

DAL TERRITORIO ALLA MEDITAZIONE: LA PRIMA POESIA DI ÁLVARO VALVERDE (1983-1999)

ALESSANDRO CASSOL

È ormai un *topos* irrinunciabile della critica letteraria premettere a qualsiasi lavoro sulla poesia contemporanea l'avvertenza che la mancanza di un'adeguata prospettiva temporale impedisce una corretta ed equilibrata lettura dell'autore in questione. L'obiettivo di questo lavoro è quello di avvicinarsi all'opera di Álvaro Valverde, uno dei più apprezzati poeti spagnoli del dopo-Franco, e tuttavia ancora poco conosciuto nel nostro paese. La quasi totale assenza di interventi critici sul poeta di Plasencia, eccezion fatta per le recensioni apparse su quotidiani e riviste letterarie e alcuni commenti racchiusi nelle antologie più recenti, rende necessario un lavoro in qualche modo fondazionale. Ripercorrendo le raccolte pubblicate da Valverde nello scorcio finale del secolo appena trascorso, se ne metteranno in luce le principali caratteristiche formali e tematiche, al fine di tracciare un ritratto, certo ancora provvisorio, del rapporto che l'autore intrattiene col mondo e della maniera in cui tale rapporto si trasferisce sulla pagina attraverso la scrittura poetica.

I risultati di questa ricerca, ben lontani dal potersi considerare come definitivi, si offrono soltanto come un iniziale ma consistente avvicinamento alla poesia del primo Valverde, voce personale e per più versi al margine del coro della contemporanea produzione spagnola. L'eccessiva vicinanza alle sue proposte più recenti (*Mecánica terrestre*, 2002, per non dire di *Sur*, 2004, primo anticipo di un libro futuro), ne ostacola l'interpretazione, che d'altro canto dovrà fondarsi anche sulla relativa rarefazione della scrittura poetica di Valverde, il quale sembra orientarsi, sempre più spesso, verso il saggio o il romanzo¹.

¹ Delle raccolte appena citate, e dei saggi e dei romanzi che menzionerò in seguito, intende occuparsi un mio prossimo lavoro.

1. Cenni biografici

Álvaro Valverde è nato a Plasencia, vicino a Cáceres (Extremadura), l'8 agosto del 1959. Educato presso il locale Colegio de Maristas, ha poi studiato Magistero e si è dedicato all'insegnamento, prima nella scuola privata, poi, a partire dal 1985, in quella pubblica, di cui si dichiara un acceso sostenitore.

Ha cominciato a pubblicare le sue poesie su riviste e quotidiani locali nel 1980. È stato cofondatore, assieme a Ángel Campos Pámpano e a Diego Doncel, della rivista bilingue (spagnolo e portoghese) *Espacio-Espaço Escrito*, che si pubblica a Badajoz con frequenza irregolare. È stato coautore, insieme allo stesso Campos Pámpano, dell'interessante antologia di giovani poeti estremegni *Abierto al aire*, pubblicata nel 1984.

Ha poi collaborato con alcune prestigiose riviste letterarie, tra cui ricordo soltanto la *Revista de Occidente*, *El Urogallo*, *Ínsula* e *Cuadernos Hispanoamericanos*, sulle pagine delle quali ha avuto occasione di pubblicare alcune poesie che in seguito sono entrate a far parte delle sue raccolte.

Dopo aver suscitato l'interesse di un suo conterraneo, José Luis García Martín, che ne ospitò alcuni testi nella sua antologia degli anni Ottanta, si è consacrato come uno dei poeti più validi delle giovani generazioni con *Las aguas detenidas* (1989). Da allora ha pubblicato mediamente una nuova raccolta ogni due anni, almeno fino al 1999, mentre in seguito ha rallentato i suoi ritmi produttivi, dedicandosi al saggio (*El lector invisible*, 2001)² e alla narrativa (*Las murallas del mundo*, 2000)³. La partecipazione ad alcune giornate di poesia (a Cuenca nel 1993 e a Badajoz nel 1994 e nel 1999) gli ha offerto lo spunto per realizzare delle autoantologie, spie sempre preziose degli orientamenti di un poeta. Si è inoltre aggiudicato alcuni prestigiosi riconoscimenti letterari, tra cui il Premio della Fundación Loewe e il Premio de Poesía di Córdoba, e ha conquistato le pagine di alcune delle più conosciute ed equilibrate antologie della lirica recente.

² Si tratta, in realtà, di una raccolta di articoli usciti sul quotidiano *ABC* tra il 1997 e il 2000, spesso incentrati sulle sue letture e caratterizzati da una prosa piuttosto gradevole. Di recentissima uscita è un'altra raccolta di brevi prose, a mezza via tra il resoconto giornalistico e l'appunto di viaggio, anch'esse già apparse in precedenza su quotidiani e riviste: mi riferisco a *Lejos de aquí* (2004).

³ Interessante romanzo di ambientazione estremegna, quasi una riscrittura narrativa dell'universo spaziale e memoriale delle sue migliori raccolte poetiche. A breve è prevista anche l'uscita di un secondo romanzo, *Alguien que no existe*, per i prestigiosi tipi di Seix Barral.

Dal 1995 lavora in un centro permanente per l'aggiornamento didattico del corpo docente, gestito dal Ministerio de Educación y Cultura, e presta particolare attenzione all'impiego delle nuove tecnologie informatiche nel campo dell'insegnamento. Collabora alle scelte editoriali della Editora Regional, che rientra nell'orbita della Junta de Extremadura, e si adopera per la diffusione delle lettere estremegne anche attraverso la partecipazione a letture poetiche, convegni e seminari di scrittura. È stato il presidente della Asociación de Escritores de Extremadura, e scrive abitualmente per il quotidiano *ABC* di Madrid, oltre a collaborare con altri giornali, come *El Periódico Extremadura*.

Personalità serena ma decisa, è stato al centro, qualche tempo fa, di un vivace dibattito sulla dignità del "castúo" (la parlata estremegna) come lingua di espressione alta, idea da lui respinta, e nell'ottobre del 2003 è stato destituito dalla giuria di un premio letterario a Badajoz, probabilmente in seguito a un suo articolo che denigrava la politica culturale del PP.

2. *Alla ricerca del territorio: la prima poetica di Valverde*

2.1 *Gli esordi e Territorio (1985)*

Álvaro Valverde ha cominciato a scrivere verso i vent'anni, a un'età, dunque, relativamente avanzata. La prima poesia pubblicata non ha un titolo definito, e per quanto l'autore stesse ancora muovendo i primi passi al momento della pubblicazione, tale componimento è senz'altro uno dei più importanti per capirne la concezione del mondo e la poetica. Si tratta di un testo che risulta indispensabile analizzare per cogliere l'embrione della poesia di Valverde, almeno nella sua prima fase.

hojas de acanto y rosas,
una vieja piedra de molino y enramadas,
– el suelo tejido de una hiedra fresca –
el dejarse caer cuando la siesta insiste,
cuando la parra protege y la chicharra canta;
mecerse con la brisa de la tarde,
con la música acorde de las moscas,
obligarse a vivir con mansedumbre,
no dormir ni siquiera estar despierto,
no buscar sino amor

- ni recordar siquiera -
 en este huerto sombrío
 donde las horas son luz tamizada
 y del limón aroma

 hagamos de este lugar un territorio

È evidente l'impostazione programmatica della breve poesia, con l'invito finale a crearsi un proprio *territorio*, motivo su cui Valverde tornerà più volte in seguito e che ha anche avuto modo di commentare retrospettivamente. Stando alle sue stesse parole, infatti, una costante della sua prima fase artistica è proprio «esa búsqueda, la descripción del *territorio* (la poesía y el paisaje), siempre en torno a esos dos reinos en los que al decir de José Ángel Valente se constituye el poeta: el de la memoria y el de la visión»⁴. A dire il vero, in questa prima poesia la *visión* non è presente, a differenza del tema della memoria, che è appena accennato («ni recordar siquiera →»). Il soggetto poetico, riecheggiando la tradizione classica, si limita a contemplare e glorificare un rusticissimo *locus amoenus*, sostenendo che esso possa bastare all'uomo: è un mondo abbreviato che ha caratteristiche di protezione («la parra protege»), di lento scorrere delle giornate, di armonia naturale, di poca o nulla volontà di chiarimento e spiegazione. È un universo chiuso, autoreferenziale, che per qualche anno ancora sembrerà sufficiente all'uomo e al poeta Álvaro Valverde, ma che nelle raccolte più mature e meditate si rivelerà inadeguato a soddisfare le esigenze gnoseologiche dell'essere umano. Valverde fa un uso sapiente dell'infinito, modo verbale atemporale e per questo sempre presente, sempre valido, che ben si sposa con l'intento programmatico, quasi da "manifesto", di questa sua prima poesia. Compare nel testo la parola più tradizionalmente lirica, «amor», ma questa è una delle pochissime occorrenze di tale termine in tutta la poesia di Álvaro Valverde. Si notano, inoltre, alcune durezza negli accostamenti delle parole («la siesta insiste», «la chicharra canta», «la música acorde»), che il poeta saprà eliminare nella produzione più matura, improntata a un'estrema scorrevolezza prosodica e a una misurata armonia del giro della frase.

La poesia-manifesto testé commentata esce in una piccola antologia di giovani poeti estremegni, *Jóvenes poetas en el "Aula"* (1983). Seguono poi

⁴ Cfr. J.L. García Martín, *La generación de los ochenta*, Valencia, Mestral, p. 185 (il corsivo è dello stesso Valverde).

alcune pubblicazioni occasionali su riviste e quotidiani locali. La prima vera raccolta di poesie pubblicata da Valverde è *Territorio* (1985). García Martín, uno dei più importanti osservatori della poesia spagnola del dopo-Franco, rintraccia già in *Territorio* «una decidida vocación de estilo, un deseo de violentar la sintaxis, de enriquecer la anécdota y multiplicar las referencias intelectuales», tutti elementi che lo differenziano dalla maggior parte dei poeti coetanei, «más partidarios de referirse a “lo que pasa en la calle”, de cultivar una poesía urbana y de la experiencia»⁵. *Territorio* si divide in cinque sezioni, per un totale di 45 componimenti, che variano dai quattro versi di *Consejo a lectores*, il quarto testo della silloge, ai ventuno di *Mr. T.S. Eliot, Russell Square*, l'ultimo e più riuscito, a detta dello stesso Valverde. L'epigrafe della raccolta è un verso di Valverde, quel «hagamos de este lugar un territorio» che chiudeva, a mo' d'invito e di proposta, la prima poesia dell'autore. *Territorio*, e non potrebbe essere altrimenti, è un libro molto disuguale, che comprende alcuni testi francamente mal riusciti e altri che, pur senza avvicinarsi al livello della poesia della maturità, sono la spia di un talento non comune. La prima sezione, intitolata “In limine”, ha per tema la poesia stessa e il mestiere del poeta. L'affermazione lapidaria che costituisce il verso conclusivo del penultimo componimento («Escribo hacia el pasado porque olvido»), preannuncia un tema, quello del poeta, e dell'uomo in generale, alle prese con il passato e il tentativo di salvarlo attraverso la scrittura, che troverà successive e ben più compiute modulazioni a partire da *Las aguas detenidas*.

Decisamente più interessante, ancorché piuttosto ermetica, è la seconda sezione di *Territorio*, intitolata “Jardín cerrado”. Il giardino, destinato a convertirsi in uno dei luoghi privilegiati della poesia di Valverde, è una sorta di microcosmo: in esso si svolgono le mille vicende della vita quotidiana, esemplificate soprattutto dal fiorire e dal decadere degli elementi naturali, in particolare la vegetazione. Non si tratta, beninteso, di un luogo di riposo e di serena contemplazione della natura. Il giardino è, piuttosto, un «oscuro laberinto [...] / donde la luz acierta al emboscaje»; in ogni angolo, in ogni pianta o animale è possibile riconoscere i segni della morte, dell'appassire inarrestabile di ogni cosa. È un microcosmo conflittuale, che non ha nulla di consolatorio, di rasserenante, e che nemmeno stimola nel poeta la rifles-

⁵ J.L. García Martín, «La poesía», in D. Villanueva et alii, *Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcellona, Crítica, 1992, p. 121 (in *Historia y crítica de la literatura española*, ed. Francisco Rico, vol. IX).

sione metafisica, come farà nelle raccolte più mature il paesaggio estremo. Il giardino rimane, per ora, un luogo di osservazione, una specie di laboratorio in cui cogliere la misteriosa alchimia degli esseri naturali nel tempo.

