo quitaré” (citado por Suzuki 1981).

Los procedimientos perlocutivos<sup>8</sup> son, pues, opuestos. Mientras el diálogo platónico se produce en una progresión hacia una resolución lógica de la cuestión planteada, el *mondo* o el *koan* evolucionan hacia el absurdo lógico —desde el punto de vista del pensamiento racionalista occidental—, con una complicación progresiva de la pregunta, nacida de la respuesta anterior, hasta un punto en el que no se puede producir ya el avance, donde ya no hay respuesta posible. Así pues, este diálogo tiende hacia la irresolución, hacia el silencio<sup>9</sup>, no hacia el convencimiento y la verdad deducida del platonismo.

Entendemos, por tanto, que la función subversiva del cuento es paralela a la del zen<sup>10</sup> o, en general, a la de la filosofía oriental respecto a la mentalidad occidental. Se trata de despertar las conciencias adquiriendo una forma impactante, y el zen y Valente lo consiguen mediante un juego poético y paradójico.

“Repetición de lo narrado” es una parábola que da a entender que el lenguaje común está cargado de imprecisiones y usos automatizados que le restan credibilidad a la hora de intentar referir la realidad profunda. El lenguaje no puede ser un objeto interesado, parcial, porque en ese caso resultaría inútil. Se ha de producir, por tanto, un salto cualitativo dentro de la naturaleza del signo para que éste sea no lingüístico, sino poético. Dice Antonio Domínguez Rey, que “En el vacío escritural desaparece el sujeto lógico. Se aniquila en la producción anónima, paragramatical, del texto, originando un sujeto “cerológico”, el no-sujeto (...)” (1992: 152). En “Repetición de lo narrado” Valente pretende desvincular al lenguaje común de su anclaje con la dimensión pragmática para permitirle acceder a la función poética. El lenguaje no tendrá un sentido, esto es, un valor adquirido en función del contexto en que se origine o reciba; el lenguaje será sólo significativo, por encima de esos condicionamientos.

Comprobamos que en el texto se dan los rasgos señalados como propios del diálogo filosófico oriental: encontramos un esquema maestro-alumno, por otro lado muy común en Valente y también en los diálogos doctrinales de la cultura greco-latina; vemos, por otro lado, que el alumno no memoriza: pretende seguir un procedimiento deductivo con el que fracasa en su intento de comprensión, cuando llega a un punto de no retorno, donde la lógica platónica es inviable, etc.

Comprobamos, además, que el texto tiene un carácter totalmente ficcional, ya que cuenta con un claro desarrollo argumental, pone en juego una serie de actores inventados, los localiza en unas coordenadas cronotópicas absolutamente ficticias, etc. Así pues, lo filosófico y lo dialógico no tienen ningún problema para aparecer asociados a un contexto plenamente literario.

<sup>8</sup> Actos locutivos —enunciación verbal de una proposición—, ilocutivos —cuando la enunciación implica una acción, la realización del acto enunciado—, y perlocutivos —efectos desprendidos de una enunciación— pertenecen a la Teoría de los actos de habla formulada por Austin y Searle.

<sup>9</sup> “Lo que dice el silencio del Buda no es afirmación ni negación. Dice otra cosa, alude a un más allá que está aquí. Dice Sunyata: todo está vacío porque todo está pleno, la palabra no es decir porque el único decir es el silencio” (“El antropólogo ante el Buda”, Octavio Paz 1995: 236).

<sup>10</sup> Cfr. Crespo García (1997).

Pudiendo considerarse, por tanto, como un diálogo pedagógico, lo que no tiene discusión es que tanto los métodos como las intenciones son ajenas al prototipo platónico. Debemos tener en cuenta, además, que está inserto en un contexto narrativo; es decir, existe una temática paralela dada por un procedimiento textual narrativo que consiste en la crítica a las glorias mundanas; ésta se vincula a la temática filosófica del diálogo mediante el uso de verbos de lengua que hacen que sea el narrador el que presente las palabras de los personajes. Este hecho podría ser suficiente para considerar que no se trata de un diálogo prototípico, ya que estaría transmitiendo una orientación monológica debida al narrador o al autor. Este hecho favorece que los elementos implícitos o sobreentendidos no sean muy importantes, ya que se ven compensados por las aportaciones del narrador.

Por otro lado, debemos tener en cuenta que los dos personajes no comparten un contexto intelectual. Es decir, no hay un propósito común ni una dirección mutuamente aceptada. Al contrario, podemos interpretar que existe alguna desviación en esa comunicación ya que, aunque en apariencia usando las palabras en un mismo sentido, alumno y maestro divergen en la percepción de la realidad. Mientras Ribhu emplea el lenguaje lógico con una función catártica, intentando que el alumno perciba el mensaje profundo, Nidaga responde a las preguntas con el código lógico y sin saber cuál es la intención del maestro; en definitiva, están hablando de cosas radicalmente opuestas, pues en un caso no se asume el lenguaje lógico y en el otro se argumenta con él. Aunque cada uno pueda estar intentando comprender al otro, ello resulta imposible mientras no compartan un mismo código. No hay, en realidad, contraste de ideas, dialogismo, sino una confusión conceptual (evidentemente, por parte del alumno. El maestro busca esa confusión para provocar el despertar de la conciencia irracional). De algún modo podemos entender que Valente reflexiona sobre la inco-municación que provoca un lenguaje excesivamente ambiguo. Todos, cotidianamente, podemos vernos en situaciones similares sin que lo sepamos: intentamos convencer a otro usando palabras que el otro entiende de un modo diferente. El diálogo, en un sentido estricto, es imposible mediante el lenguaje codificado de uso habitual.

El “duólogo” de “Repetición de lo narrado”, por tanto, tiene un carácter eminentemente conceptual, ya que está orientado tópicamente, y su aspecto relacional es menor, pese al uso de armonizadores como los nexos adversativos, los deícticos, etc, que fortalecen el carácter cortés del diálogo, y lo inscriben claramente en una tradición oral más que escrita. En este sentido, notamos, además, su construcción paralelística, que va engarzando las intervenciones al modo de una concatenación.

En cuanto a cuestiones más puramente pragmáticas, debemos apuntar a la presencia de la estructura básica del par adyacente pregunta-respuesta que avanza en una complicación progresiva y que repentinamente se rompe, con la reacción del alumno que ha caído en la cuenta, que ha sentido la iluminación y que, en contra de lo esperable, que sería una réplica retroactiva que se apoyase en la pregunta del maestro, reconoce —anagnórisis— a su maestro y finaliza el esquema, que ya apuntaba al absurdo. Así pues, los enlaces retroactivos priman en la mayor parte del diálogo, pero en su conclusión se rompen con un enlace proyectivo que abre una nueva dimensión a la comunicación. Este procedimiento podría considerarse como un movimiento de lateralización o de ruptura con el hilo que la intervención del interlocutor significa.

Notamos que el lenguaje del alumno, en su "fase" lógica, está bastante marcado por los recursos pragmáticos. Por ejemplo, entendemos como un claro ejemplo de acto ilocutivo el de Nidaga cuando se sube a la espalda de Ribhu al tiempo que le dice lo que está haciendo y para qué:

Nidaga brincó con rapidez sobre el desconocido, montó en sus hombros y le dijo:  
—Este ejemplo te doy para que entiendas. Tú estás debajo como el elefante y yo encima igual que el rey.

Este es un caso evidente de gestualidad co-verbal de función ilustrativa<sup>11</sup>. Su lenguaje, además, está fuertemente marcado por el empleo actualizador y de conexión del enunciado de los deícticos: este, tú, yo, uno, otro, el que, quién, etc. Podríamos aplicarle el apelativo de "tropo comunicacional externo"<sup>12</sup> a la relación que se crea entre el escritor occidental, que adopta un tono narrativo oriental, y sus receptores occidentales. Es decir, está escribiendo para una cultura concreta utilizando las convenciones de otra totalmente diferente y, así, se habla a un receptor determinado aparentando hablar a otro. Finalmente, destacamos su carácter artificioso y literario, por su cuidada estructura y calculada progresión, porque cada turno de habla se respeta escrupulosamente, porque cada intervención se proyecta sobre la precedente, porque se eliminan los silencios, las dudas y los inacabamientos, etc. Buena parte de estos rasgos se explican también por su brevedad, por la calculada precisión de las intervenciones y por la rápida sucesión de las réplicas.

En definitiva, creemos que al autor ha pretendido remontarse argumental y conceptualmente al mundo narrativo oriental, fuertemente marcado por el carácter ficticio, incluso en sus manifestaciones más conceptuales o filosóficas, para evidenciar la ambigüedad e imprecisión del pensamiento lógico de Occidente. El diálogo greco-latino sufre con Valente una deconstrucción fragmentadora para desvelar su trasfondo monológico, el monopolio de la palabra útil, la ilocutiva, por parte de un interlocutor específico que se habla a sí mismo y no necesita que le respondan, mientras que el otro se ve abocado al silencio o a una réplica que no llega a su destino. Por otro lado, el dominio formal del monólogo puede tener un sentido positivo, cuando se usa en el marco hermenéutico y no en el histórico: en ese caso equivale a la iluminación del santo, a la revelación del profeta o a la inspiración del vate. La palabra, en ese con-

<sup>11</sup> La gestualidad co-verbal es la que se produce como apoyo a la emisión verbal de modo paralelo a ésta. Puede ser expresiva si sirve para connotar el referente o para expresar los sentimientos de los locutores, e ilustrativa, cuando es deíctica y espacial. La gestualidad co-verbal ilustrativa puede ser, además, pictomímica, cuando evoca las cualidades formales del referente, o kinemímica, cuando es una ilustración motriz de la acción descrita en el discurso, que es el caso del cuento: Nidaga se pone encima de Ribhu imitando la posición del rey respecto al elefante, al tiempo que hace la explicación verbal (cfr. Cosnier 1978 ó 1987).

<sup>12</sup> Se da cuando se establece una comunicación con un destinatario determinado y concreto sin dirigirse directamente a él. Para conseguirlo, el emisor se apoya en algún elemento del contexto o del marco, tomándolo como destinatario de un mensaje que se dirige a otro. El destinatario real debe poner en marcha una serie de mecanismos de implicación, prosuposición y sobre todo de inferencia para poder decodificar el mensaje, sabiendo que se dirige en realidad a él y sólo a él. Se trata, en definitiva, de que la comunicación de un diálogo supuesto se escapa hacia el entorno, hacia elementos que no están interviniendo en el desarrollo directo de ese diálogo. *Vid.* Kerbrat-Orecchioni (1990 y 1996).

texto, no se opone a nada, puesto que ocupa el centro de sí misma y es el todo Esa revelación sí puede presentarse como monólogo, como iluminación, como poema.

Sin embargo, el recurso a Oriente, como viene siendo usual tras la égida de Octavio Paz, es un término medio: se emplea el diálogo de una tradición poco sospechosa de monologismo encubierto. Así pues, tanto en la forma como en el fondo, "Repetición de lo narrado" recurre al diálogo a la vez para servir de iluminación o transmisión del conocimiento —al modo griego—, y revela el peligro de los diálogos contruidos sobre la palabra formalizada —al modo oriental.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTIN, Mijail (1982): *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- BERRENDONNER, A. (ed.) (1978): *Stratégies discursives*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- COSNIER, Jacques (1978): "Gestes et stratégie conversationnelle", en Berrendonner (ed.), 1978, 9-16.
- (1987): *Decrire la conversation*, en Cosnier & Kerbrat-Orecchioni (dirs.), (1987).
- COSNIER, Jacques & Catherine KERBRAT-ORECCHIONI (dirs.) (1987): *DECRIRE la conversation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, Linguistique et Sémiologie.
- CRESPO GARCÍA, Ana (1997): *La realidad y la mirada. El zen en el arte contemporáneo*, Madrid, Mandala Ediciones.
- DOMÍNGUEZ REY, Antonio (1992): "La poética de José Ángel Valente: «Mandorla»", en Rodríguez Fer (1992: 139-158).
- GALLARDO PAÚLS, Beatriz (1996): "Una visión perceptiva de la doble articulación del diálogo", *I. T. L.*: 111-112.
- GENETTE, Gérard (1989): *Palimpsestos. La escritura en segundo grado*, Madrid, Taurus, Serie Teoría y Crítica Literaria.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1990): *Les interactions verbales*, I, Paris, Armand Collin.
- (1996): *La conversation*, Paris, Seuil.
- LAO-TSE (1995): *Hua Hu Ching. 81 meditaciones taoístas*, Madrid, EDAF, Arca de Sabiduría, vers. Brian Walker.
- PAZ, Octavio (1995): *Los signos en rotación*, Barcelona, Ediciones Altaya.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (ed.) (1992): *José Ángel Valente*, Madrid, Taurus, Serie El escritor y la Crítica.
- SUZUKI, Daisetz Teitaro & Erich FROMM (1981): *Budismo zen y psicoanálisis*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- VALENTE, José Ángel (1982): *Nueve enunciaciones*, Málaga, Begar ediciones.
- (1995): *El fin de la edad de plata seguido de Nueve enunciaciones*, Barcelona, Editorial Tusquets, Serie Marginales.