

ASPECTOS DE LO EXTREMO-ORIENTAL EN LA OBRA POÉTICA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Jose Luis FERNÁNDEZ CASTILLO
jlfernandezcastillo@hotmail.com

De la relación de la poesía de José Ángel Valente con la mística da cuenta ya su primera obra publicada, *A modo de esperanza* (1953-1954), donde es posible localizar uno de sus motivos más recurrentes: la experiencia de los límites del decir, la irrupción de una inefabilidad cuya naturaleza será objeto de reflexión constante para el poeta gallego. Se nos dice en el poema «Noche primera» del citado libro: «Empuja el corazón / quíbralo, ciégalo / para que nazca el vacío / de lo que nunca podrás nombrar» (OCI: 79)¹. En rigor, tal confrontación con los límites de lo decible constituye por sí mismo un lugar poético que podemos rastrear en infinidad de autores sin relación directa con las tradiciones místicas. A fin de cuentas, la palabra lírica ha buscado siempre dar forma a vivencias y sentimientos extremos, en el límite mismo de lo comunicable, y el propio Valente supo señalar que el punto de confluencia entre palabra mística y palabra poética comienza «donde se hace imposible el decir» (OCII: 1433).

Sin embargo, hubo en Valente una más que notoria fidelidad a la mística y al estudio de sus manifestaciones en muy diversos ámbitos culturales. La mística representa para él un método de indagación en la realidad que le ayuda a pensar críticamente el hecho creador, a enfrentarse a la propia indefinición genérica que caracteriza la palabra poética. Acaso los motivos místicos de Valente, como piensa el crítico Jiménez Heffernan, no sean sino una forma oblicua de abordar una cuestión de teoría poética, lo que García Berrio ha llamado «la indefinición como género de la poesía lírica» (García Berrio, 1977: 94).

Según Heffernan, sería la ausencia de una definición clara de la lírica a lo largo de su historia la que impulsaría a muchos autores de la modernidad a buscar en «exotismos conceptuales» o «místicos» una suerte de justificación teórica para su ejercicio de la lírica. Y este sería el caso del poeta gallego con el misticismo. Según el crítico, Valente sería ante todo un «estilista» que identifica la definición vacía de la lírica con el vacío irrepresentable de la tradición mística. Escribe Heffernan: «Los temas de Valente (el silencio, la nada, el origen, el centro) no nos sirven para entenderlo» (Heffernan, 2004: 193). Y, sin embargo, cabría también otra estrategia interpretativa: postular una relación entre la indefinición misteriosa de lo lírico y

¹ Utilizaré la abreviatura *OCI* para las *Obras Completas I. Poesía y Prosa* de José Ángel Valente y *OCII* para *Obras Completas II. Ensayos*.

el despliegue asimismo indefinible de la propia experiencia de lo real al que esos temas apuntan. No se trataría tanto de *entender a Valente* como de acotar los límites donde su lenguaje se abre a lo incomprensible, acercarnos un poco más a las motivaciones que lo llevaron a explorar la palabra mística desde una poesía *humana, demasiado humana*.

Esté presente por razones metapoéticas u ontológicas, la analogía entre palabra poética y mística define la búsqueda de una palabra descondicionada, no utilitaria, que se rebela contra el desgaste comunicativo o la manipulación del lenguaje. El *apofatismo* o teología negativa de la mística, es decir, el rechazo a la representación de lo sagrado, se manifiesta en el ámbito poético como una «disolución de toda referencia o de toda predeterminación» (OCII: 275). La palabra poética, para Valente, sería aquella que no representa una realidad, sino que pretender *encarnarla*, a salvo de la arbitrariedad inherente al propio lenguaje o a su posible corrupción histórica. El poeta no busca así expresarse mediante la palabra, sino participar en lo real. Valente nos plantea desde la relación poesía-mística el horizonte imposible de un total descondicionamiento del acto creador: el acceso a una palabra sustancial, no intermediaria, no derivada, sino totalmente efectiva. Y pese a lo imposible de dicho horizonte, desde, por ejemplo, los postulados de una crítica deconstruccionista, el poeta sostiene la apuesta hasta el final, como un desafío hermenéutico que se resiste, pues tal es su consigna, a una totalización lógica del sentido.