I sette componimenti della terza sezione, "Estancias", affrontano un tema che si rivelerà fecondo nella produzione successiva, quello della stanza, dell'interno di un'abitazione, altro esempio di mondo abbreviato in cui si annidano oggetti, ricordi di persone scomparse, battaglie nascoste tra l'oscurità e la luce, tra il tempo e la memoria. I quindici brevi frammenti che compongono la quarta sezione di *Territorio*, cioè "Travesía", prefigurano il poemetto *Los marinos inmóviles*, che, steso cinque anni più tardi, verrà pubblicato soltanto nel 1996. Si tratta di una serie di visioni a sfondo marino, rivissute in parte attraverso il ricordo di un naufrago, in cui si mescolano allusioni alla grecoità e alla mitologia mediterranea, desiderio di viaggio e presagio di sconfitta, fino alle citazioni finali da Hölderlin e T.S. Eliot che sanciscono la morte del viaggiatore.

Delle quattro poesie di "Variaciones y homenajes", l'ultima parte del libro, merita una citazione soltanto, *Mr. T.S. Eliot, Russell Square*, che presenta l'angoscioso quadretto del risveglio di un uomo solo nel cuore di Londra, reduce da una sbronza e pronto a tornare al lavoro, come se tutto procedesse normalmente. Quello che lo circonda, però, è solo finzione, convogliata da termini ed espressioni quali «simulacro», «según costumbre», «ritual», «máscara», «escenario», fino alla presa di coscienza del verso finale, «Desde esta ventana de Lloyds se ve la muerte». Anche senza il richiamo presente nel titolo, sarebbe impossibile non cogliere le allusioni ad alcuni testi capitali della lirica novecentesca, quelli in cui T.S. Eliot ha raffigurato l'assurdità della condizione dell'uomo nel mondo moderno.

2.2 I resti di un naufrago annunciato

A *Territorio* fece seguito una *plaquette*, oggi praticamente introvabile, intitolata *Sombra de la memoria* (1986). Le poesie raccolte nella *plaquette* sono undici, tutte molto brevi, tanto che la più estesa si compone di appena undici versi. Si caratterizzano per l'estrema concisione, la sintesi delle parole che si costituiscono in strutture ermetiche, oscure, tanto ellittiche da impedire una piena comunicazione con il lettore, che esce irrimediabilmente sconfitto dall'assedio interpretativo. Naturalmente, la cifra peculiare di *Sombra de la memoria* è proprio la sua volontà di *non* risultare chiara.

Rilevarne l'ermetismo, dunque, non implica un giudizio di valore negativo, ma soltanto l'alto grado di autoreferenzialità di una scrittura poetica che si avvolge a spirale su se stessa, che parla come davanti allo specchio. Nel quarto componimento della raccolta troviamo in apertura un invito a un referente esterno alla poesia, la quale, però, torna presto a chiudersi in un linguaggio suo, difficilmente penetrabile da fuori:

LINDE

Observa el claustro
silencioso de jardín
y de médanos vanos.

Árboles atardecen,
cárdenos, en el viento,
ramas de la negrura.

Si malla u ovillo, sombras;
primordial su presencia
de bestiarios insomnes.

En azares de bosque
el claro es luz de límite.

In questi versi sono presenti alcuni dei termini chiave della poesia di Valverde: il «jardín», per esempio, ma anche le «sombras», la «luz» e il «límite». Sono gli stessi termini che nelle raccolte più mature daranno vita a riflessioni più distese, meno criptiche, che avranno bisogno, infatti, di trovare un'esplicitazione in strutture più ampie. Il bianco della pagina, così caratteristico del primo Valverde, verrà intaccato sempre più dal nero dell'inchiostro. Le idee del poeta avranno bisogno di uno spazio maggiore per dispiegarsi, dovranno tradursi in un maggior numero di segni, anche se l'abilità di Valverde starà proprio nell'impedire al testo di diventare ridondante.

Sombra de la memoria, nei progetti dell'autore, sarebbe dovuta confluire nella raccolta *Lugar del elogio* (1987), che invece consta di appena 17 poesie, distribuite in tre sezioni. Si tratta di componimenti molto brevi – di rado superano i dieci versi – che si articolano in periodi sintattici estremamente concisi, in bilico tra la pennellata impressionista e l'immagine epigrammatica.

L'ambiente che funge da sfondo naturale a queste liriche è ovviamente quello estremegno: fiumi, rive sabbiose, fronde scosse dal vento nella calura del mezzogiorno, vigne e uliveti, piccole città di provincia che sem-

brano addormentate in un sonno secolare, costruzioni ormai abbandonate e in rovina, invase dalle erbacce. L'unica eccezione è rappresentata dalla lirica finale, *Stròmboli*, che introduce per la prima volta nella poesia di Valverde la presenza dell'Italia, destinata a farsi sempre più assidua nelle raccolte successive.

Lugar del elogio viene a chiudere una sorta di trilogia, che comprenderebbe *Territorio* e *Sombra de la memoria* come primi due elementi. Lo stesso Valverde ha voluto segnalare la sostanziale omogeneità di queste prime tre raccolte. Nel questionario dell'antologia curata da García Martín, Valverde diceva che esse si possono considerare «como una unidad de intención y sentido»⁶. Una modalità espressiva tipica di questo primo Valverde, e che non si ritrova nelle più ampie e mature raccolte successive, è quella del brevissimo quadro descrittivo, conciso, pressoché privo di azione e di verbi, che offre una o due immagini suggestive della natura, una natura trascritta con l'ausilio della metafora, non lontanissima dagli accostamenti arditi della *greguería*. Un esempio abbastanza chiaro di questa modalità è il seguente:

VISIÓN

Sobre el hielo las huellas
que atraviesan la noche.
A lo largo del puerto – no lejos –
cenizas de luna.

Niente di più lontano dall'esteso e compassato meditare dei versi di *Las aguas detenidas*, la prima silloge del Valverde più maturo.

Lo stesso García Martín ha avuto modo di evidenziare le caratteristiche della poesia di questa prima maniera di Valverde, inquadrandola nell'ambito di quella che lui definisce «corriente minimalista» e sostenendo che con questi «poemas mínimos» riesce talora a emulare «la nitidez y la capacidad de sugerencia de la lírica de oriente, de los maestros del haikú»⁷. Valverde, nel momento in cui si occupava della stesura dei componimenti che poi entreranno a far parte di *Las aguas detenidas* (siamo tra il 1987 e il 1988), percepiva chiaramente di aver chiuso una fase della sua storia poetica. Difatti, queste nuove poesie andavano scaturendo proprio dal rifiuto del

⁶ J.L. García Martín, *La generación de los ochenta*, cit., p. 185.

⁷ J.L. García Martín, «La poesía», cit., p. 121.

precedente, e ormai superato, periodo minimalista; erano, come dichiara egli stesso,

fruto del cansancio – el de insistir en el poema breve – y, a la vez, un reto: superar la creciente dificultad del poema de cierta extensión que, como a nadie se le oculta, no se limita al problema formal sino a la totalidad de la concepción del poema y, más allá, de la misma poesía⁸.

È giusto notare, tuttavia, che in *Lugar del elogio* sono presenti alcuni degli elementi simbolici che ricorreranno assiduamente nei libri successivi. L'analisi del lessico di *Lugar del elogio* indica come parola più ricorrente «luz», che, come si vedrà meglio in *Las aguas detenidas*, rappresenta un elemento naturale di importanza decisiva nell'universo simbolico e poetico di Valverde, legato com'è all'attesa, al momento epifanico ardentemente sperato della rivelazione, dello schiudersi del senso delle cose.

L'elemento acquatico costituisce uno dei poli d'attrazione di *Lugar del elogio*, come testimonia l'ambientazione fluviale di molti quadretti della silloge (e com'è confermato dalla frequenza di parole quali «río», «agua» e «aguas», «arenas», «riberas», «márgenes», «orilla» e «orillas», e ancora «estuario», «estuosas», «fluvial», «cauce»). Proprio il peculiare punto di osservazione fornito dal margine, il confine labilissimo tra la terra e l'acqua, si rivela come uno degli osservatori privilegiati per esercitare lo sguardo sulle cose, siano esse gli elementi naturali del paesaggio o le costruzioni dell'uomo. L'acqua è l'elemento primordiale, il fattore generativo e, al tempo stesso, quello che produce il cambio e segnala visivamente lo scorrere del tempo durante il quale il cambio si manifesta. L'acqua è il ritorno continuo, lo *status quo* in cambiamento perpetuo, rappresenta la traduzione concreta dell'ossimoro ontologico temporale/eterno («El agua retorna a lo evidente», *Aguas*; «Deviene la mudanza en secreto», *Márgenes*).

È un mondo poetico, quello di *Lugar del elogio*, coerente e circoscritto, tutto compreso com'è tra la Plasencia natale e le campagne circostanti; un territorio cercato e facilmente trovato dal poeta perché è il *suo* territorio, quello della *sua* provenienza, che per questo motivo risulta fin dal primo sguardo coeso, strutturato, autoreferenziale, ma solo apparentemente bastevole a se stesso e agli enti pensanti e senzienti che lo abitano. È un territorio che permette di vivere ma che non basta a vivere, perché lascia intuire

⁸ J.L. García Martín, *La generación de los ochenta*, cit., p. 186.

l'esistenza di mondi esterni, forse riflessi all'interno dell'uomo, che Valverde s'incaricherà di esplorare più a fondo nelle raccolte successive. «Nombro la geografia» dice l'autore, ma l'operazione del conferimento del nome, e quindi del sigillo dell'intelligenza umana, «no agota su realidad» (*Molino de los naranjos*). La poetica del *territorio* non verrà mai abbandonata del tutto, e proprio in questo senso la lettura di *Lugar del elogio*, che pure si rivela una raccolta di valore inferiore a quelle che appariranno più tardi, risulta decisiva per comprendere appieno il mondo di partenza di Álvaro Valverde, quel «núcleo germinal»⁹ che egli stesso vi riconosceva e che aveva configurato fin dalle sue primissime prove poetiche.

Completamente avulsa dalla poetica del *territorio* è una *plaquette*, senz'altro la meno conosciuta di Valverde, intitolata *Aeróvoro* (1989, ma risalente a quattro anni prima), che consta di dodici poesie, di dimensioni assai ridotte, incentrate sul tema del volo. Come dice Valverde in una nota esplicativa, «el título procede de una serie escultórica de Martín Charino», ma l'ispirazione deriva dal «supuesto vuelo del tallista Rodrigo Alemán anotado en el libro de Antonio Ponz *Viage de España*». L'attività dello scultore e i progetti e i sogni dell'uomo che vuole volare si fondono in testi che hanno come denominatore comune il senso di sconfitta. L'autore tende a parlare assai poco di queste poesie, che nell'insieme costituiscono la sua raccolta più indecifrabile e complessivamente meno felice. Per dirla con le sue stesse parole, che il poeta di Plasencia estende a tutte le poesie scritte dopo *Territorio* e prima di *Las aguas detenidas*, si tratta dei «restos de un naufragio anunciado»¹⁰, i frutti tardivi di una stagione ormai al crepuscolo, ma pur sempre chiave di volta dell'edificio poetico costruito da Valverde, per il quale «*Territorio*, y el epígrafe que lo abre, "hagamos de este lugar un territorio", servirían, de una parte, como título general de unas inexistentes poesías completas y, de otra, como lema que las atraviesa de principio a fin»¹¹.

⁹ *Ibidem*, p. 184.

¹⁰ Traggo la definizione da un articolo che Valverde scrisse nel 1997, su richiesta dei *Cuadernos hispanoamericanos*, in vista di un numero monografico sulla giovane poesia. Il progetto andò a monte e l'articolo, «Sombra de una idea», che ripercorre la concezione della poesia secondo Valverde e costituisce un ripasso della sua produzione, rimase nel cassetto dell'autore. Ringrazio Álvaro Valverde per avermelo fornito e per il permesso di utilizzarlo nell'ambito di questo lavoro. In tutte le successive citazioni i corsivi s'intendono dell'autore.

