

Fundación Juan March

poética **y** POESÍA

ÁLVARO VALVERDE

Madrid MMIV



ÁLVARO VALVERDE

PYP

Fundación Juan March

Madrid MMIV

Cuadernos publicados:

1. Antonio Colinas
2. Antonio Carvajal
3. Guillermo Carnero
4. Álvaro Valverde

poética y POESÍA

14 y 15 de Diciembre de 2004
Edición al cuidado de Antonio Gallego
© Álvaro Valverde
© de esta edición Fundación Juan March
Edición no venal de 500 ejemplares

Depósito legal:
Imprime: Imago Soluciones Gráficas. (Madrid)

Preludio para Álvaro Valverde

Por cuarta vez en este mismo año, dos el curso pasado y dos en éste, organizamos una doble sesión de *Poética y poesía*. Si en las tres dobles sesiones anteriores pedimos colaboración a poetas nacidos en los años cuarenta, en esta de hoy saltamos una década y casi nos salimos de ella, pues Álvaro Valverde nació en 1959 en Plasencia, ciudad en la que vive y escribe.

Esta vieja ciudad episcopal del norte de Cáceres, en la ruta de la Plata que trazaron los romanos desde Sevilla a Gijón, final o comienzo del Valle del Jerte y comienzo o final de la comarca de la Vera –la Vera de Plasencia–, es el lugar donde la poesía de Valverde nace, crece y se expande. “Memoria de Plasencia”, se titula uno de sus poemas. Podría hacerse una preciosa antología de la poesía de Valverde que se titulara “Memoria de Plasencia y su terreno”. El territorio, el terreno, el paisaje, la naturaleza es uno de los protagonistas de su poesía, y de hecho su primer libro –hoy, como anotamos los músicos, fuera de catálogo–, se llamó *Territorio* (1985). Solo puedo decir que, oriundo como soy también de esa tierra de la alta Extremadura, en los últimos coletazos de Gredos, no hay poesía con la que la memoria de mi niñez comulgue con tanta intensidad. Tras algunas *plaquettes* hoy también inencontrables, el Valverde público y nacional, traspasadas ya las fronteras placentinas, comienza con su inclusión en la antología de García Martín *La generación de los ochenta* (1988), con las ediciones madrileñas de *Las aguas detenidas* (1989), *Una oculta razón*, IV premio Loewe por unanimidad en un jurado presidido por Octavio Paz y en el que estuvieron de acuerdo Bousoño, Brines, Colinas, Gimferrer, Schiavetta y de Villena (1991), y *A debida distancia*, primer premio Ciudad de Córdoba

otorgado unánimemente por Carvajal, García Baena, García-Posada, Munárriz y Parreño (1993); y con las ediciones barcelonesas de *Ensayando círculos* (1995) y *Mecánica terrestre* (2002). En medio, el largo, hermosísimo poema *El reino oscuro* (1999), doblemente extremeño porque fue editado en su tierra y porque ese norte de Cáceres era otra vez el fértil subsuelo: Yuste,

—el otoño dorado
de la hiedra rojiza y el estanque en penumbra—,

el jardín de Abadía,

—ruinas, mármol, canales,
Lope, acantos y olivos—,

o la recién redescubierta por el poeta comarca de Las Hurdes:

somos agua, y aun piedra;
árbol, río, retamas. Somos tierra. Hago más
las razones de Anteo.

Para entonces, el poeta cacereño ya había sido acogido en antologías canarias, alemanas, italianas, inglesas y en varias de las más influyentes de las editoriales de la península: *Crítica* (García-Posada), *Castalia* (José Enrique Martínez), *Visor* (de Villena) y *Cátedra* (Cano Ballesta). Era un reconocimiento, pues, prácticamente unánime.

Los matices de ese reconocimiento son variados, como debe ser, pero casi todos confluyen en la capacidad de evocar el tiempo ido o de enfrentarse al tiempo nuevo ante el espejo de la naturaleza, de

“aquella” naturaleza las más de las veces, aunque no falten escapadas al sur o a otros territorios más lejanos.

Donde quiera que mire
el paisaje remite
a un único lugar
en que las aguas
se aquietan mansamente, detenidas
en la dudosa orilla de otro tiempo.

Así se expresa el poeta en el poema nº XV de *Las aguas detenidas*, explicando además el título del libro, tomado por cierto de un poema de su admirado Joan Vinyoli. Luego nos preguntaremos cómo suenan esas aguas, esos árboles mecidos por el viento, la naturaleza, en suma, de los poemas de Valverde. Pero me interesa resaltar que esas meditaciones también las suscitan otros paisajes, otras gentes. En “Little Cornwallis Island”, por ejemplo –un poema de *Una oculta razón*–, leemos:

las aguas detenidas en el puente
y su reflejo lento, ese pasado
que quieres recordar desde tan lejos.

En “Veduta del Golfo di Napoli”, del mismo libro, leemos:

En la imagen cautiva que devuelve el espejo
cobra forma el olvido.
Su sonido recuerda el fluir de las aguas.
Su visión, las escenas de un viaje de invierno.

Y así podríamos rememorar otros ecos de otras muchas aguas, de

otros jardines y paisajes lejanos. Pero el poeta ha de volver a sus orígenes “para poder vivir”, nos dice en “La imagen detenida” (*Una oculta razón*):

Si los recuerdos
pudieran retornar en cualquier parte,
si no fuese preciso oír el rumor
de ciertos ríos u oler el leve aroma
de otros días,
bastaría mirar como quien sabe
que ya no hay nada más, que en la ventana
la luz se desvanece para siempre.

Ese rumor del agua es, con los otros rumores y aromas del territorio, el único que el poeta acepta como alternativa a la cualidad ensoñada e imposible, el silencio. Así lo explica en “Jardín privado” (*Una oculta razón*):

El agua sabe el canto
que el silencio arrebató y en su monotonía
otra luz se desvela.

Es un silencio humano, el único posible porque es el oyente quien lo crea y valora. El poeta evoca, en “Tarde del tiempo”, una antigua escena contemplada “en silencio” (*Una oculta razón*):

Hay un lento mecerse del viento
entre los árboles, el rumor incesante
del agua –hacia lo lejos–,
una sombra oscilante y ya oblícua.
La tarde se sucede, apenas pasa.

Y termina aludiendo al “pacto extraño” que el destino dispone:

perdurará en palabras el silencio
y en su repetición no viviremos.