Valente investigó sobre todo en las fuentes judeocristianas de la mística. San Juan de la Cruz fue, junto con Miguel de Molinos y Santa Teresa, el centro de atracción mayor del poeta, pero a partir de ellos, sus estudios se extendieron a la mística renana y al sufismo hispánico de Ibn Arabí. Aun cuando numerosas obras de investigación se han dedicado a reconstruir las relaciones de Valente con dichas tradiciones se ha descuidado el lado extremo-oriental, sino-japonés, que comparece en importantes lugares de su obra².

Sin duda ha habido razones para ello: además de la prevalencia de la vertiente judeocristiana, está el hecho de que el poeta tuvo un conocimiento mucho menos

² Coincidimos con Julián Jiménez Heffernan en que «no hay que hacer teología para entender a Valente» (Heffernan, 2004: 195). El estudio de Fatiha Benlabbah (2008), excelente en lo que se refiere al esclarecimiento de referencias místicas en la obra del poeta, analiza muy poco sus razones estéticas, olvidando en ocasiones que Valente no fue un místico. Es preciso comprender, por tanto, la distancia entre mística y poesía en su obra si no se quiere convertir a esta en una mera ilustración erudita o ingeniosa de complejas construcciones místicas (cabalísticas, cristianas, sufíes...). Nuestra exploración de los elementos extremo-orientales parte de dicha premisa.

directo de las culturas china y japonesa, pues desconocía sus lenguas y sólo pudo acercarse a sus literaturas por medio de traducciones. No obstante, creemos preciso plantearnos qué ecos de su propia aventura poética fue a buscar Valente a China y a Japón a través de sus lecturas y cómo entendió nuestro autor la dicotomía entre lo oriental y lo occidental. Con ello no buscamos tanto iluminar dichas tradiciones, tan lejanas a la poesía hispánica, como acercarnos aún más a las inquietudes poéticas del propio Valente.

Merece la pena comenzar citando el comienzo de un artículo del poeta sobre la pintura de Antoni Tàpies: «Los puntos de convergencia entre Oriente y Occidente son más de los que el desarrollo lineal de la cultura de este último podría hacernos sospechar» (OCII: 591). Valente consideró que tales vínculos habían sido reprimidos o condenados por Occidente en aras de «la consolidación de las nociones de razón y progreso» (OCII: 333).

Las conexiones y afinidades de distintas tradiciones místicas constituyen para Valente «fenómenos de convergencia por la raíz». Una raíz definida por lo irrepresentable: un ámbito de silencio último en el que desembocarían tanto el quietismo cristiano como el budista y que le llevó a la lectura y al comentario de numerosas obras dedicadas al estudio de tales relaciones, como los libros de Thomas Merton y D. Suzuki dedicados a esclarecer los puntos comunes entre la tradición contemplativa cristiana y el Zen, o la célebre monografía de Rudolf Otto sobre Meister Eckhart y Shankara. Hubo en Valente una apertura generosa a dichas analogías, aunque nunca olvidó el poeta «la peculiar naturaleza» de cada fenómeno en su especificidad (OCII: 328).

La devoción por las literaturas china y japonesa se hace sentir con especial fuerza en el último de los libros del poeta, *Fragmentos a un libro futuro*, donde encontramos versiones de traducciones de Takuboku, Li Po, un poema llamado «Koan del árbol» y, como cierre del poemario y de su obra toda, un haiku que bien pudiera ser uno de los últimos poemas escritos por el autor: «Cima del canto / el ruiseñor y tú / ya sois lo mismo» (OCI: 582). Este haiku, el único que publicó Valente, adquiere por su condición conclusiva una gran intensidad semántica: está situado al final de un libro concebido por Valente como una suerte de diario que desde el año 1991 se extiende hasta sus últimos momentos, cuando el poeta, enfermo de cáncer, sentía ya la proximidad de la muerte. Es asimismo un texto que realiza en su sustancia simbólica esa convergencia de tradiciones por la que Valente estuvo tan interesado: el ruiseñor remite a la Filomela de las *Metamorfosis* de Ovidio (la joven transformada en pájaro); también, a «la dulce Filomena» de la estrofa 39 del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, vinculado al llamado «pájaro del éxtasis» (el *bulbul* de las culturas del medio oriente), en el que, según López Baralt, se inspiró el poeta carmelita para aludir a

la transformación del alma en la divinidad. Además, nos lleva también al *uguisu* de la poesía japonesa, de notorias y conocidas reminiscencias budistas (López Baralt, 1998: 113). Éxtasis y transformación, confusión de la voz poética y los sonidos asemánticos de la naturaleza. El poeta llegó a escribir en otro lugar: «el canto del pájaro es líquido. También la palabra poética sólo se reconoce en su *fluir*» (OCII: 459). En el haiku, el adverbio «ya» marca la consumación del proceso transformante: la cima del canto es asimismo su reinmersión en un ámbito natural que rebasa al lenguaje.