¹¹ Cito da *Lugar de la mirada, lugar de la memoria* (Cáceres, 2000, p. 5), edizione non venale di una conferenza tenuta a Badajoz nel 1999 e accompagnata da una succinta autoantologia.

3. La poesia meditativa

Nell'aspra selva di etichette e definizioni di scuole o movimenti poetici che caratterizza la letteratura critica sulla giovane lirica spagnola non ha trovato fortuna quella di «poesia meditativa», che pare invece ben aderente alla scrittura poetica valverdiana. Non si tratta, sia ben chiaro, di un filone definito, cosciente, magari dotato di un manifesto. Nell'usare tale formula mi appoggio, piuttosto, sulle riflessioni che Álvaro Valverde ha consegnato al già citato articolo scritto per la rivista *Cuadernos hispanoamericanos* all'inizio del 1997 e rimasto inedito. In quell'occasione Valverde scriveva:

afirmé con modestia que, puestos a etiquetar, cuanto he escrito (manteniendo una duda razonable sobre la pertinencia de incluir o no el primer libro y las mencionadas *plaquettes*) se podría amparar bajo una sencilla divisa de *poesía meditativa* o *de la meditación*, utilizada por gente honorable como Unamuno, y que, en un sano ejercicio de literatura comparada, reuniría, entre otras, a la poesía de Manrique, san Juan, el Quevedo *metafísico*, Cernuda, Hölderlin, Leopardi, Yeats, Eliot o Rilke.

Poco oltre fornisce una definizione di poesia *meditativa* che cerca di situare in una posizione equidistante da quella ermetica (che è puramente riflessiva, esclusivamente metafisica) e dalla tendenza che, secondo molti critici, primeggia nel panorama poesia spagnola degli ultimi anni, ovvero la *poesía de la experiencia*:

La *poesía meditativa* permite una media distancia entre lo que común y restringidamente se entiende por *experiencia* y lo que se entiende por *reflexión*. [...] lo que nos ha ocurrido (lo que es anecdota) queda filtrado por la meditación (el pensamiento). El resultado es un poema que no se quedaría detenido en un mero nivel primario (simple, referencial, intransferible e inane), 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.

L'analisi delle raccolte più mature di Valverde ci permetterà di comprendere ed esemplificare cosa l'autore intenda per poesia «meditativa», e quanto essa si differenzi dalla «poetica del territorio» dei suoi primi libri.

3.1 Las aguas detenidas (1989)

Con *Las aguas detenidas* (1989), Álvaro Valverde inaugura la seconda fase della sua traiettoria artistica. Il passo da *Lugar del elogio* a questa raccolta è notevole, e risulta visibile fin dall'abbandono delle piccole editrici regionali per l'ingresso in una delle case specializzate in campo poetico (Hiperión), con il quale il poeta di Plasencia viene assorbito dal circuito editoriale più importante (e da allora, infatti, ha pubblicato anche per Visor e Tusquets). Le differenze più significative, comunque, riguardano non tanto l'aspetto formale dei suoi componimenti, che pure cambia in modo sostanziale, ma soprattutto il versante tematico, caratterizzato da una visione del mondo più articolata e filosoficamente complessa, nella quale la poesia diventa autentico strumento gnoseologico, non più mero riflesso impressionista della natura.

Las aguas detenidas comprende 20 componimenti, di dimensioni molto omogenee (si va dai 23 versi della poesia XVII ai 34 della prima). Le poesie non recano titoli, ma soltanto una numerazione in cifre romane, e non sono organizzate in parti o sezioni. La struttura della raccolta, fin dal primo impatto, trasmette una sensazione di estrema compattezza, che la lettura dei testi non può non rafforzare. Le tematiche su cui s'impenna questa silloge sono in parte una ripresa e un ampliamento delle questioni toccate già nei precedenti libri¹²; Valverde, tuttavia, allarga in *Las aguas detenidas* l'orizzonte espressivo della sua ricerca artistica e si avvicina a temi, immagini e modalità stilistiche destinate a caratterizzare anche la sua produzione successiva. È quindi centrale il ruolo che riveste *Las aguas detenidas* nel corpus poetico valverdiano.

Il primo componimento inizia con un'immagine, quella dello sfolgorante mezzogiorno, che è sì un momento della giornata, ma anche, e soprattutto, un istante apparentemente privilegiato nella cosmologia di Valverde:

A la hora desierta y fugaz del mediodía
cuando el azar devuelve en cifra acibarada,
como una representación de lo vivido,
el pasado y sus sombras; cuando somos
del lugar habitado solo rumor de pasos

¹² Ciò che spingeva F. Castro Flórez a dire, già nel 1989, che «su obra no está completándose, sino que está manteniéndose, sosteniéndose o persistiendo» (cfr. «Moradas de la ausencia: *Las aguas detenidas*», *Revista de estudios extremeños*, 46, 1990, p. 771).

y apenas nada puede penetrar la existencia
que murada sucede y se demora – entonces,
retorna inextinguible una clara visión.

L'accumulazione insistita di subordinate temporali, che si estendono a coprire i primi sette versi, crea un'atmosfera di attesa, di tensione che si vorrebbe destinata a sciogliersi, ed è quello che sembra succedere con l'annuncio di «una clara visión», che non solo è, o dovrebbe essere, stando all'aggettivo, cristallina, perfettamente comprensibile, ma è anche duratura, o meglio eternamente ritornante. L'attesa precede la scoperta, la rivelazione, la luce quasi accecante del mezzogiorno sembra promettere la comprensione retrospettiva del passato e la spiegazione del presente. Tuttavia,

Las cosas permanecen en las cosas:
pasa la luz dudosa entre los arcos,
descansa en los balcones coloniales,
brilla en las aguas blancas del invierno.
Pasa la luz y nada y nadie acierta
en la adivinación. Los signos expectantes,
el cielo de amenaza. Las señales.
¿Acaso no ven el fulgor que lo anuncia?

La luce non aiuta a comprendere il mondo, si rivela insufficiente, inadeguata a soddisfare lo stato di attesa, la volontà di chiarificazione che si agita nell'uomo che contempla il paesaggio che lo circonda, disabitato e freddo. Il testo trasmette la possibilità, la potenzialità del momento (ci sono infatti «signos» e «señales»), ma l'annunciata epifania si dissolve nel suo stesso manto di luce: il chiarore che tutto dovrebbe spiegare è eccessivo per l'uomo, che discerne niente più che segnali e spie di una possibile, ma non realizzata, spiegazione. Nei versi successivi si rincorrono scene di una vita rurale ormai seppellita dalla neve e dal tempo, ricordi ancestrali rivissuti dalla «levedad que es el olvido». La poetica del *territorio*, che dava vita ai quadretti impressionistici di *Lugar del elogio*, non è più sufficiente a Valverde. Il *lugar* natale non basta più, perché è ricco soltanto di elementi vuoti, senz'anima o disabitati, che sfiorati dalla luce si rivelano inutili testimonianze di un passato irrimediabilmente perduto e, al tempo stesso, deboli segnali, fiochi riflessi di una realtà che sfugge all'osservatore e si espone in tutta la sua evidenza proprio per non farsi afferrare e capire. I segni, che pure ci sono, e rimangono lì, a disposizione di chiunque voglia interpretarli, risultano incomprensibili, oscuri benché luminosissimi, e configurano un

mondo che è «azar», lotteria truccata in cui si può tirare a indovinare, ma in cui non si indovina mai.

In questa prima densissima poesia si annidano quasi tutte le tematiche e le immagini tipiche di *Las aguas detenidas*. Vi troviamo il tema del tempo, percepito soprattutto come distanza che separa il presente dalla vita trascorsa, che è solo insieme di ricordi incongrui, spezzettati in mille immagini che a volte affiorano dalla coscienza e stimolano nel soggetto la percezione di un'età lontana e ormai perduta. Vi troviamo il motivo dell'attesa epifanica di una rivelazione, maestosamente annunciata dal fulgore della luce e sempre irrimediabilmente differita. Compare il tema del *segno*, frammento della verità che comunque non basta per risalire al significato complessivo e intrinseco delle cose. Riceve la sua prima formulazione la teoria della casualità, dell'ordinamento, discorde e disordinato, dell'esistenza. Gli elementi che compongono il *lugar*, o il *territorio*, sono privi di valore in sé, ma si offrono allo sguardo del contemplatore come spunti per una riflessione più ampia, che ambisce a percorrere l'accidentato cammino dalle cose finite, perimetrare, alla luce della verità, all'infinito senso dell'universale, del non circoscritto, del non perimetrato. Tutta la raccolta di *Las aguas detenidas* è una continua variazione sul tema, o sui temi, che la prima poesia introduce e porge alla riflessione del lettore. Già uno dei primi recensori del libro, Miguel Casado, rilevava il «modo paradójico de razonamiento» che lo caratterizza, e che procede più attraverso «una serie de ensayos diferentes, y aun opuestos, sobre la materia», che seguendo una logica lineare¹³.

Il tempo e il ricordo sono i protagonisti del secondo componimento, di pregevolissima fattura. Suoni e immagini del passato, nonché ricordi di un'attitudine contemplativa paragonabile a quella, più matura, del presente, si offrono al poeta, dimidiato coscientemente tra la contemporaneità del ricordo e la percezione del già successo. Valverde sostiene che «nada puede rescatar la memoria / sino restos informes de un naufragio anunciado».

Il passato sa restituire al soggetto che si tuffa in esso niente più che «la sinrazón que asiste lo que sucede y pasa». La dimensione del ricordo è costituita da frammenti scomposti, da «ruinas del viejo laberinto», la cui ricostruzione può essere «labor de una vida» e, per il suo stesso carattere di impresa titanica e impossibile, anche «la de su pérdida». Ogni ritorno al passato è un'esperienza raramente grata, come dimostra l'insanabile frattura con il presente a cui si finisce inevitabilmente con il tornare.

¹³ Cfr. M. Casado, «Aleph o laberinto», *Urogallo*, 37 (1989), p. 70.

La terza poesia della raccolta riprende il tema dell'attesa di un momento epifanico che finisce col rivelarsi deludente e inadeguato. La contemplazione del paesaggio estremegno, avvolto in questo caso nelle ombre della notte, propone al soggetto un calibrato (e leopardiano) avvicinarsi di suoni e silenzi, di momenti sereni e di attimi che si avvertono minacciosi. «Temor», «miedo», «terror», sono i sentimenti che scatena l'immensità della solitudine dell'uomo nella natura, serena ma incomprensibile, come dimostra «la calma indescifrable de las cosas». L'approssimarsi dell'alba è indicato dal chiarore che sorge all'orizzonte, e dal risvegliarsi, sempre uguale a se stesso, della vita contadina, percepito attraverso «el rumor de los senderos, / de losas y de acémilas». Il giorno ormai fatto sembra aver vanificato le potenzialità esplicative della dimensione notturna dell'esistenza. «Ya nada es como antes»; tutto, ormai, si mostra nella sua apparenza, nulla è occultato allo sguardo indagatore dell'uomo. Il poeta, però, percepisce qualcosa che sta oltre l'apparente *clara visión* (per riprendere il sintagma della prima poesia) che si manifesta durante il giorno:

La intensa luz solar del mediodía
no oculta la aridez de tanta sombra.
Detrás de su fulgor está la noche.

Ancora una volta, il «fulgor» è solo apparente, è un tranello teso all'uomo che crede di riconoscere, favorito dalla luce, l'essenza delle cose. Ma è proprio lo sguardo che scopre in tutta la sua pochezza la rudimentalità dell'inganno, l'esistenza di una verità che si può solo intuire, certo non spiegare.

Anche i componimenti successivi oscillano tra questi due poli di attrazione: da una parte, il cammino a ritroso della memoria, favorito dalla contemplazione dei luoghi, per lo più abbandonati, dell'infanzia; dall'altra, il confronto con la coscienza, matura e rassegnata, dell'inutilità del ricordo e dell'impossibilità di comprendere il senso ultimo delle cose. La V poesia si chiude con questi versi, teorizzazione di quanto sia insensato l'afferrarsi dell'uomo al suo passato:

Por senderos oscuros siempre vuelven
las señas habitadas
que en la fugaz memoria del instante
son sólo vanos velos del eclipse,
veladas apariencias que nombramos
de una ciudad remota,

visiones de quien puso en la distancia
su única certeza,
de quien vencido abandonara
la dulce obstinación de registrar las ruinas.