Esa poética del silencio, “este tibio silencio de la vida”, atesora, pues, muchos rumores porque se trata de la misma música que rige y ordena nuestra existencia, el mismo ritmo de nuestro propio vivir, si sabemos escucharle. Así lo expresa en “El espacio único” (*A debida distancia*), un maravilloso nocturno:

Enramada y sonora, en esta fuente,
que apenas mana en el feroz verano,
se oye una voz distinta, sola música
de acorde suceder, acompasada
a un ritmo de la sangre.

Y también aparece en el mediodía que fulge oculto en los zarzales, cuando el poeta está compartiendo desde cerca, “no a debida distancia”, con quienes ama, las últimas cerezas, naranjas y ciruelas. Me refiero a “Paisaje con figuras” (*A debida distancia*):

Hay pájaros cantando y al escucharlos pienso
en cuánto de anacrónico se refleja en la escena:
el amor a la hija, los rumores del campo,
la frescura del agua, el ardor del verano,
las sencillas canciones de las aves de antaño.

Es, en efecto, “el sonido callado del agua golpeando / los muros del verano” (“El estanque”, *Ensayando círculos*); el único que permanece incluso en el invierno (“el agua corre, y dura. Su caída / es

una única música monótona”), cuando ante los árboles desnudos –dice– “echo en falta el murmullo de sus frondas / batiendo en la alta noche” y ve en los nidos que aún permanecen en las copas la “promesa / cordial de aves y cantos” (“Composición de lugar”, I, *Ensayando círculos*).

De ahí que “Por mayo” (*Mecánica terrestre*) vuelva como otras muchas veces a ese lugar, allí donde, “sentado en la butaca de costumbre, / en medio de un paraje con asomos / de patio y de jardín, bajo la parra / umbrosa...”, allí, exactamente

en este sitio
donde suena de fondo
el murmullo del agua
y el batir de la fronda,
y se huele el perfume
vegetal y magnífico
–azahar, yerbabuena–,
que por mayo florece.

Ese aroma que prevalece sobre todo lo demás en “Elogio de Galway” (*Mecánica terrestre*),

un olor que reúne
todos esos sonidos,
todas esas imágenes,
todo cuanto de un modo
simultáneo y preciso
va perdiéndose, quedo,
hacia el fin de la noche.

Porque en el fondo el poeta está completamente de acuerdo con ese escritor amante del silencio –¿alter ego?– que en el poema “De un diario” que cierra *Ensayando círculos* es así descrito:

Es alguien que no teme
decir en alta voz que las palabras
de todos los poetas de la tierra
no valen lo que vale
el sonido del agua.

A. G.

Álvaro Valverde
La sombra de una idea
(Leyéndome a mí mismo)

En su libro *De jardines ajenos*, Bioy Casares recoge el siguiente comentario de boca de su amigo Jorge Luis Borges: “Toda obra es la sombra de una idea que está en la mente del autor. El autor no conoce claramente esa idea. La obra llega a ser real y la idea va quedando como un vestigio de la obra, progresivamente más irreal.”

Quienes, con mayor o menor fortuna, hemos escrito y publicado algunos libros de versos, y, sobre todo, nos jactamos de haber leído no poca poesía, sabemos que el autor de *Elogio de la sombra* formulaba, con la elegancia intelectual que le caracterizara, un problema primordial, causa y raíz de otras tantas cuestiones accesorias, aunque no menos decisivas, para llevar a efecto el complejo entramado de eso que, no sin cierto atrevimiento, llamamos *poesía*. Dicho de otro modo, de lo que se trataría es de ir desvelando un secreto, el que encierra ese acto, entre gratuito y misterioso, que, no sin énfasis, denominamos *creación*. Esa lucha que se establece entre lo ideal y lo real vendría a ser un trasunto del conflicto poético (y vital, tanto da) que Cernuda planteó entre la realidad y el deseo. Lo cierto es que avanzamos a tientas, de una forma “opaca” incluso para nosotros mismos (dice Steiner), a la intangible y quimérica búsqueda de un verso que encierre en sus palabras la convincente, por perfecta, idea de la rosa. De la persecución sin tregua de esa *idea* intuida y de algunas necesarias y azarosas circunstancias que atañen a sus *vestigios* y a sus *sombras* vendrían a dar cuenta los poemas que he escrito.

Leyéndome a mí mismo es una expresión que se me antoja muy adecuada para subtítular esta reflexión en voz alta. Al fin y al cabo, el poeta es antes que nada un lector. De los versos de otros y, desde una posición de privilegio, de los suyos. En este sentido, lo natural para mí es leer antes que escribir. Como a Gil de Biedma, la mención de la palabra “poesía” evoca la imagen “no de un hombre escribiendo un poema, sino la de un hombre –yo– leyendo un poema”. Por eso, no estará de más advertir que cuanto uno diga aquí estará sujeto necesariamente a la subjetividad lectora. Son, en todo caso, “observaciones posteriores o al margen de mi trabajo, no anteriores a él”, por decirlo con palabras del autor de *Ocnos*.

El primero de mis libros vio la luz en Badajoz. Su título, *Territorio*. Han pasado, como si nada, veinte años. Cuando me propusieron reeditarlo (por fortuna, está agotado), dije rápidamente que no. Supuse que antes tendría que reescribirlo y uno no cree en la reescritura por lo mismo que descreo, pongo por caso, de la reencarnación. Yo era otro al escribir ese libro, así de simple. Un *otro* tan irrecuperable como mis fuerzas de entonces; energías aliadas a una edad y un entusiasmo que habían prescrito. No era posible, me decía, que se dieran aquellas condiciones de ingenuidad y fervor que me permitieron siquiera pergeñarlo. Afortunada o desgraciadamente, es como es y eso, mal que me pese, ya no tiene apenas remedio. Digo “apenas” porque, contra todo pronóstico, hace unos meses, llevado por no sé qué inexplicable raptó, me dio por pasar los poemas que lo componen al ordenador y, tras cambiar algunas palabras, corregir algunos signos de puntuación y eliminar definitivamente algunos versos, allí han quedado, no sé con qué finalidad.