En un texto dedicado a las relaciones entre el lenguaje místico y el poético, cuyo título es precisamente «la lengua de los pájaros», escribe el poeta: «la forma en su plenitud apunta infinitamente hacia lo informe. En rigor, su plenitud sólo consistiría en significar lo informe y en desaparecer en ese acto de significación. De ahí que la última significación de la forma sea su nostalgia de disolución» (OCII: 422). Nostalgia de disolución es asimismo nostalgia de integración en la naturaleza. Valente busca en las literaturas orientales una suerte de remedio contra esa nostalgia de una espontaneidad natural para la palabra. Una palabra que no busca representar, acotar o hacer abstracción conceptual de lo real, sino participar en él, constituirse en su propio despliegue. Puesto que, según el poeta, el gran problema de Occidente es su tendencia a dicho conceptualismo abstracto. Ya desde Grecia, el lenguaje fue pensado como instrumento de control de lo real, *tekhné* puesta al servicio de un sistema de totalización lógica. Escribe Valente a este respecto: «la historia del pensamiento occidental podría leerse en buena medida como la historia de la desencarnación del logos» (OCII: 607).

El poeta gallego recurre así a referentes orientales para construir una poética de la espontaneidad natural de la palabra, ajena al concepto de mimesis y representación que dominan desde su origen la poética occidental. En efecto, la poética sino-japonesa parte de un postulado completamente diferente al imitativo. El sinólogo François Jullien ha aclarado cómo el ideograma chino que se utiliza para designar la actividad literaria (文, *wen* en chino, *bun* en japonés) se utiliza asimismo para referir la coherencia interna del orden natural común tanto al confucianismo como al taoísmo. 文 (Wen / bun) vincula además muy variadas realidades: significa figuración o motivo percibido en la naturaleza (en particular sobre los cuerpos de los animales); significa escritura y texto literario (semejante a nuestra *gramma* o *littera*) y, por consiguiente, alberga el sentido de civilización; alude, por último, al orden original inherente a los fenómenos (Jullien, 1989: 28). Esta concepción, de tan amplia influencia asimismo en la tradición del haiku, piensa la actividad literaria como un proceso figurador íntimamente ligado al orden de cosas de la naturaleza, un movimiento espontáneo que armoniza con la realidad en la medida en que su propia génesis pertenece al desenvolvimiento del

orden del mundo. No se trata, sin embargo, de la clásica metáfora occidental del mundo como libro o escritura divina; más bien, su diferencia estriba en que, en esta concepción, la escritura humana no se presenta como una pérdida de la inocencia o una abstracción empobrecedora, como así sucede en la cultura grecolatina. Acordémonos a este respecto del proverbial rechazo de Platón a la escritura, así como de una frase evangélica tan elocuente como: «la letra mata, sólo el espíritu vivifica» (Pablo, 2,12). La poesía es entendida como meditación extática que comunica con el núcleo fundador de lo real, un ámbito donde naturaleza y cultura, *tekhné* y *physis* no se hallan separadas, sino relacionadas por una analogía de fondo.

Entendemos mejor así por qué Valente recurre sobre todo a referencias taoístas en varias ocasiones cuando trata de pensar poéticamente la génesis del hecho creador. El estado de creación, nos dice Valente, es similar al *wu-wei* de la práctica del taoísmo: «un estado de no acción, de no interferencia, de atención suprema a los movimientos del universo y a la respiración de la materia» (OCI: 387). Así como el sacerdote del taoísmo, según el Tao Te King, ha de «mantener su lado femenino» (Schipper, 1993: 127), «crear –afirma Valente– lleva el signo de la feminidad». La creación no constituye por ello un acto de representación imitativa de lo real, sino el producto de una *incitación* que la realidad obra en la voz poética y de la que esta es consecuencia espontánea. La concepción de lo material en Valente se vincula con la búsqueda de una espontaneidad radical para la palabra poética. Leemos en un poema de libro *Mandorla* (1982): «Escribir es como la segregación de las resinas. No es acto, sino lenta formación natural. Musgo, humedad, arcillas, limo, fenómenos del fondo, y no del sueño o de los sueños, sino de los barroscuros donde las figuras de los sueños fermentan. Escribir no es hacer, sino aposentarse, estar» (OCI: 423).