La poesia VII cerca di esprimere proprio il movimento dell'autore dall'oggi della scrittura al passato, certo più felice perché meno problematico. Riandare con la mente agli anni d'infanzia significa tornare a un *lugar*, pieno di «cifras de la noche» e «signos de la luz», che solo la coscienza adulta è capace di cogliere come tali, ancorché non sappia illuminarli di senso; è un mondo, quello d'infanzia, percepito come idillico, nel quale «la sombra es la sustancia / que ya no nos separa», e in cui tutti i sentieri, invece di disperdere l'ordine e sparpagliare gli uomini e i loro destini, conducono «a las fieles orillas», alle frontiere tra il mondo terreno e quello fluviale (e primigenio, come si è visto in *Lugar del elogio*). Molto romanticamente, il processo della crescita comporta una progressiva perdita di quello stato di serena incoscienza che caratterizza gli anni giovanili, in cui il perimetro del mondo conosciuto è sufficiente e percepito come autentico, come unica realtà esistente. È l'allontanamento da quel *territorio*, naturale e spirituale, che segna il cadere delle illusioni e il trionfo dello scorrere del tempo sull'ansia di quiete che anima l'uomo. La scrittura poetica, allora, è un modo per riproporre al ricordo quello stato ormai perduto di serenità primordiale, per non dire ultraterrena, precedente all'esilio sulla terra.

Quella stessa scrittura, però, non è in grado di ricreare completamente la realtà passata, troppo frammentata, dispersa, sfumata, come s'incaricherà di dimostrare la X poesia della raccolta, il cui primo verso («No está en la palabra la verdad que dé crédito») preannuncia la negazione della pagina come riflesso della visione e della memoria. Le cose viste o immaginate attraverso il ricordo sono soltanto «presencias de apariencia inaccesible»; ne possiamo cogliere solo la «inexistencia» e «la tensión que no dicen», i frammentari «restos sin contorno». Tutto è penombra, tutto esiste come in sogno, e la sostanza dei ricordi non può passare alla scrittura senza tradirne l'essenza.

L'interessante poesia XII è una nuova variazione sul motivo del ricordo del *territorio*. La contemplazione di una casa, presumibilmente quella d'infanzia, ormai disabitata, costituisce lo scheletro del testo: il giardino è «cerrado», l'uscio è «desierto», e le stanze hanno come unica ospite la notte, che «habita su vacío / inmóvil e insondable». Valverde prende a prestito un verso di Wallace Stevens, «The house was quiet and the world was calm», che dap-

prima traduce (l'*incipit* è «La casa está en silencio, el mundo en calma») e poi propone in inglese nel finale (facendolo seguire dal verso conclusivo «Y el mundo en calma»): l'intento è quello di associare alla casa dell'infanzia un mondo idillico di innocenti illusioni, frustrate dalla coscienza dell'inutilità e dell'insensatezza delle cose che si acquisisce con il passare degli anni. D'altra parte, nella poesia X, la casa, più che realmente contemplata era «pensada», era «sombra alzada que goza del lugar del elogio», trasparente richiamo alla raccolta del 1987¹⁴.

Parzialmente estranee allo spirito del libro sembrano la XVII e la XVIII poesia, dedicate rispettivamente al poeta salmantino Aníbal Núñez e a un incontro tra Dámaso Alonso e Pedro Salinas. Nella prima, il momento del tramonto permette la comprensione rassegnata del percorso terreno dell'uomo, che è «el carecer al cabo de la meta». La vita è solo «soñada proporción», è una «medida – supuestamente exacta –, e la città è vista come «celda de ese vivir», carcere dell'anima in cui attendere quasi con sollievo di «apurar sin dolor esta existencia»¹⁵. La poesia XVIII è una sorta di monologo drammatico che Valverde pone sulle labbra di Salinas, il quale sente la differenza profonda tra il suo presente e il passato, vitale e poetico, alluso dai trasparenti richiami ai suoi libri:

Hasta su extinta huella recobrada
vuelvo vencido a verme, abandonado,
sin el seguro azar, sin los presagios,
sin esa luz alzada
aquella noche
que no quise soñar interminable.

¹⁴ Valverde indulge più volte in questo gioco di richiami e autocitazioni, testuali e concettuali, da un libro all'altro. Ricordo che nella poesia XI, in cui ricorre il tema dell'epifania attesa ma delusa, si possono leggere i seguenti versi: «A debida distancia sé desvela le línea / que conduce al deseo, / la frontera trazada y después abolida / que siempre recomienza en el umbral del sueño». Il mondo idillico del passato aveva fissato un limite entro il quale muoversi, configurando così un *territorio*, meno ricco e per questo assai meno problematico, mentre più tardi il confine è stato cancellato, e questo processo di allontanamento dalla serenità dell'infanzia si può cogliere solo da lontano, nel tempo e nello spazio, ossia a *debida distancia*, verso che Valverde sceglierà come titolo per il libro del 1993.

¹⁵ Trasparenti sono le allusioni alla malattia che falciò la giovane vita di Aníbal Núñez (1944-1987), apprezzato pittore e artista plastico, oltre che validissimo poeta e versatile traduttore di versi dal latino e dal francese. La sua poesia, in buona parte rimasta inedita e per molti versi di problematica classificazione, ha non pochi punti di contatto con quella di Valverde. Rimando alla raccolta *Obra poética*, ed. F. Rodríguez de La Flor – E. Pujals Gesalí, Madrid, Hiperión, 1995, 2 voll.

Se per dimensioni, andamento della frase, misura del tono e, in parte, tessitura lessicale, questi due componimenti trovano a buon diritto una collocazione in *Las aguas detenidas*, risulta altresì evidente che l'aneddoto esterno, non derivato da personali esperienze del poeta, esula da quello che è il nucleo d'ispirazione della raccolta. La proiezione all'esterno dell'io poetico, cioè, si scontra con l'andamento riflessivo e di confessione personale che accomuna le altre 18 liriche del libro; ne mina, seppur lievemente, l'unità di espressione, ma al contempo non riesce a costituire una vera alternativa, un'autentica *variatio* stilistica, proprio perché tale esteriorizzazione dell'io poetico si verifica soltanto in questi due componimenti, per di più collocati in successione.

L'importanza di *Las aguas detenidas* nella produzione di Valverde è riconosciuta anche dall'autore stesso. Nell'articolo inedito di cui ho parlato in precedenza, Valverde osserva che in questo libro

había cambiado la *respiración* del poema. El tono [...] era distinto. Dominaba, según creo, el de estirpe himnica. Una vez asimilado que vida y poesía son una y la misma cosa no es difícil comprender esa voz. Se mezclaban en ella la juventud, mi condición de poeta recién casado, el nacimiento de mi primera hija, los primeros años de trabajo [...] En ningún otro momento de mi breve *carrera* de poeta he sentido tanta jovialidad, tanta ambición, tanta inocencia, en fin, como sentí escribiendo los *cantos* de *Las aguas detenidas*. La ciudad y la naturaleza se reunían en su trasfondo, a pesar de que predominara la presencia de la segunda; [...] 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 [...] Me parece obvio – y a otros les pareció no menos explícito – que algo – ¿casi todo? – había cambiado, como he dicho, en mi poesía o que, acaso, ésta empezaba de verdad con él.

3.2 Una oculta razón (1991)

Le doti poetiche di Valverde si confermano anche nella più estesa silloge *Una oculta razón* (1991), insignita del IV Premio della Fundación Loewe, assegnato da una giuria composta da poeti di vaglia (e tra loro assai distanti, per età e per credo poetico), quali Carlos Bousoño, Octavio Paz, Francisco Brines, Pere Gimferrer e Antonio Colinas. Le 35 poesie che compongono la raccolta sono così distribuite: 15 nella prima sezione, 18 nella terza, con un'unica poesia (dal titolo *Una oculta razón*) che costituisce la seconda sezione, e a chiudere il libro un "Epílogo", che comprende soltan-

to la poesia *La luz difusa*. Salvo il testo che dà il titolo all'intero libro, tutti i componimenti si attestano su dimensioni contenute, mediamente più ridotte rispetto a quelli di *Las aguas detenidas*, pur scendendo di rado sotto la ventina di versi. Apparentemente, dunque, il libro sembra più articolato e multiforme della precedente pubblicazione. A ben guardare, però, si coglie facilmente una sostanziale linearità di sviluppo, un carattere chiaramente omogeneo che accomuna le due raccolte e che si riscontra sul piano delle tematiche affrontate.

Di *Una oculta razón* ha detto Octavio Paz che «denota una gran madurez y una sabiduría psicológica poco común en autores de su edad». Il grande autore messicano ha colto perfettamente il nucleo del poemario, che è, nelle sue parole, «un tema tan propio de la modernidad como el de la soledad: el hombre frente a sí mismo, el hombre en su cuarto, en su jardín, el hombre a solas con sus recuerdos, con su infancia perdida»¹⁶. In effetti, *Una oculta razón* segue le orme di *Las aguas detenidas* nel suo inscenare momenti di riflessione di un io poetico che si avverte come isolato, spettatore solitario di un minuscolo evento naturale che serve a scatenare in lui il meccanismo del ricordo o della ricerca del senso.

Anche in questa silloge, dunque, troveremo i temi del ricordo, dell'apparizione del passato nel presente, della commistione di realtà e sogno, del recupero della vita trascorsa attraverso la memoria. Tuttavia, la cifra più caratteristica di *Una oculta razón* risiede nella ricerca esistenziale di Valverde. Molti dei componimenti di questa raccolta si incentrano sull'indagine dell'io nei confronti del senso del mondo, e anche da questo punto di vista non si possono non osservare delle affinità con *Las aguas detenidas*.

Già la prima poesia, *Enclave*, espone la rassegnazione di un essere che, stretto tra «la película gris de los recuerdos» e il «turbio presente, casi exacto / de una vida pasada inútilmente», si interroga sulla reale esistenza di «una razón que valga la respuesta / de estar – frente a este tiempo – / aquí esperando». Nella seconda lirica, *La sombra fugitiva*, l'io poetico si sovrappone e si rifrange in una terza persona, oggettivazione esterna del soggetto, e l'andamento del verso si fa più spezzettato, più fratto. Il testo oscilla tra un «yo mismo» e un «aquél», preannunciando il tema dello sdoppiamento, dell'alienazione dell'io, che ricorrerà di frequente nel libro (e anche nel successivo *A debida distancia*).

¹⁶ Le opinioni di Octavio Paz sono riportate sulla quarta di copertina dell'edizione di *Una oculta razón*.

Il motivo del ritorno al *lugar*, di quello che è un *regreso* alle origini, geografiche e cronologiche, viene modulato in diversi componimenti. Ecco, dunque, la contemplazione del giardino abbandonato, che riesce tuttavia a calamitare il soggetto poetico. In altri luoghi non si può recuperare il passato, perché è necessario abbandonarsi alle sensazioni del proprio *lugar* per estrarre dalla coscienza il ricordo di un tempo perduto. Chi visita, quasi in un pellegrinaggio memoriale, il suo *lugar* è un «extranjero que regresa / sin haber renunciado al territorio». La ricerca dei «señales» è vana: chi ritorna non è più quello di un tempo e nell'immersione nel passato può percepire soltanto il suo dissolversi (*Luz otorgada*). Una vena malinconica, senz'altro più pronunciata rispetto a *Las aguas detenidas*, percorre così molte liriche della raccolta, che si offrono come continue variazioni sui temi del ricordo, dell'estraneità dell'oggi rispetto al passato ormai irrecuperabile, della solitudine degli esseri umani, spesso condannati a non parlarsi o a non capirsi («perdurará en palabras el silencio / y en su repetición no viviremos», *Tarde del tiempo*).

Altra idea costantemente ripetuta nel libro è quella dell'unicità di ogni singolo istante vissuto, perché «no consiente una vida repetir en su ciclo / dos tardes semejantes» (*Acabament d'estiu*). Questo comporta l'impossibilità della riuscita di un'operazione di riscatto attraverso la memoria (*Como en días antiguos*).