En las lecturas públicas, nunca recorro a los poemas de *Territorio*, salvo al que cierra el libro, “Mr. T. S. Eliot, Russell

Square”. Paradójicamente, y en flagrante contradicción con lo que acabo de afirmar, en los poemas de ese libro está de alguna manera, que no dudo en calificar de *rara*, la totalidad de cuanto, mejor o peor, he escrito después; el minucioso plan, las claves u obsesiones de mi forma de decir, la sombra, en fin, de mi idea, por utilizar las palabras de Borges. Es probable que no acertara con el tono, que sea otra la voz, más formada, que se perfila a partir de mi segundo libro, *Las aguas detenidas*, publicado cuatro años después. No obstante, en aquél, insisto, ya estaban elegidos los temas que han hecho de uno el poeta que irremediablemente ha terminado siendo. Son esas obsesiones que ensayan círculos en torno a uno mismo y que hacen único también, sujeto a variaciones (al modo musical) o series (al modo pictórico), el poema sucesivo que ese *uno* escribe con obstinación durante el resto de su vida. Obsesiones y poema que terminan conformando, por seguir con el discurso borgeano, el verdadero rostro del poeta.

Esos temas –que están dentro de los pocos asuntos esenciales de los que se ocupa la poesía: la muerte (“la poesía existe, según Gamoneda, porque existe la muerte”), el amor, el paso del tiempo– serían, en mi caso, la reflexión sobre la poesía (más allá del ortodoxo ejercicio *metapoético*); el tópico del viaje (“la distancia se hizo para amar lo recóndito”, escribí allí); la metáfora del jardín (esa hermosa alegoría, como la anterior, interminable); la presencia de la casa (pues la poesía es también un *habitar*) y la noción de lugar. De ahí que el libro se abra con el verso “hagamos de este lugar un territorio”, que pertenece a un poema sin título que he llegado a considerar “núcleo germinal” de toda mi poesía por lo que anticipa o sugiere, y por ser el primero que, apenas escrito, reconocí conscientemente como un poema *verdadero*. Esa particular noción de lugar (que gira en torno a lo que Bachelard denominó *poética del espacio*) está indisolublemente unida a un

territorio concreto: el que constituyen mi ciudad natal, Plasencia, y sus contornos: los valles del norte de Extremadura. Un enclave mediterráneo (no sólo en su sentido etimológico) donde se establece, al tiempo que se sustancia, mi mirada y mi memoria, esos dos reinos, en los que al decir de José Ángel Valente, se constituye el poeta. Un lugar desde el que *observar desde lejos* el resto del mundo. Donde quiera que vaya me acompaña esa imagen fundacional que, por semejanza y por contraste, actúa sobre el resto. Una noción que, en resumen, participa, de una parte, de la reflexión sobre el arraigo en un espacio que me es propio (en una época caracterizada por la itinerancia, la globalización y el exilio) y, por otra, del convencimiento de que lo local conduce a lo universal.

Después de *Territorio*, vieron la luz tres *plaquettes* (*Sombra de la memoria*, *Lugar del elogio* y *Aeróvoro*) que continuaban mostrando un modo de hacer cercano al de mi primer libro. Eran pecios de un naufragio anunciado, como quise poner de manifiesto en la *poética* que se incluyó al frente de mis poemas en la antología *La generación de los 80*. El cansancio de insistir en el poema breve de estructura cerrada y aire hermético o demasiado elíptico me inducía a abordar un reto: el de escribir poemas que, si bien en lo principal mantenían, como acabo de decir, ciertos presupuestos estéticos básicos, en el resultado eran muy otros, frutos de un ritmo y una respiración diferentes, de una mayor expansión de temas y contenidos, lo que ineludiblemente llevaba aparejado un cambio de *escritura*.

Hace tiempo, en poética defensa, afirmé con modestia que, puestos a etiquetar (ese vicio de cierta crítica), cuanto había

escrito se podría acoger a la sencilla divisa de *poesía meditativa* o *de la meditación*; un término utilizado por gente tan honorable como Unamuno, y que, en un sano ejercicio de literatura comparada, reuniría, entre otros, poemas de Manrique, san Juan de la Cruz, fray Luis de León, el Quevedo metafísico, los románticos ingleses y alemanes (Wordsworth habló de la poesía como “emoción evocada desde la tranquilidad”), Leopardi, Rilke, Eliot, el último Juan Ramón, Antonio Machado y, por poner coto, Cernuda. Estoy hablando de una poesía que sería el fruto o la consecuencia de aplicar la conocida fórmula unamuniana de “piensa el sentimiento y siente el pensamiento”.

La preferencia no es casual. Según César Simón, “la poesía es, antes que nada, una cuestión de carácter”. Un temperamento -añado- que te impulsa a elegir o, mejor, a ser elegido por una de las distintas posibilidades que como género admite. Tengo la certidumbre de que por muchas máscaras que el poeta interponga entre el personaje o sujeto poético que habla en sus poemas y él mismo, por muy *fingidor* que simule ser, la persona que es acabará saliendo a la luz entre sus versos. Así, es difícil que alguien melancólico escriba una poesía festiva o que alguien sobrio utilice una expresión lujosa o que, en fin, alguien descreído propenda a un estilo místico o inspirado.

No haría falta mencionarlo, pero vida y poesía son para mí una y la misma cosa, de suerte que uno, para referirse a lo que hace, podría usar ese feliz término acuñado por el menorquín Ponç Pons: *escribivir* (*escriviure*).

La poesía meditativa permite una media distancia entre lo que común, y aquí muy restringidamente, se entiende por *experiencia* y lo que en general se concibe por *reflexión*. El tamiz de la segunda traspasa a la primera y lo que nos ha ocurrido (lo que es suceso) queda filtrado por la contemplación (el pensamiento). El resultado es

un poema que no se queda detenido en un mero nivel primario (simple, anecdótico), y que permite, además, superar de buen grado el peligro que acecha a la poesía exclusivamente reflexiva (si ello, en rigor, fuera posible) donde el hermetismo, la frialdad o la incomunicación impiden cualquier otro acercamiento que el puramente intelectual. El camino que conduce al poema es en uno y otro caso distinto. No es lo mismo limitarse a escribir un poema donde se relata una experiencia de la que previamente tenemos todos los datos, por *ya vivida*, que hacerlo mediante una operación de búsqueda, indagación o tanteo e ir alumbrando ese poema borrosamente presentado, poema que sólo en el proceso de escritura se nos va desvelando en su exacta, precisa dimensión. Acaso aquí radique la diferencia fundamental entre ambas concepciones. Y ya que hablo de concepciones bueno será que al hilo de lo dicho exprese mi fe absoluta en la poesía que se basta a sí misma sin más apoyos que los facilitados, ahí es nada, por las palabras y el lenguaje. Pertenezco a una presunta generación que, como todas, ha librado mil guerras fuera de ese campo de batalla. Eso me ha servido para afirmarme en el convencimiento de que el de la poesía es un camino solitario que uno, por tanto, tiene que recorrer necesariamente a solas. En soledad, matizo, y en silencio, pues en lo que atañe a la creación todo alejamiento y concentración son pocos. En este sentido, uno ha ido comprendiendo que la única manera de dotar a lo que escribe de un sesgo propio es siendo consecuente con uno mismo y que, por eso, sólo de uno mismo, y, si se quiere, de sus orteguianas circunstancias, podrá surgir una obra que no sea calco o eco de cuantas componen la interminable tradición de tradiciones que hemos dado en denominar Poesía.