La forma poética no ha de *representar*, sino convertirse en un proceso continuo análogo a la realidad misma en el que queda recogido tanto lo visible como lo invisible, tanto lo presente como lo latente o todavía no producido. Así como en el taoísmo lo esencial no es la oposición ser / no-ser sino el juego entre lo presente y lo latente, en la poesía del gallego lo latente o *lo antenatal* se convierte en una condición básica de la palabra poética. En la pintura china y japonesa el espacio vacío que rodea a las cosas es el garante del devenir de la realidad, lo que asegura que esta pueda evolucionar y dar origen a nuevas formas: no representa lo objetivo sino que intenta figurar su funcionamiento interno. Valente se impregna de dicha concepción en una de sus más interesantes ecfrasis, «Cerámica con figuras sobre fondo blanco» del libro *Interior con figuras* (1973-1976):

«Cómo no hallar

alrededor de la figura sola
lo blanco.

Dragón, rama de almendro, fénix.
Cómo no hallar
alrededor del loto
lo blanco.

Del murciélago al pez o a la rama o al hombre,
el vacío, lo blanco.

Cómo no hallar
alrededor de la palabra única
lo blanco.

Fénix, rama, raíz, dragón, figura.

El fondo es blanco» (OCI: 341).

Más allá de sus motivos orientales, esta ecfrasis alude, ante todo, a una concepción de lo real que parte de la condición de irrepresentable del vacío. Ese vacío no constituye una mera negación extática, sino que aparece señalado como la manera propia del devenir de las cosas, el espacio liberador que las permite existir y evolucionar en una línea procesual de transformaciones que dan cuenta del carácter fluctuante del propio ser de lo real.

Las categorías negativas de Valente aluden de forma principal a referentes judeocristianos. Sin embargo, el poeta recurre a fuentes filosóficas japonesas, Kitaro Nishida y Keiji Nishitani, para ahondar en la naturaleza del nihilismo en uno de sus ensayos cruciales: «La experiencia abisal». En efecto, los filósofos de la escuela de Kioto le ayudan al poeta a pensar la paradójica relación entre la nada y la materia, entre lo presente y lo ausente, lo visible y lo invisible.

La lectura de Nishitani le aporta, en este sentido, la noción de una nihilidad positiva, más allá de realismo e idealismo filosóficos, una concepción de la nada abierta en las cosas mismas, en identidad absoluta con su presencia. Se trata en el fondo de una experiencia extática, de un salir de sí que no lleva a trascendentes esferas, sino que remite a la propia realidad, a una mundanidad transfigurada tautológicamente en sí misma. El objetivo principal de la escuela de Kioto en su acercamiento del budismo a la filosofía es crear un lugar filosófico para lo que Nishida llamó, traduciendo a William James, *junsui keiken*, «pura experiencia»,

esto es, la plena recepción de la experiencia inmediata, principio crucial del Zen que ambos pensadores buscaron relacionar con conceptos filosóficos europeos (Stevens, 2000: 173). Valente, un poeta europeo, busca en ellos, por el contrario los rudimentos para pensar precisamente la naturaleza del hecho poético como experiencia extática de salida de sí. Sobre el *Kyudo* o arte japonés del tiro con arco, el poeta alude en varios lugares a la lectura del libro de Herrigel *Zen en el arte del tiro con arco*, reflexionando sobre la súbita identidad entre opuestos que acontece en ese momento que el autor alemán define como milagro, cuando «el arte queda despojado de arte, el tiro se convierte en un no tirar, el maestro se hace alumno, el fin se hace principio y el principio perfección» (OCII: 471). Muchos poemas de Valente se mueven en los alrededores de ese estado de iluminación, lo que él llama en un poema, «momentos privilegiados» (OCI: 424).