Frequente è anche la rievocazione della casa d'infanzia, che vive nel ricordo attraverso mille immagini frammentate e dai contorni indefiniti, e si ripropone all'occhio del poeta durante i suoi ritorni, offrendogli lo spettacolo dell'abbandono, della mancanza di vita, della presenza dei soli oggetti, muti testimoni di giorni fatalmente destinati a non rivivere. La casa è anche la proiezione interna della ricerca esistenziale: «La casa es hacia dentro el laberinto / que siempre he perseguido» (*La sombra dorada*), e a volte, come in *El reino oscuro* (titolo che sarà anche quello del poema del 1998), la contemplazione della casa è fonte di timore, di oscure angosce interiori.

Della prima parte di *Una oscura razón* la poesia più riuscita mi sembra *Una antigua certeza*, che ha già trovato posto nell'antologia di Miguel García-Posada¹⁷:

UNA ANTIGUA CERTEZA

La flama de la siesta socava las paredes
y agota en su fulgor esa mirada

¹⁷ Cfr. *La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 196.

de lo que siendo escapa a la razón. Preguntas
si habrá de sucedernos la edad en que perviva
todo lo que merece la presencia:
el rosal inflamado, las aguas repetidas
en ese unico río que vive para siempre,
la rueda de molino de apariencia inmutable
y la casa erigida sobre una red de arena.
Acaso la respuesta esté en el arco
y su umbral desgastado,
en esa enredadera sometida a la forma,
en el denso dolor de este manso silencio.
Anticipa la tarde una antigua certeza
de la que sólo es cómplice la sombra:
el ocaso será la nueva aurora.

In un mondo che appare incomprensibile, lanciato in una corsa che è succedersi inspiegabile di eventi nel tempo, la presenza umana sembra qualcosa di totalmente accessorio. L'uomo esiste solo per investigare le ragioni della vita, e sembra non disporre della forza necessaria ad arrestare o cambiare il corso naturale delle cose. La vita, allora, è un ciclo che si ripete eternamente: invertendo l'immagine della terza poesia di *Las aguas detenidas*, in cui il verso «Detrás de su fulgor está la noche» esprimeva l'occulta minaccia che si nasconde dietro l'apparente chiarezza, Valverde ribadisce l'assenza di un confine preciso tra giorno e notte, tra vita e morte, tra luce e oscurità. Stavolta è l'assenza di luce che obnubila i segni della rinascita; stavolta è lo splendore del sole che si appresta a sostituire le tenebre. L'uomo, sconcertato, non può che osservare e meditare, inutilmente, sulla continua dinamica di morte e resurrezione della vita.

La sezione centrale del libro è costituita da un solo testo, *Una oscura razón*, che ripropone l'esperienza del ritorno a un «territorio inhóspito», ossia la casa d'infanzia disabitata. Ben presto, tuttavia, mentre lo sguardo si posa sugli oggetti di un tempo, le stanze chiuse e il cortile deserto, la memoria del soggetto si affaccia sui ricordi di altri luoghi (l'Avana, Roma), gettandolo nell'impossibilità di discernere presente e passato. Le immagini ritrovate nel proprio patrimonio memoriale si scoprono in tutta la loro inutilità:

El espacio se torna fragmentario, difuso.
He recogido restos de un discurso arrasado,
de un canto ya abolido.

Come ricorda Valverde nella nota conclusiva, il testo centrale, in una sua prima elaborazione, risale addirittura al 1985, l'anno di *Territorio*. Le parole di allora sono ancora valide, e le nuove esperienze, evidentemente, non hanno fatto che confermare nel poeta la sua visione del mondo.

La terza parte di *Una oscura razón* è caratterizzata da un'apertura verso l'esterno, verso altri luoghi, preannunciata dall'ultimo verso della prima poesia di questa sezione, *Memoria del olvido*:

Oriento ahora mis pasos hacia nuevos viajes.

In effetti, Londra e Napoli sono gli scenari delle due poesie successive, e poco più in là riemerge la Grecia, già presente nella sezione "Travesía" di *Territorio*. Nonostante questo, i viaggi di Valverde sono sostanzialmente viaggi interiori. Il quadretto impressionista lascia posto ben presto alle consuete riflessioni sull'essere dell'uomo nel tempo, sul fluire imperscrutabile e incomprensibile degli eventi, sul tentativo di riscattare in forma di ricordo un attimo di vita ormai trascorso. In più di un testo si osserva l'insistita presenza del tema dello sdoppiamento della voce poetica (si vedano, ad esempio, *Autorretrato* o *Breve encuentro*), quasi che la meditazione porti necessariamente alla duplicazione dell'io, al suo frangersi in mille fantasmi o voci, non ricomponibili nonostante l'autocoscienza dello sdoppiamento stesso.

L'ultima poesia della raccolta, *Luz difusa*, acquista un rilievo particolare non solo per la posizione di chiusura e per il fatto di costituire, da sola, una sezione del libro ("Epílogo", per l'appunto), ma anche per il carattere di ricapitolazione dei motivi trattati precedentemente. Il mondo è incomprensibile, l'attesa in cui «en vano se demora el pensamiento» è solo tempo perso. I tentativi di indovinare il senso delle cose falliscono miseramente, perché i «símbolos» disseminati in natura sono insufficienti, inadatti a «desvelar lo que se oculta». Il lungo e disordinato cammino percorso dal libro non ha un approdo chiarificatore, e Valverde trasmette la circolarità dell'esperienza meditativa:

Como al principio
no acierto a comprender qué impulsa el hecho
de estar aquí siguiendo, vulnerable;
qué complacencia puede en esta espera
justificar siquiera algún deseo.

La chiusura della poesia, peraltro, è caratterizzata da una nota di speranza, di compiaciuta constatazione del fatto vitale come evento che si auto-justifica, indipendentemente da qualsiasi finalità o motivazione esterna:

Pero una luz difusa cubre todo
y a su través las cosas permanecen.
A un paso de no ser, pero aún con vida.

Una chiusura simile troveremo anche nell'ultimo libro di Valverde che analizzo qui, *El reino oscuro*.

3.3 A debida distancia (1993)

La pubblicazione di *A debida distancia* (1993) non ha significato un deciso cambiamento di prospettive, anzi Valverde ha continuato il percorso intrapreso nei due libri precedenti. *A debida distancia* comprende una sorta di prologo, "In limine", composto da una sola poesia, *Leyéndome a mí mismo*. Seguono poi tre sezioni, rispettivamente di tre, otto e ancora otto testi. Chiude la silloge una lunga poesia, la più ampia del libro, intitolata *El canto suspendido*, che costituisce una sezione indipendente.

Il primo componimento presenta un Valverde che, attraverso l'io del testo, si definisce un uomo capace di ascoltare e che, quando parla, non spreca parole, tanto da rifugiarsi nel silenzio, «ese silencio, acaso, / capaz sólo en sí mismo / de encerrar como un cofre / una opaca elocuencia, / de dotar de sentido / el negror de un presagio». Quando conversa con gli altri, si sente sdoppiato nell'individuo che gli sta di fronte, e cerca di stabilire una «escasa distancia», quella necessaria a cogliere la realtà dell'interlocutore e, fuor di metafora, della vita esterna che, come un'ombra, «hacia dentro se alarga».

Nella prima sezione del libro ritornano i luoghi poetici cari a Valverde: il giardino, la casa, l'infanzia. Luoghi, questi, che rappresentano un passato lontano, simboleggiato ripetutamente da termini quali «recinto» e «laberinto», microcosmi chiusi, autosufficienti, ma alla lunga soffocanti, al punto che il poeta ne è evaso, se ne è allontanato. «Recorrer el jardín era ir marcando / la oscura trayectoria de un regreso»: il movimento era apparente, l'avanzamento illusorio, i sogni restavano tali, e altri ostacoli impedivano la crescita. Se inizialmente il giardino sembrava offrire protezione («Bajo sus enramadas me creía / al amparo seguro de otro tiempo»), ben presto fu necessario pensare un futuro, un'uscita dal recinto. E il futuro non sembra altro, fin dal primo momento, che la degradazione del presente:

Imaginé las rosas floreciendo silvestres,
contemplé ya las fuentes arruinadas y secas
y vi las viejas sendas cubiertas de maleza.

Con queste immagini di desolazione, Valverde si riallaccia a tanti altri suoi testi in cui il ritorno alla casa natale è segnato dalla constatazione del passare del tempo, del trionfo della natura, che segue imperturbabile il suo corso, e dello sparire dell'uomo dal paesaggio. «Por buscar al que era regresé a este lugar», dice nella seconda poesia. E chi era il fanciullo Valverde?

Una fuente con carpas, unos muros de adobe,
el roquedo, las sendas, fueron mundo y mirada.
A la noche, de nuevo, con el solo sonar
de las dulces chicharras, el camino servía
para urdir laberintos: de mí mismo a mí mismo.
Daba igual en qué orden, dirección o suceso.
Empezaba en la duda de hacia dónde marchar
y acababa igualmente sin salir del principio.
Circular trayectoria que dibuja un proceso:
el que al cabo decide el que sigue la vida.

Grazie al ritorno, Valverde si scopre molto più simile al suo passato di quanto pensasse, tanto che «Aquél, que en una edad contradictoria / intentaba saber, es el que ahora / formula en el papel no otras preguntas». Non è servito diventare adulti, perché i dubbi sul senso dell'esistenza rimangono in piedi. Allora il *lugar* può essere la valvola di sfogo della tensione al domani; può essere un «único espacio» che contiene già quello che serve e basta all'uomo («Todo o nada, da igual»); è la prova di «una edad que más que nunca / te reclama existir». Il *lugar* delle origini è, come al solito, duplice: rappresenta una dimensione temporale passata che approda al presente (è «un tiempo ausente / capaz de darte ahora y para siempre / esa parte de ti que no perece»), ma anche il punto di partenza per futuri viaggi mentali, tanto da sembrare, nella terza poesia della sezione,

un paisaje próximo
donde es fácil sentir
la apariencia de un orden,
la sencilla armonía de lo vivo y lo ausente,
la verdad, la belleza
de la luz que se gasta.
Un lugar donde, a solas,
ser, simplemente, hombre.

La seconda parte di *A debida distancia* mostra una maggiore apertura verso l'esterno. Le consuete riflessioni dell'io poetico si ambientano a Cadaqués, sulle strade del Portogallo, in un albergo inglese. Il poeta cerca volutamente la *distancia*, si allontana dal suo mondo per attingere a una prospettiva diversa, che permetta lo sguardo panoramico. Dice che «sólo en los lugares como éste / – estoy en Cadaqués, final de julio – / se puede revelar algún atisbo / de esa búsqueda extraña / que llamamos *verdad*». L'allontanamento dalla vita quotidiana, anche per una semplice vacanza, è l'occasione per «adoptar / la conciencia de otro», per «ajustar la medida, / crear a conveniencia el personaje, / dotarle de la vana aspiración de no hacer nada»; un personaggio che smette di cercare il senso delle cose, perché sa che «en ese buscar mismo / se sofoca la pérdida».

Importante per capire il rapporto dell'autore con il mestiere di poeta è l'ottavo testo della seconda sezione, *En el estudio*, dove l'io poetico è quello di un pittore che osserva una sua tela e la mette in relazione alle sentenze della critica (e non ci vuole molto, naturalmente, a leggere il testo come una presa in giro dei critici di poesia). Così il quadro, apparentemente, «Acusa las coartadas del oficio», e in esso si riscontrano temi e motivi ricorrenti, tanto che i critici «se esfuerzan / por fijar las referencias». Il pittore, invece, mostra un atteggiamento diverso: vede nella sua tela

una absurda inocencia de pintor primerizo,
la ambición que se gesta
cuando el arte renuncia al guión presupuesto,
a ese giro de escuela que es renuncia del arte.

Si sente come colui che «encuentra y procede / ignorando su técnica», e che non teme, dunque, «iniciar nuevamente la tarea», tornare di nuovo a dipingere lo stesso quadro. L'arte è mistero, artificio incomprensibile, e l'affanno dei critici è inutile, perché il quadro (o una poesia) prescinde «de razones, de claves, de secretos». Il pittore, e con lui il poeta, non sente il bisogno di essere incasellato in una scuola o in una tendenza artistica.