Mi segundo libro, *Las aguas detenidas*, consta de veinte poemas numerados de treinta versos cada uno que carecen de título debido

a la voluntad unitaria que anima al conjunto. Se mantiene un deseo de contención y exactitud, pues, como a nadie se le oculta, en poesía siempre se tiende a decir más con menos o de sumar restando. De ahí que Steiner haya definido el lenguaje del poema como “ontológicamente económico”.

Tal vez en ningún otro momento he sentido tanta jovialidad y tanta ambición como sentí escribiendo los cantos que lo componen. La ciudad y la naturaleza se reunían en su trasfondo, a pesar de que predominara la presencia de la segunda; no en balde recorría a diario, por motivos laborales (soy maestro de escuela), el *japonés* Valle del Jerte, el del millón de cerezos, y, también con asiduidad, visitaba el viejo molino de agua propiedad de la familia de mi mujer que tan importante ha sido en mi poesía y en mi vida. Creo recordar que había en aquellos poemas una necesidad de indagación en el misterio, de profundización en la experiencia y de reflexión sobre la realidad, algo, en suma, que lejos de ser patrimonio exclusivo de ninguna escuela poética pertenece al ámbito de la poesía a secas. Me pareció acertado abrir el libro con una cita de María Zambrano (“Y lo que apenas entrevisto o presentido va a esconderse sin que se sepa dónde, ni si alguna vez volverá”), una pensadora a la que por aquel entonces leía con pasión.

Notaba que algo había cambiado. Uno de los recursos retóricos empleados en *Las aguas detenidas* enlazaba (oh casualidad) con el último poema del primer libro; ya saben, el dedicado a Eliot. Un recurso, el del monólogo dramático, muy utilizado, aunque con variantes, por buena parte de los poetas del pasado siglo y de finales del anterior. En él un personaje poético protagoniza el poema y da pie al autor a tratar éste o aquél tema, ésta o aquélla visión del mundo, a debida distancia, aunque, en uno u otro caso, ese personaje o sujeto poético sea, al fin y al cabo, *uno* y esa visión del mundo sea también *la suya*. Y eso

porque la poesía que cada poeta adopta, si lo es de verdad, elige una determinada voz y muestra una exclusiva visión del mundo, la que le es propia a su autor. El procedimiento, nada nuevo, de clara filiación moderna, tira de mí hacia una poesía decisiva en mi aprendizaje: la de tradición anglosajona, como subrayara Octavio Paz al referirse a uno de mis libros. Esa tradición plural estaría representada entre nosotros por un poeta, un grupo generacional y por toda una *poesía*. El poeta es Cernuda (que remite inexorablemente a Unamuno); el grupo, el del '50 y la *poesía*, la escrita por muchos de los mejores poetas catalanes del XX, en especial Vinyoli y Ferrater. Hablamos de una poesía dicha en voz baja, como “conversación en la penumbra”, que busca el equilibrio entre el lenguaje escrito y el hablado; sobria de dicción y, por tanto, de contenido (menos es más); de música *callada* y no estridente, “tamborilesca o machacona” (como la adjetivó Unamuno); una poesía reflexiva, grave (aunque no solemne), racionalista e ilustrada (sin renunciar al misterio); que pertenece a la tradición del humanismo; de ascendencia elegíaca, porque la vida, como ha recordado Francisco Brines, es el “ensayo de una despedida”.

Precisamente Brines (cuyos poemas *ingleses de Palabras a la oscuridad* le justifican sobradamente) forma parte de ese grupo a que aludo, junto a Claudio Rodríguez (un autor esencial de la poesía española de todos los tiempos), los citados Valente (quien, como los dos anteriores, fue durante su juventud lector en universidades de Inglaterra), Gil de Biedma, etc. De Cernuda y de su interés por esa poesía y, más allá, de cuánto influyó ésta en la suya, sería presuntuoso hablar aquí. Es, por lo demás, un asunto conocido y suficientemente estudiado. Su toma de postura al respecto (explicada en *Historial de un libro*) resulta capital a la hora de entender la evolución de la poesía

española de la segunda mitad del siglo XX.

De entre las ricas lecciones que contiene esa tradición múltiple, destacaría la de su *lectura* del paisaje. Esa *naturalidad* con la que ha venido abordando la visión de la naturaleza, valga el juego de palabras.

Lo común en nuestro ámbito es dar por supuesto que la poesía que atiende a las cosas del campo es, por definición, reaccionaria o, cuando menos, anacrónica. Con la misma contundencia con que se afirma que la poesía moderna es urbana; algo, por cierto, que casi nadie pone en duda. De ahí que la inmensa mayoría de los poemas que escribamos (me incluyo) se desarrollen en un ámbito urbano y su protagonista sea una persona o personaje que definiremos como *ciudadano*. Sus peripecias son las propias de un urbanita que pasea su soledad de *flâneur* por un laberinto de pasajes y calles, de muchedumbres y no-lugares, espacios de la circulación, la comunicación y el consumo como las grandes superficies, los aeropuertos o las estaciones de metro. Tal vez por eso, quienes escribimos aún poemas que *suceden* en el campo –calificados con sorna de *agropecuarios*, *preindustriales* o *bucólicos*– levantamos de inmediato sospechas. Como si parecerse a Virgilio, Horacio o Li Po fuera un baldón.

Juan de Mairena, nuestro pensador poético por excelencia, opina que el campo es “para el arte moderno una invención de la ciudad” y a él se debe la sentencia de que “a quien el campo dicta su mejor lección es al poeta”.

Siempre he vivido en Plasencia, una vieja ciudad monumental de más de 40.000 habitantes (según las últimas estadísticas), con todos los problemas de tráfico, ruidos, suciedad, inseguridad, etc. que eso lleva aparejado. Sin embargo, nunca he dejado de vivir también en contacto casi diario con la naturaleza. Dice Caballero Bonald (y dice bien): “Cada vez estoy más convencido de que el

único espacio inviolable del escritor es la naturaleza con que convive, entendiendo por naturaleza el escenario urbano o rural que constituye el privado paisaje de sus experiencias”.

Considerar decimonónica o, como decía antes, retrógrada esta práctica literaria es una impostura. Primero, porque uno no puede por menos que escribir de una realidad que le resulta cotidiana (como han seguido haciendo, por ahí fuera, poetas tan modernos como Heaney, Bertolucci, Jaccottet o Tomlinson). Después, porque tras la aparente serenidad, el apartamiento y la felicidad de esos lugares puede latir –de hecho late– el desasosiego y la angustia que caracterizan a nuestro tiempo y, por qué no, una concepción fatalista de la existencia. Me temo que el *locus amoenus* es, a estas alturas de la historia, no una visión edulcorada del paraíso sino un infierno de apariencia apacible. Así, la mayor parte de mis poemas, propios de una persona con inclinación a la melancolía, están impregnados de una sosegada desesperanza, de una serena desolación que presumo de estirpe leopardiana. Trasciende de esos versos una naturaleza hecha para la placidez y la contemplación donde, sin embargo, sucede estoicamente, sí, pero con toda su crudeza, una existencia trágica. Todo lo contrario, en fin, de una boba e intempestiva “alabanza de aldea”.

Si se me permite recordarlo, la supuesta modernidad de un poema (su capacidad para hablar a los hombres y mujeres de su época y, por consiguiente, de cualquiera) no la dispensa el tema o el ambiente donde éste se desarrolle o su vocabulario incluso (lleno de semáforos y avenidas o de encinas y lagares) sino el lenguaje elegido para decirlo. Esta es una lección que aprendí pronto de los poetas de la promoción anterior a la mía (los mal denominados *Novísimos*: Gimferrer, Colinas, Aníbal Núñez, etc.), con los que me inicié en la lectura de poesía contemporánea. Es en ese *problema de lenguaje* donde radica, según creo, la clave.

Tal vez por eso hay tanto rancio con pose de urbanícola. O tanto provinciano disfrazado de cosmopolita. Tanto poema, quiero decir.

A *Las aguas detenidas* le han seguido otras entregas que son en tiempo e intención muy cercanas entre sí. *Una oculta razón*, publicada en 1991 (acaso la más conocida de las mías porque consiguió el premio “Fundación Loewe”), *A debida distancia* (1993), *Ensayando círculos* (1995), *El reino oscuro* (1999), *Mecánica terrestre* (2002) y las *plaquettes Sur* (2003) e *Imaginario* (2004), que adelantan un libro futuro.

Creo que, por mucho que se empeñe el poeta, en un determinado momento, asentada, digámoslo así, su *poética* (lo que se manifiesta, en mi caso, desde *Una oculta razón*), los poemas que escribe empiezan a ajustarse a un preciso *modo de decir* que solemos designar como *voz*. Una voz, hasta donde ello sea posible, con personalidad propia, intransferible, que debería remitir al lector a identificar el texto con su autor, si ya lo ha leído, o a descubrirlo como nuevo, si se topara con sus versos por primera vez.

Puede que en todos esos libros se aprecie, de una forma nítida, el proceso de depuración que ha llevado a mi poesía hacia una claridad cada vez mayor. La preponderancia de lo narrativo ha dado a la expresión mayor sencillez sintáctica y ya se sabe que la gramática lo es todo. El tratamiento de los temas, con una incidencia creciente de la ironía, ha perdido la carga densa y elíptica de mis primeros textos. Sin dejar de adoptar el tono grave y contenido que caracteriza mi forma de proceder (nada *barroco*), entiendo que mi poesía se ha aligerado para bien. La imagen que mejor se adapta a la descripción de este fenómeno sería la del agua. Imaginemos el agua fría y cristalina de una de esas gargantas que bajan de las sierras de mi entorno (las de La Vera, por ejemplo), de ésas que nos permiten ver con nitidez su fondo

de guijarros. Ahora bien, si intentamos coger uno, comprobamos con estupor que nuestro ojo ha sido incapaz de calibrar la profundidad real que en esas aguas separa el fondo de la superficie. Lo que parecía estar cerca no lo está tanto. Así, lo que nos mojamos al coger el canto rodado no es la mano, ni la muñeca, ni el antebrazo, ni el codo, sino el hombro y más incluso. Esta metáfora acuática es un ideal transferible a la poesía. Leemos un poema que nos parece transparente y, no obstante, sentimos el vértigo de lo que no sabemos explicar. En la claridad está la mayor profundidad. Claridad que, por supuesto, no renuncia a lo complejo. Digo a lo complejo, no a lo complicado. La complicación en poesía sobra, estorba. La complejidad es, sin embargo, consustancial a ella: está en la vida. Todo, desde el más simple artilugio hasta la más sencilla acción, soporta un determinado grado de complejidad.

En mis últimos libros quizá se note un aire más abierto a temas y situaciones, menos ligado, en suma, a lo que habían venido siendo mis lugares comunes poéticos. Si tuviera que poner el ejemplo de algún cambio significativo que haya afectado a mi poesía reciente, bastaría con recordar la incorporación a *Mecánica terrestre* de una serie de poemas amorosos agrupados bajo el título de *Palabras privadas*. La crítica, a veces tan perspicaz, se fijó en ellos y los valoró positivamente. Lo que no sabe la crítica es que eso me alegró en lo más hondo porque, siguiendo a pie juntillas una recomendación encontrada en una de mis primeras lecturas, las *Cartas a un joven poeta*, uno no había escrito hasta entonces, en sentido estricto, poemas de amor. Porque son los más difíciles (debido a la sobrecarga que hay sobre el asunto en todas las tradiciones y, en consecuencia, a los altos logros alcanzados), pero también porque uno siempre ha creído, con don Antonio, que “se canta lo que se pierde” y, por suerte, mis pérdidas en materia

amorosa son tan insignificantes y yo tan poco original que, como indican las dedicatorias de todos mis libros, mi *musa* de carne y hueso ha seguido siendo, desde que escribo, la misma.