Este estado de «pura experiencia» al que se aproximan muchos de sus poemas, basado en el vínculo analógico de poesía y realidad que reintegra la palabra al orden de la naturaleza, no ha sido sin embargo ignorado por completo por la tradición occidental. Valente ve reflejado en las poéticas orientales algo que la poética romántica de ascendencia anglo-germánica tuvo en su tiempo y perdió para siempre. Me refiero al sueño de una poesía natural, de una *Naturpoesie* que le hace proclamar al poeta alemán Novalis que «el arte forma parte de la naturaleza» y que el propio artista no es sino «la naturaleza observándose a sí misma, imitándose a ella misma, formándose a sí misma» (Novalis, 1966: 318). Sin embargo, sabemos que dicha concepción se hizo muy pronto imposible para los propios románticos. El ejemplo máximo de ello es el *Empédocles* de Hölderlin, donde el filósofo de Agrigento es ya un alienado de la naturaleza, alguien que sólo la escucha ya como a una «*alten Einklang*» (Hölderlin, 1970: 632), una «antigua armonía» que apenas dejara de sí misma un vago recuerdo, transfigurada para los nuevos tiempos en mero depósito de recursos materiales.

Lo que Valente encuentra en las poéticas orientales, en el pensamiento de la escuela de Kioto, es una experiencia en cierto modo proscrita por la filosofía occidental: la posibilidad de alcanzar la presencia absoluta de la realidad, no la realidad diferida a través de una cadena infinita de signos y representaciones. La negación de una presencia originaria de las cosas para el sujeto tiene lugar ya en la dialéctica hegeliana cuando el filósofo alemán afirma en su *Fenomenología del espíritu* aquello de que: «el esto sensible supuesto es inaccesible por el lenguaje que pertenece a la conciencia» (*das sinnliche Diese, das gemeint wird, der Sprache, die dem Bewußtsein angehört [...] unerreichbar ist*) (Hegel, 2007: 70). La separación entre conciencia y mundo queda replegada en la especulación sin fin del propio lenguaje. Así lo podemos constatar en las continuas críticas a una metafísica de la presencia de la filosofía contemporánea: cuando Charles Peirce afirma que la cosa

misma es ya un signo dentro de un continuo movimiento de la significación (Peirce, 1955: 93); o cuando Jacques Derrida, análogamente, concibe lo real como un perpetuo diferir de significantes y significados (Derrida, 1967: 92).

Un poeta occidental en pleno conocimiento de su tradición sólo podría acaso mirar a las poéticas extremo-orientales con la nostalgia de lo ya perdido, y así sucede en el fondo con José Ángel Valente. El poeta gallego estaba fascinado con la experiencia de un éxtasis que se manifestara como una mera apertura a la realidad más inmediata. Por ello aludió en más de una ocasión a la experiencia del *satori* en el budismo zen. Le atraía sobre todo lo que él llamó «la iluminación del burócrata», comentada por D. Suzuki. Se trata de un poema de Tchao-Pien, alto funcionario del gobierno de la dinastía Sing, donde éste alude precisamente a su momento de *satori*. Esta iluminación es tanto más fascinante porque, en el decir de Valente, «no va acompañada de ninguna aparatosa sobrenaturalidad» (OCII: 325), sino que tiene lugar en mitad de lo cotidiano:

«Sin pensar en nada, sentado quietamente
en mi lugar de funcionario
mi espíritu fluía sin traba, como el agua
de una límpida fuente
un trueno repentino: de par en par
se abrieron las puertas del espíritu
y he ahí al viejo hombre sentado en su absoluta simplicidad».

Un poema de la última colección de Valente, *Parque de Figueras*, alude acaso a una análoga experiencia de iluminación, un momento de instantánea reconciliación de opuestos, un instante en el cual la realidad parece colmarse en su más pleno acontecer:

«Si hay un momento en el mundo
donde el pico de un pájaro
dijérase parece suspender el caos,
un súbito momento de tenue paz, ahora
en el parque de una ciudad extraña donde me encuentro por azar.
Si existe repentino este silencio
en el leve descenso de la tarde
si hay aves que se funden y hacen uno el canto y la quietud
y una mujer joven que cruza con su hijo pequeño de la mano
me mira, intensamente,
si este eterno es verdad, merecería,

la pena haber venido,
estar presente, dios, en esta cita tuya no anunciada». (OCII: 551)