La terza sezione della raccolta si concentra maggiormente sulla visione del futuro, preannunciando alcuni concetti che troveranno ampio sviluppo nel successivo libro *Ensayando círculos*. Proprio questo è il titolo della prima poesia della terza parte di *A debida distancia*. La visione del tempo non è lineare; non c'è sviluppo, evoluzione, ma piuttosto ritorno, spirale involuta:

Cualquier final se vuelve hacia el origen:
se cierra siempre el círculo en sí mismo
y todo ya recobra su apariencia.

Si giustificano, allora, i testi successivi: la ricerca di un senso complessivo, svolta in meditazioni a contatto con il paesaggio naturale che ricordano per più versi quelle di *Las aguas detenidas* («preguntamos al alba por su ser y sentido»), non approda a risultati soddisfacenti, tanto da spingere l'io poetico a richiudersi in se stesso, nel suo *jardín* («Permitidme [...] que, después, me vuelva / al lugar elegido para vivir conmigo»).

Napoli è lo sfondo della lunga poesia finale, *El canto suspendido*. Il via-vai del porto, il traffico dei viaggiatori e dei turisti, la confusione di una città vivacissima, sono filtrati attraverso la solitudine del poeta, che si sente soltanto di passaggio, senza meta («De ninguna parte, hacia ninguna otra»), e paragona la natura e le costruzioni umane del luogo a quelle del *suo* territorio. Si profila, così, un'esperienza che è viaggio di ritorno, «un itinerario hacia las fuentes», una strada che «habrá de conducirnos al principio», e si risolve nella malinconia di una stanza d'albergo, nel ricordo confuso di un amore passato, nella coscienza che, di ritorno a Plasencia, la finestra si aprirà sul paesaggio conosciuto, sulle cose di tutti i giorni, sul riprendere inesorabile della vita quotidiana.

Valverde ritiene che *Una oculta razón* e *A debida distancia* siano «en tiempo e intención muy cercanos». In entrambi si può cogliere, a detta sua,

el proceso de depuración que ha llevado mi poesía hacia una claridad cada vez mayor. La preponderancia de lo narrativo ha dado a la expresión mayor sencillez sintáctica. El tratamiento de los temas, con una incidencia cada vez mayor de la ironía y del humor, ha perdido la carga densa y elíptica de mis primeros textos.

Sono libri in cui si avverte «un aire más *cosmopolita* (con perdón), más abierto a temas y situaciones, menos ligado, en fin, a lo que habían venido siendo mis *lugares comunes* en lo poético». Sono libri, dice ancora Valverde, «con voluntad de unidad», non solo «mero acopio de poemas»¹⁸.

Le riflessioni dell'autore nell'inedito del 1997 trovano un precedente nell'autoantologia *Poemas*, realizzata a Badajoz nel 1994 in occasione delle

¹⁸ Cito da «Sombra de una idea» (1997), il già menzionato articolo mai pubblicato fornitomi dall'autore.

attività promosse dalla Asociación de Escritores Extremeños. Essa consta di 22 componimenti, alcuni dei quali particolarmente cari al poeta, come quello iniziale, tratto dalla sua prima pubblicazione, che racchiude in sé il nucleo della sua poetica. Si tratta del già esaminato «Hojas de acanto y rosas», testo apparso per la prima volta in *Jóvenes poetas en el "Aula"*, pertanto nel 1983. A distanza di oltre un decennio, dunque, il poeta di Plasencia non sembra affatto voler rifiutare quell'ideale poetico, ma pare invece riaffermarlo, riconoscendo una volta di più nel suo modo di operare la centralità dei procedimenti letterari e gnoseologici espressi in quella prima, eppure già matura, dichiarazione di intenti.

Di *Territorio* viene selezionato soltanto il testo *Mr. T.S. Eliot, Russell Square*; di *Sombra de la memoria* viene presentata la composizione dal titolo *Yuste*, mentre nessuno dei testi di *Lugar del elogio* e di *Aeróvoro* rientra in questa autoantologia. Quattro sono le poesie tratte da *Las aguas detenidas*. Di *Una oculta razón* Valverde ha scelto sette componimenti. Otto, infine, sono gli esemplari della propria produzione selezionati dalla raccolta *A debida distancia*.

Nel complesso, mi sembra abbastanza evidente una volontà di distacco dalla poesia della prima fase, da quei «restos de un naufragio anunciado» di cui sopravvivono solo tre testimoni, e un chiaro riconoscersi, da parte di Valverde, nella produzione della maturità. Le dichiarazioni rilasciate dall'autore a quotidiani e riviste, e anche a chi scrive, confermano che tale autovalutazione del proprio percorso poetico è sostanzialmente valida anche oggi. Valverde continua a salvare pochissimi testi delle sue prime raccolte, in cui individua temi e motivi che avverte tuttora come suoi; ritiene che *Las aguas detenidas* rappresenti, in effetti, un momento di transizione, un passaggio verso una poesia diversa, anche se, personalmente, penso che lo stacco tra i primi libri e la raccolta del 1989 sia piuttosto netto e introduca di colpo, e non gradualmente, un nuovo periodo artistico; l'autore, inoltre, ravvisa una sostanziale linearità di sviluppo nelle collezioni successive.

3.4 Ensayando círculos (1995)

L'ultima raccolta di poesie di Valverde su cui mi soffermo è *Ensayando círculos* (1995). Di essa, il poeta di Plasencia ha detto che

una idea subyacente atraviesa de principio a fin todos sus poemas: la imposibilidad de pensar ningún futuro. Su imagen (tomada de la filosofía griega: *opis-*

thea) podría ser la de un remero (el hombre) que boga con su barca por un río (la vida) dando la espalda a lo que se avecina (el futuro). En el avance, contempla el pasado que le huye. Él lo observa desde el presente. Un presente cambiante y sucesivo. Allí, la mirada y la memoria, esos dos reinos donde se constituye el poeta. Pero en *Ensayando círculos* hay otras presencias constantes, aquí revisitadas, tales como la de la luz (lo diurno) en diálogo permanente (y romántico) con la sombra; la naturaleza y la casa; la conversación en la penumbra con los libros y con los poetas en su lugar, convertidos en personajes de los poemas (Ungaretti y Alejandría, Brodsky y San Petersburgo). El viaje (tantas veces inmóvil) y una ciudad, la mía, que es tanto como decir (ah Cavafis) todas las ciudades¹⁹.

Ensayando círculos si compone di cinque parti. Le prime due contengono ciascuna nove poesie; la quarta ne raccoglie sette; l'ultima una sola, *De un diario*; la sezione centrale, intitolata *Composición de lugar*, si suddivide in cinque brani numerati e strettamente collegati tra loro, ulteriore tentativo di creare un poema articolato (e proprio durante la stesura di questo libro si collocano anche i versi di *El reino oscuro*, come vedremo in seguito).

La prima poesia del libro è l'ennesimo intento di descrivere un *lugar*, questa volta «el centro al que se ciñe / el errático rumbo del viajero, / del paseante que recorre solo / una ajada ciudad / del fin de Europa». Il panorama è sconsolante, come testimonia il vocabolario: «sobran ruinas», si vedono «vastas demoliciones», «despojos», e ancora «ladrillos, escayolas, cajas, muebles / destinados a nada, sola esencia del polvo», o «edificios vacíos». La conclusione dell'osservatore è pesante: «Esos restos son todo lo que cabe esperar». Sono la risposta a chi si chiede cosa sia il tempo: si tratta di puro presente, una dimensione neutra, opaca, «sin antes ni después a donde asirse». La nota di profonda tristezza si estende a coprire anche il resto del libro, che per molti versi mi sembra il più sconcolato di Valverde, come testimoniano le sue parole citate in precedenza, la solitudine interiore che traspare da molte pagine, l'impossibilità di acquietarsi, perché la vita è «soportable en la penumbra / de alguna sosegada biblioteca». La prima sezione della raccolta si chiude con *Opisthea*, che espone il credo dell'autore:

No siento ningún sueño traicionado.
Ni en mi cercana juventud
ni aun antes quise

¹⁹ Cito, una volta di più, dall'inedito «Sombra de una idea» (1997).

proyectar un futuro a mis espaldas.
Como el que se desplaza por un río,
mi vista se detiene en el pasado.
No busca otro deseo que el que cabe
al paso irreparable del avance.

E sempre la non esistenza del futuro segna anche la seconda parte del libro, in cui gli elementi naturali, che muoiono al passare del tempo, provano l'inutilità dei ricordi, «delatan a la postre el espejismo», e si rivelano niente più che «símbolos de no ser, señal de nada». Anche i consueti luoghi (il giardino o la casa d'infanzia) sono soltanto la conferma del senso di morte che pervade ogni cosa e stringe d'assedio l'uomo, lasciandolo solo coi suoi pensieri e la sua sete di comprensione, destinata a rimanere insoddisfatta.

L'atmosfera cambia, facendosi più serena, con *Composición de lugar*. Il poema in cinque tempi (i primi quattro, come ricorda Valverde in una nota finale, corrispondono alle stagioni dell'anno) è costituito dalle meditazioni del soggetto che si ritrova in un «enclave de un viejo molino de agua, desprovista ya de su práctica función original en beneficio de la no menos ejemplar de servir para el retiro y el ocio» (sono parole dell'autore). La desolazione dell'inverno non è poi così totale: ovunque si annida la promessa della rinascita, la prova del continuo fluire della vita, e il cielo è «abierto, transparente», come si legge nell'ultimo verso del primo brano. L'arrivo della primavera e della sua luce è carico di dubbi:

Al alba, dime,
¿cuántas veces el mundo pareció tan perfecto?
¿cuántas creíste ver
en la marca indeleble del sol sobre las cosas
la cifra de tu misma permanencia?
Pero es efímera
la luz que frente al muro se prolonga,
cegándote, advirtiéndote
la fuerza renovada de sus rayos.

Il risveglio della natura, allora, è un tranello: «eres mudo testigo de su engaño: de golpe, / sientes todo fugaz, / contingente, acabado». Così come ingannevole è la luce accecante del mezzogiorno estivo, quella stessa luce che, come già in *Las aguas detenidas*, è tanto forte e chiara da finire col nascondere la realtà che, invece, dovrebbe illuminare. Ben diversa è la luce

del crepuscolo che scende presto sulle case con l'arrivo dell'autunno, quando il fiume scorre «llevando, aguas abajo, / los recuerdos», e «la vida va con él». Il bilancio è affidato al quinto brano. «Ha sido una costumbre» guardare la vita presso il vecchio mulino, un vero «mirador», osservatorio privilegiato e ampissimo («a su modo, contiene el infinito»). È servito a capire, molto orazianamente, «qué poco necesita quien renuncia / a cuanto, subrepticio, se interpone / entre su ser y el mundo». È stato un modo per tentare sempre nuovi cammini («Assajant sempre cercles», citando il poeta catalano Vinyoli), alla caccia di quello che «pudiera al fin llamar / el convincente».

Il viaggio, spesso soltanto immaginato, e il rapporto con la città (sia quella d'origine che quelle conosciute di passaggio) è il tema della quarta sezione del libro. Valverde sembra confondere le distanze, cronologiche e spaziali, e finisce col ricondurre tutto a Plasencia, partenza e traguardo di ogni esperienza («para partir de nuevo / he regresado»). Non è mancato chi ha voluto cogliere, nella serena accettazione di questa sorta di rientro all'ovile, una «conciencia de destino, de finalidad, de haber llegado a ese lugar que le corresponde»²⁰.

Programmatico, e al tempo stesso chiarificatore degli intenti del libro, è il componimento *De un diario*, che chiude la raccolta. Viene ricordato l'incontro di due poeti, Robert Frost e Octavio Paz; questi, in visita al primo, gli si rivela subito diverso da molti colleghi, perché «a diferencia de los otros / éste apenas hablaba», e non mostra la «inútil verborrea» che spesso nasconde «una carencia / penosa de verdades». La sintonia tra i due nasce dall'accorgersi che «unos pocos libros, una casa / pequeña y en el campo, / un bosque sobre el linde y abedules / [...], son bastante / para esperar, acorde, la llamada», e dalla constatazione che «las palabras / de todos los poetas de la tierra / no valen lo que vale / el sonido del agua». Le circostanze che ispirano la poesia sono, dunque, assolutamente naturali. «Toda verdad», si dice alla fine, «es un diálogo»: la dialettica della ricerca del senso delle cose partendo dall'osservazione della natura rimane quindi ancora valida, e l'impegno metafisico e investigativo del poeta si conferma.

3.5 Verso il poema

Nell'analisi dei libri di Valverde ho dato conto dell'esistenza di poesie articolate, di dimensioni insolitamente estese, o addirittura di intere sezioni

²⁰ Cfr. J. Doce, «A propósito de *Ensayando círculos*», *Cuadernos hispanoamericanos*, 555 (1996), pp. 151.

di una raccolta che si costituivano in unità: è stato il caso della sezione "Travesía" di *Territorio*; delle poesie di *Aeróvoro*, che per la sua evidente unità d'ispirazione si può leggere come un tutto; di *Una oculta razón*, lungo componimento centrale della silloge omonima; di *El canto suspendido*, che chiudeva *A debida distancia*; di "Composición de lugar", terza parte di *Ensayando círculos*. Le ultime due pubblicazioni di Valverde nel secolo appena concluso si muovono proprio lungo questa direzione, il poema di ampio respiro, esteso, articolato: si tratta di *Los marinos inmóviles* (1996) e di *El reino oscuro* (1999).

Il primo volumetto risale addirittura al periodo di *Las aguas detenidas*: come dichiara l'autore in una nota conclusiva, «los fragmentos aquí reunidos fueron escritos a lo largo de los años 1989 y 1990». Tali frammenti sono apparsi, seppure in forma incompleta, sul numero del dicembre 1990 di *El Urogallo* e sono stati tradotti in tedesco da Tobias Burghardt, che li ha pubblicati in due diverse riviste nel 1993. Soltanto tre anni più tardi, dunque, trovano una loro forma definitiva e Valverde si decide a pubblicarli. Si tratta di undici frammenti, ciascuno con una sua pagina, privi di titolo (così come manca qualsiasi altra suddivisione interna al libro). Questi frammenti non sono in versi ma in prosa, anche se si tratta di una prosa lirica, con frequenti clausule che sono, in realtà, delle unità metriche canoniche²¹. La lunghezza dei frammenti varia dalle due alle dieci righe, e ciascuno di essi può essere letto indipendentemente da quello che lo precede, anche se naturalmente la lettura dell'insieme si carica di molti più sensi.

Con *Los marinos inmóviles* Valverde ritorna a uno dei suoi temi preferiti, quello del viaggio, e segnatamente del viaggio per mare. Un viaggio che, inizialmente, è ritorno da terre lontane e sconosciute, e per questo affascinanti, ma anche da età indefinite («Navíos que regresan de un tiempo sin noticias»), configurando così una doppia distanza, spaziale e cronologica, fisica e mentale. Le barche, appena rientrate nel pieno della notte (definita

²¹ Si vedano, a mero titolo d'esempio, «la memoria dormida de los viejos naufragios», «No es acaso el regreso nuevo afán de partida?» e «las huellas de la noche se saben laberinto» (alessandrini); «emerge la memoria de la muerte» e «Después de navegar toda la noche» (endecasillabi); oppure, strutture più complesse, come «no hay posible huida ni otro rumbo / que el cálculo falaz de los cartógrafos» (due endecasillabi di seguito), «mirar desde tan lejos / que sólo sea desierto lo que palpe» (un settenario seguito da un endecasillabo), o ancora «Las rutas del misterio conducen el navío. / Así, durante el día, / el ancla nos sujeta a la certeza. / No está escrito en las cartas el destino» (un alessandrino composto da due emistichi settenari, un settenario singolo e due endecasillabi). Ovviamente, i segni della teorica divisione in versi sono miei.

come «un silencio incapaz de acallar el rumor de tierras remotas»), sono cariche di marinai dalla sostanza impalpabile, quasi fantasmi di ritorno dall'oltretomba: messo piede sul molo, questi «viajeros de las márgenes» non sembrano altro che «marinos de mirada inconsolable», che non si accontentano dell'approdo, perché il senso della loro esistenza, e l'attesa della fine, si cifra nel viaggio, nella partenza, non certo nel ritorno:

¿Para qué tocar puerto? ¿No es acaso el regreso nuevo afán de partida? ¿No sueña el navegante una ciudad extinta, una patria perdida, una casa ya en ruinas?

¿No añora para sí una travesía que acabe con la muerte?

Gettare l'ancora in un porto serve ad aggrapparsi a una certezza, ma la sete del viaggio, la volontà di movimento, che è anche ricerca di un punto fermo, di un approdo, impedisce ai marinai di trovare un equilibrio. Si ripropongono, così, alcune delle antitesi più frequenti nella poesia di Valverde, e in particolare quella dell'esattezza delle forme, che è solo apparente, e delle sfumature dei contorni, che sono invece reali. Ecco che allo sguardo dei marinai appena sbarcati si offre «la línea de horizonte inalcanzable, pero exacta», dove si mescolano i contrari e dove «el día se confunde con la noche». Altro motivo onnipresente in Valverde è quello dei «segni»: il marinaio di vedetta, che «insiste en ver lo que le niega el ojo», che *vuole* vedere quello che ancora non si offre al suo sguardo, si trova alle prese con segnali ambigui («en los signos equívocos amenaza la espera»). L'esito del viaggio, vale a dire l'approdo, è per i marinai un traguardo insufficiente: scesi sul molo volgono la «mirada inconsolable» al cammino appena percorso, e delusi dai porti delle città che li accolgono, ambiscono a riprendere il mare:

Después de navegar toda la noche, no sabemos si allende está la tierra o si tan sólo ansiamos de la búsqueda el mero buscar mismo.

L'incomprensibile s'addensa nell'ultimo frammento, dove risultano insufficienti sia il mare che la terraferma, dove «la suma de infinitos» non basta a trovare la chiave di lettura del mondo, dove l'impossibilità di scorgerne una direzione, di distinguere l'origine dalla meta, sprofonda l'osservatore nel dubbio esistenziale:

No puede proceder de fuente alguna la ruta que conduce a los orígenes: las huellas de la noche se saben laberinto. ¿De dónde y hacia dónde sus viajes?

Pur nell'ermetismo di molte espressioni, il poemetto in prosa riesce a comunicare il pensiero dell'autore circa la tematica della vita interpretata come viaggio senza meta precisa, per non dire fuga dalle mete, o addirittura deriva alla mercè del caso. L'immagine della barca e dei suoi marinai, così tipica della poesia romantica europea (si pensi soltanto alla *Rhyme of the Ancient Mariner* di Coleridge e alla *Canción del pirata* di Espronceda), per tacere del richiamo ineludibile all'Ulisse dantesco, si converte in metafora dell'uomo moderno e postmoderno, marinaio perennemente insoddisfatto dei suoi approdi e sempre voglioso di ripartire, non perché spinto da un impulso vitale, ma a causa di una sua malattia interiore, di una sua indolenza d'animo, del suo essere ostaggio di un destino incomprensibile, indecifrabile. La rotta che l'equipaggio può tracciare non è altro che «el cálculo falaz de los cartógrafos», e anzi il tentativo di pianificare, di costruire un cammino, si rivela inutile, poiché «no está escrito en las cartas el destino».

Nel più volte citato inedito del 1997, Valverde annunciava che si stava adoperando per dare vita a poemi di una certa dimensione, che sfuggissero alla dimensione e alla tirannide compositiva del frammento, tanto caratteristica delle arti moderne. «Quisiera poder escribir algún día un libro formado por un solo poema», dichiara, e l'anno dopo dà alle stampe la sua ultima fatica novecentesca.

El reino oscuro, che porta come sottotitolo, tra parentesi, "Poema", è stato scritto tra il 1993 e il 1994, in parallelo con *Ensayando círculos*, di cui è «a pesar de su autonomía, y por más de un motivo, complementario», come dichiara l'autore nella nota finale. Il poema si compone di sette brevi testi, privi di titolo o di numerazione, e ancora una volta la fonte dell'ispirazione di Valverde è la natura estremegna, in particolare la regione di Las Hurdes, territorio abitato fin dall'età celtiberica e rimasto in buona parte illeso dalla civilizzazione moderna, conosciuto dal poeta in età già adulta.

L'avvicinamento a questa regione avviene d'estate dal sud, dal mare evocato nel primo frammento. Già nel secondo frammento si esplicita il reale motivo che dà vita al poema: il tema del ricordo, alluso fin dall'epigrafe iniziale, presa da Valente, secondo il quale «De cuantos reinos tiene el hombre / el más oscuro es el recuerdo». In un vortice di contemplazione e ricordi, sguardo sul mondo e rivisitazione memoriale, il soggetto poetico si abbandona allo scorrere del tempo, alla percezione dell'impossibilità di «explicar el pasado» o di «concebir el futuro». Soltanto il presente ha valore, perché in esso si riassumono anche gli altri assi temporali, che sono mera costruzione mentale, gioco di specchi illusorio in cui l'uomo cerca di proiettare la sua coscienza di ente nel tempo, soggetto all'avvicinarsi degli atti-

mi. Anche la riflessione è destinata alla sconfitta: le sensazioni che l'uomo ripercorre attraverso il ricordo (le *emotions recollected in tranquillity*, avrebbe detto Wordsworth) sono soltanto dati «dispersos, fingidos. Ni reales ni falsos», sono enigmi di cui non si conosce la soluzione. Il frammento si chiude con un gioco di rimandi alla propria storia poetica:

detenido en las aguas que dan forma al olvido,
en la oculta razón que se esconde en los gestos,
a debida distancia de mí mismo y de todo.

L'avventura del pensiero è anche l'andare a ritroso nella propria avventura linguistica. Le evidenti citazioni dei propri libri si riferiscono solo a quelli della maturità. Di *Territorio e Lugar del elogio* non c'è traccia, perché anche il paesaggio circostante è diverso da quello che sostanzialmente raccoglieva le raccolte giovanili: quella era la natura dell'infanzia, il territorio delle origini, Las Hurdes è la natura conosciuta e assaporata da adulto.

Nel terzo frammento continua il monologo interiore del soggetto poetico, che evoca la paura dell'incontro con questa «ignota comarca», non perché totalmente estranea, ma forse perché «encerraba secretos / que eran míos de antiguos». Il viaggio che si pensava di esplorazione dell'incognito si scopre, ancora una volta, un ritorno alle origini, «procede / desde fuera hacia dentro», e finisce col sembrare un'eterna spirale che si avvolge su se stessa, un insieme di «círculos» intorno al senso delle cose, nient'altro che «ensayos fallidos» (trasparente è l'allusione al titolo della raccolta *Ensayando círculos*).

Nel quarto frammento si giunge alla scontata rivelazione che la vita è eterno ritorno. Nelle acque di un fiume si intravede «una suerte de antigua y fugaz transparencia», e poi ricompaiono i luoghi mitici delle prime raccolte (la fonte di Yuste, il giardino dell'Abadía), che sono testimonianze di un'età passata, «un estado de cosas que se pierde», elementi di «un complejo sistema en precario equilibrio». La storia, «la verdad de la historia», risiede nella transitorietà della vita e nel compiersi degli stessi gesti, delle stesse azioni, degli stessi tentativi dell'uomo di domare la natura, di metterla al suo servizio per perpetuare la propria specie, per allungare l'ombra del fallimento e dell'inutile sulle generazioni a venire.

La densa riflessione si stempera un poco nel frammento successivo, anche se la vista di una coppia di turisti stranieri e la percezione della loro presenza effimera spinge il soggetto a identificarsi con quelle «personas de paso». La contemplazione del paesaggio da cartolina, nel sesto frammento,

si mescola con un rimando letterario importante, quello all'*Infinito* (e si noti come spesso la contemplazione del paesaggio e lo scaturire del pensiero e della riflessione metafisica permettano di accostare Valverde a certi procedimenti poetici di Leopardi).

L'ultima parte del poema rappresenta la fine del viaggio e il ritorno alla quotidianità. L'esperienza della contemplazione di altri territori non è servita a trovare il senso delle cose, né a disegnare la mappa di un possibile domani:

Permanezco girando sobre el centro secreto
que equidista de un círculo para mí convincente.
Nunca urdí algún futuro. Salvación o proyecto
fueron siempre palabras incapaces de hablarme.
Hoy es nunca, y es todo.

Ancora una volta, tuttavia, la constatazione della mancanza di certezze o di prospettive non sconfinava nel nichilismo. La vita batte ancora, proprio perché il suo senso è quello di continuare, di perpetuarsi pur senza un fine evidente.

Sin embargo, aquí cerca,
en quien tengo a mi lado, urge opaca la vida.
Ahora sé que no en vano.

Il testo si chiude, dunque, su una nota che non si può certo definire di ottimismo, ma che non segna necessariamente una sconfitta, come in *Los marinos inmóviles*.

4. *Un bilancio provvisorio*

La poesia di Álvaro Valverde si offre all'attenzione del lettore come il prodotto di una delle voci più personali, e quindi più originali, dell'ultima lirica spagnola, avulsa dai movimenti e dalle correnti che vanno per la maggiore. La sensazione che si ricava dall'analisi delle sue opere, tuttavia, è quella di un autore che stenta ancora a ritagliarsi un'immagine e un ruolo ben preciso nell'ambito della più recente produzione poetica ispanica, proprio in virtù del fatto che la sua traiettoria di sviluppo artistico sembra ben lungi dall'essere conclusa. L'intensa concentrazione attorno a una manciata

di temi ricorrenti ne dà un'immagine compatta, certo abbastanza coerente, ma proprio per questo un po' troppo monocorde, quasi ripetitiva.

La suddivisione in due macro-fasi, quella del «territorio» e quella della «poesia meditativa», mi sembra possa dar conto in modo adeguato del percorso compiuto da Valverde fino al 1999. Ritengo opportune le osservazioni di Miguel García-Posada, che parla di una «poesía de la reflexión, del análisis de la intimidación», una scrittura poetica che «ronda lo inefable, pero nunca es gratuita; puede ser hermética, pero lo es en virtud de la misma experiencia poetizada, que alza la palabra, como toda lírica de orientación metafísica – y ésta lo acaba siendo – sobre espacios vacíos o mentales». Il critico sostiene anche che la poesia di Valverde è

sobria, rigurosa, solemne, que nos acerca con decisión a la experiencia última del hombre moderno, el vacío, y lo hace desplegando un teatro verbal que es en sí mismo significativo: todo es simulación, todo es ficción. Y el elegante fluir del verso blanco y la elocuencia poética son sólo máscaras brillantes, figuraciones luminosas donde la belleza de la palabra se justifica en sí misma²².

Sempre García-Posada ha ravvisato correttamente la presenza in Valverde di una linea poetica di origine anglosassone, che lo stesso poeta conferma con orgoglio, invitando anzi a riflettere sull'eccessivo chiudersi in se stessa della lirica spagnola successiva all'ondata culturalista dei *novísimos*. Da parte mia, segnalo le notevoli affinità del procedimento di scrittura con le teorie di alcuni poeti romantici: non mi riferisco certo al Romanticismo più corrivo, quello già deteriorato dell'esplosione dell'io poetico, della sua autocelebrazione davanti al lettore, visto come essere inferiore, non dotato della stessa grandezza, magari maledetta, di spirito, ma al Romanticismo più «teorico», più meditato, quello che partiva da una sensazione e vi costruiva attorno l'espressione lirica, calcolata e non certo passionale; ancora una volta, le *emotions recollected in tranquillity* di William Wordsworth. Inoltre, mi sembra evidente la possibilità di istituire numerosi accostamenti tra certe poesie di Valverde e alcuni capolavori di T.S. Eliot (lo sconforto e il disorientamento dell'uomo di fronte al silenzio del paesaggio nella *Waste Land*, ma ancor di più l'alienazione del soggetto poetico del *Love Song of J. Alfred Prufrock* e alcuni pensieri sul rapporto simbiotico tra le dimensioni temporali e sull'eterno ritorno che si possono leggere nei *Four Quartets*).

²² Cfr. M. García-Posada, *La nueva poesía*, cit., p. 193.

In generale, Valverde si dichiara lettore infaticabile di poesia straniera: quella anglosassone, certamente, con nomi di peso come Eliot, Auden e Stevens, ma anche meno conosciuti, come Elizabeth Bishop o Marianne Moore; la poesia di altre aree linguistiche (Ungaretti, Cavafis, Rilke, per esempio) o di altre epoche (John Donne, Leopardi, Hölderlin). Sul fronte della tradizione ispanica, Valverde non fa certo mistero delle letture che più lo hanno segnato: costante è il rimando ai poeti della cosiddetta generazione del '50, segnatamente Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez e José Ángel Valente, e ancor prima a Luis Cernuda; forte è anche la presenza di alcuni poeti catalani, come Vinyoli, Manent e Margarit. Notevole, poi, è l'apertura verso i poeti di lingua spagnola dei paesi latinoamericani, spesso dimenticati dai colleghi peninsulari degli ultimi anni.

Valverde si mostra generalmente refrattario all'inclusione in questa o quella corrente dell'attuale poesia spagnola, e anzi sembra piuttosto scettico sulla reale operatività di certe definizioni. Certo non si sente un poeta "cittadino" o "urbano", ma tiene anche a sottolineare che la sua poesia, così intrisa della natura, non va letta semplicemente come il trionfo dell'ideale del *beatius ille*, tutt'altro:

tras la aparente serenidad y el apartamiento y la felicidad de sus lugares puede latir – de hecho late – el desasosiego, la angustia y, por qué no, una conciencia trágica de la existencia. El *locus amoenus* es, a estas alturas de la historia, no una visión edulcorada del paraíso sino un infierno de apariencia apacible. Quienes no se hayan dado cuenta de que esta es la verdad – o la sosegada desesperanza o la serena desolación – que esconden mis poemas *bucólicos*, una de dos: o no me *han leído* (cosa harto probable o hasta plausible) o no se han enterado de nada²³.

L'impegno per una poesia non eccessivamente radicata nel nostro tempo, spesso lontana da mode effimere e dalle tendenze più pubblicizzate, ha certo nuociuto alla popolarità di Valverde, che forse non ha trovato uno spazio adeguato nelle antologie recenti. In particolare, mi sembra deprecabile l'assenza del poeta di Plasencia dal florilegio di García Sánchez, *El último tercio del siglo* (Madrid, Visor, 1998), che è stata realizzata con il metodo dell'inchiesta tra poeti, editori e critici letterari. È probabile che alcune delle voci rappresentate in tale antologia saranno presto dimentica-

²³ A. Valverde, *Lugar de la mirada...*, cit., p. 9.

te, e che i lettori del nostro millennio, guardandosi alle spalle *a debida distancia*, si chiedano stupiti come mai Valverde non fosse considerato tra i primi trenta poeti del dopo-Franco.

Bibliografia

Le note bibliografiche che seguono sono ben lungi dall'essere esaustive. Mi limito a registrare le principali raccolte della poesia di Valverde nel periodo studiato; non includo, invece, tutte le *plaquette* o le edizioni non venali, né le opere in collaborazione; non segnalo le singole poesie pubblicate su riviste o diffuse per posta elettronica a conoscenti ed amici. Inoltre non riporto i suoi numerosi articoli di critica letteraria, apparsi su riviste e quotidiani, e lo stesso vale per le sue recensioni di altri poeti. Anche per quanto riguarda la critica su Valverde, ho preferito escludere le recensioni pubblicate su quotidiani, riviste o inserti letterari di difficile reperimento. Si tratta, dunque, di una bibliografia puramente orientativa, utile per un primo approccio all'autore.

OPERE DI ÁLVARO VALVERDE (1983-1999)

- «Hojas de acanto y rosas», in *Jóvenes poetas en el "Aula"*, Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres, 1983.
- Territorio*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1985 ("Colección Alcazaba").
- Sombra de la memoria*, Valencia, Separata de *Zarza Rosa*, 1986.
- Lugar del elogio*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1987 ("La Centena, 83").
- Aeróvoro*, Torrelavega (Santander), Scriptvm, XVIII, 1989.
- Las aguas detenidas*, Madrid, Hiperión, 1989 ("Poesía Hiperión, 134").
- Una oculta razón*, Madrid, Visor Libros, 1991 ("Colección Visor de poesía, 270"). IV Premio Fundación Loewe.
- A debida distancia*, Madrid, Hiperión, 1993 ("Poesía Hiperión, 213"). I Premio de Poesía Ciudad de Córdoba.
- Poemas*, Badajoz, Imprenta Provincial, Aula Enrique Díez-Canedo, Asociación de Escritores Extremeños, 1994 (poesie lette dall'autore a Badajoz, il 24 novembre 1994).
- Ensayando círculos*, Barcelona, Tusquets, 1995 ("Marginales. Serie Nuevos Textos Sagrados, 142").

- A la imagen de un lugar*, Plasencia, Institución Cultural El Brocense, 1995 (breve autoantología).
- Los marinos inmóviles*, Gijón, Nómadas, 1996 ("Nómadas, 5").
- El reino oscuro*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1999 ("Poesía").

ÁLVARO VALVERDE NELLE PRINCIPALI ANTOLOGIE SPAGNOLE

- Veinte poemas de amor y un par de canciones desesperadas*, Madrid, Hiperión, 1987.
- La generación de los ochenta*, ed. José Luis García Martín, Valencia, Mestral, 1988.
- La ceremonia de la diversidad. III semana poética de Cuenca*, Cuenca, Ayuntamiento – Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, 1993.
- La nueva poesía (1975-1992)*, ed. Miguel García-Posada, Barcelona, Crítica, 1996.
- Antología de poesía española (1975-1995)*, ed. José Enrique Martínez, Madrid, Castalia, 1997.
- La poesía plural (Antología)*, ed. Luis Antonio de Villena, Madrid, Visor, 1998.
- Poesía española reciente (1980-2000)*, ed. J. Cano Ballesta, Madrid, Cátedra, 2001.

PRINCIPALI STUDI SUL PRIMO ÁLVARO VALVERDE

- Casado, Miguel, «Aleph o laberinto» (recensione di *Las aguas detenidas*), *Urogallo*, 37 (1989), pp. 69-70.
- Castro Flórez, Fernando, «Moradas de la ausencia: *Las aguas detenidas*», *Revista de estudios extremeños*, 46 (1990), pp. 769-772.
- Debicki, Andrew P., *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*, Madrid, Gredos, 1997, p. 283.
- Doce, Jordi. «A propósito de *Ensayando círculos*», *Cuadernos hispanoamericanos*, 555 (1996), pp. 149-152.
- Gabriel y Galán, José Antonio, «El territorio, nombrado» (recensione di *Las aguas detenidas*), *Cuadernos hispanoamericanos*, 469/470 (1989), pp. 301-304.
- García Martín, José Luis, in «La poesía», en D. Villanueva *et alii*, *Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcelona, Crítica, 1992, p. 121 (*Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, vol. IX).

- Jover, Javier, «Álvaro Valverde: silencio y memoria» (recensione di *Las aguas detenidas*), *Ínsula*, 522 (1990), p. 31.
- Hidalgo Bayal, Gonzalo, «La poesía de Álvaro Valverde», *Cuadernos hispanoamericanos*, 512 (1993), pp. 145-149.
- Lama Hernández, Miguel Ángel, «A debida distancia», *Revista de estudios extremeños*, 50 (1994), pp. 465-478.
- O'Hara, Edgar, «Álvaro Valverde: *Una oculta razón*», *Revista de estudios hispánicos*, 26 (1992), pp. 462-465.
- O'Hara, Edgar, «La bitácora es incierta (poética en sesgo de Álvaro Valverde)», *Revista de estudios extremeños*, 59 (2003), pp. 621-629.
- O'Hara, Edgar, «De fidelidades y despojos: dos rumbos», *Iris* (1994), pp. 145-164.
- Pecellín Lancharro, Manuel, recensione di *Lugar del elogio*, in *Revista de estudios extremeños*, 46 (1990), p. 283.
- Ruiz Samaniego, Alberto, recensione di *A debida distancia*, in *El Urogallo-Extremadura*, 1993, pp. 45-46.