De la misma manera, he continuado escribiendo libros con voluntad unitaria y no como mero acopio de poemas. Hago esta apreciación sin ningún afán valorativo. Bien pudiera ser que esa circunstancia que señalo sea una limitación más que una virtud. Se trata, según creo, de abordar el problema de la *composición*, tan importante en la poesía moderna; una poesía que ha adoptado como medio de expresión fundamental el *fragmento*. Lo fragmentario que, más allá, define a la mayor parte de las artes de la postmodernidad, de la pintura a la música, de la danza a la filosofía.

Ensayando círculos concluye con un poema titulado “De un diario” que me sirvió para reflexionar sobre la poesía y sus inefables fundamentos. Su último verso es una frase que condensa el sentido de perseverar en este empeño: “Toda verdad es un diálogo”. A ese *diálogo*, conversación con los difuntos (que están con nosotros en el interminable fluir de las tradiciones) y con los vivos, he dedicado buena parte de los años que separan el turbio final de mi adolescencia del no menos confuso presente. En medio, un puñado de libros, unas palabras tendidas a modo de coloquio con el hipócrita lector, ése que es *yo* y es *otro*. Amén de diálogo, sí, interminable monólogo con la “confederación de almas” que uno es, lo que justifica a la postre el conocimiento de sí y del mundo, vana y titánica tarea digna de locos o de Sísifos.

No haría falta recordar de nuevo el famoso verso de Borges sobre la jactancia del lector, pero soslayar esa condición ejemplar sería, en mi caso, un despropósito. He venido citando a algunos contertulios de ese vivo coloquio (capaz de hacerme acreedor del sambenito de

poeta *culturalista*). Pero ese listado estaría incompleto si no añadiera mis entrevistas con los poetas hispanoamericanos, siquiera sea para conjurar el silencio que ha venido pesando injustamente sobre nuestros pares ultramarinos; tanto que se podría decir con tristeza que “una lengua común nos separa”. No sé, acaso mi condición de extremeño me hace más sensible a esta cuestión transatlántica. Por lo mismo que me hace sentir una especial predilección por la poesía de nuestros vecinos portugueses. Me enorgullezco de haber sido co-fundador de la primera revista literaria hispanolusa, en dos lenguas: *Espacio/Espaço escrito*, y de ser un lector impenitente, pongo por caso, de Eugénio de Andrade, uno de los más grandes poetas de nuestro tiempo.

De lo dicho hasta aquí, se pueden sacar algunas conclusiones acerca de lo que pienso sobre la poesía en general y sobre la mía en particular. Aun siendo el resultado de una reflexión sincera (lo siento, no se me ocurre otra palabra menos gastada para decirlo) bien pudiera, al exponerla, estar equivocado o caer en el error, que denunciara Steiner, de la “falsa transparencia”. Ya se advirtió al principio. Así y todo, acertando en el diagnóstico o no, el pensamiento poético es sólo eso (nada más y nada menos que eso): elucubración. Lo que importa no es el poeta, ni su *razón poética*, sino los poemas que escribe. Me temo que esta verdad de Perogrullo se olvida con frecuencia. Sólo ellos pueden dar la medida. Porque perseverante, entre la estoica obstinación y el más profundo anhelo, el poeta cifra su tarea en el intento, seguramente vano, de dar alcance un día a ese poema, que bajo la apariencia borgeana de la sombra, se esconde tras la idea, perfecta y evasiva, de la rosa.

Plasencia, verano de 2004

Selección de poemas

(Todos los textos seleccionados son inéditos en libro)

*D*ESDE FUERA

Vivir es deslizarse, repetiste,
captar nuestra existencia de soslayo
o verla desde lejos, en lo alto,
con la perplejidad del que contempla.
Los que te conocieron aseguran
que tu viviste así, que no hubo nada
ni nadie que pudiera desviarte
ni un ápice siquiera de ese trazo
que le diste por fin a tu camino.
Esa senda emboscada conducía
a una casa perdida entre los páramos.
Sobre aquel pedregal erosionado,
bajo la ardiente luz de los veranos,
una sombra precisa dibujaba
el estupor final de tu extravío.
En ese santuario estableciste
una visión del mundo peligrosa.
Rogabas a los dioses con frecuencia
que no nos castigaran con desgracias
(capaces en su ardor de destruirnos)
sin antes enseñarnos lo importante:
la frágil transparencia de la vida.

*M*EDITERRÁNEA

Bajo el sopor dañino de la siesta
(por toda compañía, sueño y moscas),
recuerdas los paisajes de otras tierras,
distantes, pero al cabo parecidas.
El fuego de la cal como en el muro
que tienes justo enfrente y esa luz
que de puro radiante es transparente.
El vasto territorio de las viñas,
los olivos, las zarzas, las higueras,
que rodean el sitio donde escribes.
El reino de la huidiza lagartija.
Las altas azoteas de las casas
con la ropa tendida contra al viento,
suspensas de los montes; pueblos blancos,
ciudades con murallas color ocre
que se funden, secretas, al paisaje.
Lugares con trazado laberíntico
donde pierdes la vida en el intento.
Sin embargo, hay algo que sin duda
echas de menos, y es el agua,
distinta de la dulce que aquí fluye
de ríos, de gargantas y de fuentes.
La salobre del mar que aquí no tienes.

MEDITACIÓN EN LOS JARDINES DE ARANJUEZ

A Juan Carlos Rodríguez Búrdalo

No es la estación del año más propicia
para que el esplendor de estos jardines
se muestre por entero. En primavera,
el verde renovado de las hojas
contrasta con los tonos de las flores;
en otoño, es la gama de ocres quien impone
belleza a esa nostalgia
que destila su zumo
de las sombras frondosas del verano.
Pero ahora, en invierno,
ni siquiera la luz de este sol de febrero,
ni la seca y solemne majestad de los árboles,
ni el silencio escondido tras el canto de un pájaro
son capaces de dar la medida precisa
de ese sueño que alguien ideó como réplica
del viejo paraíso.

Y, sin embargo, ahí
es donde en realidad está el sentido
de esta creación del ser humano:
en la apagada música que brota
del fondo de un jardín
cuando el mundo dispone una ausencia de vida
y parece que todo permanece en la muerte.

P UENTE DE ALCÁNTARA

A Serafín Portillo

Soy un hombre que mira un viejo puente.

Lo he visto tantas veces... sin embargo,
sólo ahora es real.

Cuando, al atravesarlo, piso losas
gastadas por el tiempo
y compruebo, con vértigo, la altura
que salvan sus arcadas sobre el tajo,
mi voluntad se sobrecoge.

A ras de superficie, un pájaro planea.
Su sombra se refleja, fugaz, en la corriente.

Presiento la caída del cuerpo de un suicida
que se arroja veloz contra las aguas.

Flota luego un cadáver. Lleva ropajes pardos.
Su dolor era antiguo, como el mundo.

Del fondo de otro río,
el del olvido,
emerge mi memoria transformada.

JARDÍN DE MORILLE

A María José y Jesús Málaga

Aquí dentro, cercados
por el muro de piedra que rodea el jardín.
Descalzos en la hierba. La mirada
perdida tras las copas de los árboles:
el magnolio, la acacia, el castaño, el laurel.

Reunidos, a resguardo
de los tórridos vientos que transporta el verano.
A salvo de la luz que ilumina inclemente
la sed de estos desiertos mesetarios.

No somos, en verdad,
sino cuatro personas que conversan con calma
y al hacerlo se sienten confortadas por ello.
Amigos que celebran el don de su lenguaje.

Sólo hombres y mujeres
que evocan mientras hablan misterios inefables
y claras evidencias.
Que conjuran sus miedos al nombrar lo indecible.
Sólo gente que tiembla cuando enuncia en voz alta
palabras tan gastadas como amor, vida o muerte.

AUTOBIOGRAFÍA

Miro el río y hacerlo me consuela
porque en sus aguas calmas rememoro
la vida que he pasado contemplándolo.

Aunque con su corriente se marcharan,
para nunca volver, penas y gozos,
el engaño del tiempo hace posible
que no parezcan duras esas pérdidas.

Están en mi mirada las mañanas
tranquilas de domingo, pero también,
proyectadas sin luz en su reflejo,
las sombras acechantes de la noche.

Y están en las orillas los recuerdos
de las tardes de amor y están las voces
de los niños que juegan y se bañan.

Mi vida es este río que me lleva,
esta apacible huida hacia la muerte.
Mis ojos, al mirar, sin edad sueñan.
Y me siento feliz por cuanto intuyo
debajo de sus aguas incesantes.

*E*L SEÑOR DE LA GUERRA

(Homenaje a J. E. Cirlot)

A Néstor Hervás

Hoy mi reino
es esa tierra de nadie

Umberto Saba

Veinte años de guerras me contemplan
y eso, a mi edad, es una vida.

A pesar de la fama y las victorias,
el que llega a este oscuro
rincón de Normandía
es un hombre que ha sido derrotado.

Desde esta única torre que rodean
un bosque y una ciénaga,
se ve el paisaje atroz
del fin del mundo.

En medio de este páramo que anegan
las aguas ponzoñosas de un pantano,
no hay ley que legitime ningún orden,
ni distinción de súbdito y proscrito,
ni mayor amenaza que uno mismo.

Tan sólo una mujer podrá salvarme.
Porque ella es la verdad y la belleza.
No tengo otro señor que su palabra.
Ella es mi redención. Ella, mi muerte.

NO es en lo escondido
donde gravita el ser
de este lugar.

Ni en lo remoto,
aunque lejos esté
de cualquier sitio.

Tampoco en lo apacible
por más que su sosiego
sea incluso proverbial.

No lo es al menos
en estas tres virtudes.
No sólo en ellas,
por junto o divididas.

Retirados, serenos, silenciosos
hay muchos más parajes
y ninguno le iguala en su rareza.

Tal vez aquí radique la sustancia
que esconde este refugio:
en la imposible descripción de lo que es;
de lo que siendo, significa.

Uno llega otra vez, después de tantas,
y un algo indefinible le transporta
a un espacio que no es
sino una atmósfera.

Ahora, en el otoño, saturada
del ocre de los árboles
y el agua de la lluvia.

Ni fuera, en los jardines,
ni dentro, en las estancias,
el viajero descubre lo que busca.

Tan incierta es su alma.
Tan secreta.

(Yuste)

QUÉ mejor paraíso
para alguien que escribe
que una ciudad entera
consagrada a los libros.

Bajo la lluvia torrencial,
esta ciudad murada
parece un barco ebrio
que flota a la deriva.

Aquí,
a orillas del río Ijssel,
donde firme subsiste
la vivienda de piedra
más antigua de Holanda;
donde quedó asentada
la primera biblioteca científica
del oeste de Europa;
a esta tierra plana
donde de niño vivió Erasmo,
llegó la imprenta
a mediados del XV.

Desde entonces los libros
son los reyes de Deventer.

Lo pudo uno apreciar
en una de las calles
comerciales del centro.
Un librero de viejo
fatigaba volúmenes
en las estanterías.
La luz del interior era dorada.
En ese instante,
hubiera cambiado mi destino
por el suyo: el de alguien
que concibe este mundo
como una biblioteca
que se ordena.

(Deventer)

A GOSTO EN EL JARDÍN

Cesa la luz
y el tiempo
se suspende
y se levanta
apenas una brisa
como, si en su caída,
el sol moviera el mundo.

Con naturalidad,
respiras hondo.
Hueles entonces
el nítido perfume
que llega del jazmín.

Está debajo.
A lo largo de un muro,
a media altura.
Contemplas
sus hojas delicadas,
su tronco (que parece
el trazo de un dibujo
chino antiguo),
sus mínimas, fugaces
flores blancas.

El olor es intenso,
de otro tiempo tal vez,
evocativo.

Comprendes bien
que por encima
de cualquier otro hecho,
de este agosto en el sur,
quedará en tu memoria
ese momento:
alguien que, a solas,
mientras el sol se va,
huele el jazmín.

TORRE TAVIRA

A Susi y Fernando T. Pérez

Miras alrededor como si el mundo
pudiera reducirse a lo que observas
desde este torreón que bate el viento.
Te rodean dos mares: uno de agua
y el otro de azoteas, separadas
por el raso trazado de las calles.
El de agua es un mar de brumas blancas.
El de las azoteas toma el tono
de ropas que se olean al levante.
La luz de atardecida mancha todo
de un incierto color tostado y ocre.
La ciudad es un círculo cerrado
salpicado de torres y de árboles.
A lo lejos, la estela de algún barco
que vuelve o que se va por la bahía
te invita a repasar tu singladura:
en la cámara oscura ves a otro
repetir tu viaje hacia la nada.

I MAGINARIO

Para Antonio Franco

I

Amo esta sequedad.

Vastos campos ardiendo
bajo el tórrido sol
de las siestas de agosto.

Láminas amarillas
reverberando
como espejismos.

Extensiones de encinas
a la luz destellante
de las dehesas.

XVI

Unas calas en un jarrón con agua,
unos membrillos encima de una mesa,
las calles, los canales y los puentes
de la villa marítima de Chioggia
son, en rigor, el contrapunto
que le cabe a un pintor de sequedades:
de huertos devastados,

de tierras arrasadas,
de árboles dormidos,
de campos y caminos asolados
en medio de la nada,
muy cerca, de existir,
del fin del mundo.

XIX

No somos sino aquello que miramos.
Yo, que una vez
pinté la nieve del deshielo
en las altas montañas,
y ciudades lacustres
y fábricas y barcos y estaciones;
yo, que viajé a países extranjeros
y fui a lejanas islas
en busca de lugares asombrosos,
he llegado, lo sé, al convencimiento
de que soy el paisaje de esta tierra:
tan esencial, acaso, como él,
como él, quizá, tan pobre.
Ya sólo aspiro a su serena soledad,
a la sabia modestia de su luz transparente
y, en fin, a todo aquello
que él expresa en silencio,
sin recurrir siquiera a las palabras.

Bibliografía

Ediciones de la obra poética de Álvaro Valverde

1. Libros

Territorio. Colección Alcazaba, Diputación de Badajoz, Badajoz, 1985.

Las aguas detenidas. Hiperión, Madrid, 1989.

Una oculta razón. Visor, Madrid, 1991.

A debida distancia. Hiperión, Madrid, 1993.

Ensayando círculos. Tusquets Editores, Barcelona, 1995.

El reino oscuro. Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1999.

Mecánica terrestre. Tusquets Editores, Barcelona, 2002.

2. Plaquettes

Sombra de la memoria. Zarza Rosa, Valencia, 1986.

Lugar del elogio. La Centena, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1987.

Aeróvoro. Scriptvm, Torrelavega, 1989.

Los marinos inmóviles. Gijón, Nómadas, 1996.

Sur. Alcancía, Plasencia, 2003.

Imaginario (Con un grabado inédito de Ortega Muñoz).
MEIAC, Badajoz, 2004.

3. Antologías

La Generación de los ochenta. Ed. José Luis García Martín,
Mestral, Valencia, 1988.

Poesía en los años 90. (La voz de la poesía), Revista Syntaxis,
Santa Cruz de Tenerife, Canarias, invierno de 1991.

Blick zum Nachbarn: Spanien. Jahrbuch der Lyrik 9,
Luchterhand Literaturverlag, Hamburg, Germany, 1993.

Antologia della poesia spagnola (del 1961 ad oggi). A cura di
Rosa Rossi e Valentí Gómez i Oliver, I Poeti Di Amadeus,
Nuove Amadeus Edizioni. Roma, 1996.

La nueva poesía española (1975-1992). Ed. de Miguel García
Posada, Crítica, Barcelona, 1996.

Anthology of Spanish Poetry. Revista Agenda, Londres, summer 1997.

Antología de la poesía española (1975-1995). Ed. José Enrique Martínez, Editorial Castalia, Madrid, 1997.

La poesía plural. Ed. Luis Antonio de Villena, Visor, Madrid, 1998.

Poesía española reciente. Ed. Juan Cano Ballesta, Cátedra, Madrid, 2001.

Reseñas sobre la obra poética de Álvaro Valverde

MARTÍNEZ RUIZ, Florencio. “Territorio”. *ABC*. Madrid, 26 de abril de 1986.

CASADO, Miguel. “Aleph o Laberinto”. *El Urogallo*, nº 37, Madrid, mayo de 1989.

GABRIEL Y GALÁN, José Antonio. “El territorio, nombrado”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 469/470, Madrid, julio - agosto de 1989.

GARCÍA MARTÍN, José Luis. “Nombrar el misterio”. *La Nueva España*, Oviedo, 7 de abril de 1989.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. “Una oculta razón”. *ABC Literario*, Madrid, 2 de noviembre de 1991.

GARCÍA-POSADA, Miguel. “Realidad y memoria”. *El País*, Madrid, 28 de marzo de 1992.

HIDALGO BAYAL, Gonzalo. “La poesía de Álvaro Valverde”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 512, págs. 145/149. Madrid, 1993.

O’HARA, Edgar. “Álvaro Valverde. Una oculta razón”. *Revista de Estudios Hispánicos*. Washington University in St. Louis, Tomo XXVI, Número 3, págs. 462/465, Octubre de 1992.

LAMA HERNÁNDEZ, Miguel Angel. “A debida distancia”. *Revista de Estudios Extremeños*, tomo L, nº II, Badajoz, mayo-agosto de 1994.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. “Ensayando círculos”. *ABC Cultural*, Nº 212, pág. 8, Madrid, 24 de noviembre de 1995.

DOCE, Jordi. “A propósito de *Ensayando círculos*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 555, Madrid, septiembre de 1996.

O’HARA, Edgar. “La bitácora es incierta (Poética en sesgo de Álvaro Valverde)”. *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LX, número 2, Badajoz, 2003.

GARCÍA-POSADA, Miguel. “De la perplejidad”. *ABC Cultural*, Nº 525, 16 de febrero de 2002.

GARCÍA MARTÍN, José Luis. “Mecánica terrestre”. *El Cultural*, diario *El Mundo*, 30 de enero - 5 de febrero de 2002.

SIMÓN VIOLA, Manuel. “Mecánica terrestre”. *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo LVIII, nº I, Badajoz, enero-abril de 2002.

ÍNDICE

	<u>Pág.</u>
Preludio para Álvaro Valverde (A.G.)	5
La sombra de una idea	15
Selección de poemas (inéditos en libro)	31
Desde fuera	33
Mediterránea	34
Meditación en los jardines de Aranjuez	35
Puente de Alcántara	36
Jardín de Morille	37
Autobiografía	38
El señor de la guerra	39
<i>NO es en lo escondido (Yuste)</i>	41
<i>QUÉ mejor paraíso (Deventer)</i>	43
Agosto en el jardín	45
Torre Tavira.....	47
Imaginario I, XVI, XIX	48
Bibliografía	51
Ediciones de la obra poética de Álvaro Valverde	53
1. Libros	53
2. Plaquettes	53
3. Antologías	54
Reseñas sobre la poesía de Álvaro Valverde	56

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca. En el ámbito de la sociología y la biología, a través de sendos Centros, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

PYP

[4]



Fundación Juan March