Nos interesa de este bello poema ante todo el carácter *condicional* que tiene dicha experiencia de armonización entre lo trascendente y lo inmanente, entre el acto y la quietud. Puesto que aquí el poema no se limita a dar cuenta de la experiencia de repentina iluminación conciliadora, sino que la cuestiona de forma radical, la somete al repliegue especulativo del lenguaje separando experiencia y enunciación: «si este eterno es verdad». En dicho cuestionamiento especulativo hallamos acaso una muestra de la fluctuación constante que existe en la poesía de Valente entre lo trágico y lo místico, entre el deseo de fundir realidad y palabra, y la imposibilidad, trágicamente asumida, de dicha fusión. El acceso a la presencia del presente, a la plenitud de las cosas en su aparecer inmediato, no puede dejar de presentar una atención al lenguaje mismo, concebido ya como distancia insalvable. Por ello acaso el lenguaje poético de Valente fue derivando hacia una creciente oscuridad enigmática: intentar llevar al lenguaje esa experiencia de armonización total implica romper con la deriva especulativa de ese mismo *logos*, precisamente para que de ese modo emerja algo que, por imposible de someter a la *razón* del discurso, ostente en su condición material la indomeñable condición del propio aparecer de lo real. Y por ello también la iluminación de Valente no será tautológica, como la de tantos textos del budismo zen, sino atravesada por la oscuridad del enigma, dividida siempre entre el extravío enigmático y la lúcida y trágica especulación del lenguaje.

Hubo en la obra de Valente un acercamiento profundo a la experiencia de lo indecible. Su lucha consistió en llevar la palabra poética donde sabía de antemano que era imposible llevarla, quizás para otorgarle un espacio propio y privativo, a salvo de la condena de la filosofía o de la Historia. Su acercamiento a lo oriental es en el fondo una forma de verse a sí mismo como otro, una forma de nostalgia análoga a la que sintió por la mística occidental. Formas donde la palabra poética se reconoce ya desde muy lejos, quizás para poder sobrevivir a nuevos tiempos de miseria.

BIBLIOGRAFÍA

- BENLABBAH, Fatiha (2008). *En el espacio de la mediación. José Ángel Valente y el discurso místico*, Santiago de Compostela: Cátedra José Ángel Valente.
- BLYTH, R. H. (1963): *A history of Haiku*, Tokio: The Hokuseido Press.
- CHENG, François (1979): *Vide et plein. Le langage pictural chinois*, París : Éditions du Seuil.
- CIRLOT, Victoria y VEGA, Amador (Eds.) (2006): *Mística y creación en el siglo XX*,

Barcelona: Herder.

DERRIDA, Jacques (1967). *De la grammatologie*, Paris: Les Éditions de Minuit.

FRANCK, Frederick (1991): *The buddha eye*, Nueva York: Crossroad.

GARCÍA BERRIO, Antonio (1977): *Formación de la teoría literaria moderna. La tópica horaciana en Europa*. Madrid: Planeta.

HEGEL, Friedrich (2007): *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Sämtliche Werke und Briefe*. München: Carl Hanser Verlag, 1970.

JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián (2004): *Los papeles rotos*, Madrid: Abada.

JULLIEN, François (1985): *La Valeur allusive. Des catégories originales de l'interprétation poétique dans la tradition chinoise*, Paris : École française d'extrême-orient.

LÓPEZ BARALT, Luce (1998): *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid: Trotta.

NISHIDA, Kitaro (1966): *Intelligibility and the Philosophy of Nothingness*, Honolulu: East-West Center Press.

NISHITANI, Keiji (1982): *Religion and Nothingness*, Berkeley: University of California Press.

NOVALIS (1966): *L'encyclopédie*, Paris: Les Éditions de Minuit.

PEIRCE, Charles (1955). *Philosophical Writings*, New York: Dover Publications.

SCHIPPER, Kristopher (1993): *The Taoist body*, Berkeley: University of California Press.

STEVENS, Bernard (2000): *Topologie du néant. Une approche de l'école de Kyoto*, París/Lovaina : Éditions Peeters.

SUZUKI, D.T. (1973): *Essays Zen Buddhism*, London: Rider and Company.

VALENTE, José Ángel (2006): *Poesía y prosa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores.

VALENTE, José Ángel (2008): *Ensayos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores.