

FORMALISMOS EN LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA, SEGÚN JOSÉ ÁNGEL VALENTE

José Ramos

Providence University, Taiwán, ROC

Si algo caracteriza a la poesía española de los últimos cincuenta años es la desconcertante facilidad —o acaso ligereza— con que muchos poetas se han apuntado, por decirlo así, a los más paralizantes y variopintos formalismos. José Ángel Valente (1929-2000), seguramente la mayor figura poética de ese período, llevó a cabo en ensayos fundamentales de la literatura española moderna una crítica aguda, lúcida y sistemática de tales formalismos y de sus perversas consecuencias en el lenguaje poético. Uno de esos ensayos se titula “Tendencia y estilo”, publicado inicialmente en la revista *Ínsula* en 1961¹ y recogido luego en su volumen *Las palabras de la tribu* (1971)². Si consideramos el actual panorama poético español, se puede afirmar que tanto su análisis como sus conclusiones son del todo vigentes.

Se trata de una crítica demoledora de toda aquella poesía concebida bajo el más paralizante formalismo: el de los *temas* o *tendencias*, el peor de los formalismos para Valente. Aunque no se menciona en ningún momento una tendencia en particular, queda muy claro —hoy y en su momento— que ésta se refiere a la llamada “poesía social”³, pero de su lectura atenta se saca en conclusión que la crítica se extiende a cualquier otra tendencia —o formalismo— en general, y rebate de paso el muy traído y llevado concepto de “generación”⁴, una de las tendencias preferidas de la crítica literaria española.

¹ N.º 180 (nov. 1961), p. 6.

² Cito por la segunda edición: Tusquets, Barcelona, 1994, pp. 26-29. En adelante *PT*.

³ En las respuestas a una encuesta de *Ínsula* (205, dic. 1963, p. 5), sobre la evolución de la reciente poesía española, Valente sí se referirá directamente a la poesía social, señalando que “tal género ha venido a dar de bruces y masivamente en un realismo de superficie o en un fenómeno neto de lo que en otra ocasión he llamado ‘formalismo temático’”, y tachándola de “expresión literaria burda, desmañada e ineficaz”.

⁴ Al respecto me parece muy apropiado este juicio de Juan Goytisolo: “Todo gran poeta —y en general todo gran creador— epifaniza con la palabra un ámbito nodular estricto y neto, irreductible a los esquemas ordenadores del tiempo y espacio. ¿Se le ocurriría a alguien el dislate de estudiar obras como la *Celestina*, la *Lozana andaluza* o el *Quijote* fundándose en agrupaciones generacionales o incluir el verso de San Juan de la Cruz en un panorama o cinerama —Cernuda dixit— de la lírica castellana de la segunda mitad del XVI?”. “Experiencia mística, experiencia poética”, en Teresa Hernández F. (ed.): *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, Madrid, Cátedra / Ministerio de Cultura, 1995, p. 109. Por su parte, Andrés Sánchez Robayna ha advertido de “los encasillamientos generacionales, tan útiles a veces en otro plano, pero que para la crítica española han sido un procedimiento de paralización o de disecación de la palabra poética”. “Situación de la poesía”, *Revista de Occidente*, 86-87 (julio-agosto 1988), pp. 225-230.

Según Valente, a fuerza de evitar caer en determinados formalismos, el poeta –o todo creador– puede llegar a someterse a un “antiformalismo” que, en resumidas cuentas, no es más que otro formalismo. En otras palabras, el prurito de cierto antiformalismo en realidad esconde un formalismo aun peor, que como queda dicho Valente identifica con el de los temas o las tendencias. En esta situación, muchas veces se llega a pensar que ciertos poetas sólo valen por su adscripción a una determinada tendencia, sin reparar en que semejante modo de valorar puede ser negativo para un adecuado análisis literario, lo cual no puede ser más cierto: según tal perspectiva, el poeta no valdría tanto por la originalidad o singularidad de su palabra, sino por su pertenencia –¿o tal vez borreguil militancia?– a una determinada tendencia, o por su dedicación exclusiva a un tema dado. “Nada hay –dice Valente– que amenace más gravemente a un joven escritor que el tiránico formalismo de la tendencia. Sobre todo cuando ésta se presenta so capa de lucha generacional de lo nuevo contra lo viejo” (*PT*, 26). Pero no debe confundirse lo nuevo con la moda, que el autor también define acertadamente como “ganga inevitable de lo nuevo”. “La novedad –observaba T. S. Eliot en 1942– de una obra de imaginación, cuyo único mérito es la popularidad y que no contiene nada auténticamente nuevo, pronto se desvanece”⁵. Para Valente, el instinto de lo nuevo se da en el escritor original, pero el cultor de lo nuevo por lo nuevo, o por decirlo de otra manera, de la quincalla de la moda, es el *esnob*⁶.

Al tener presente que el poeta gallego escribió este ensayo en 1961, no podemos menos que referirnos a nuestro tiempo actual: cuando todo lo que se ha tenido hasta ahora por *tradición literaria* está siendo minimizada o simplemente negada por ciertas tendencias críticas “relativistas”, esas que Harold Bloom ha tachado de “escuela del resentimiento”⁷, me pregunto ¿puede darse *lo nuevo* en medio de tanta confusión y tanta banalidad posmoderna? ¿Cuántas modas poéticas se suceden cansinamente para envejecer demasiado pronto? ¿Qué queda, en suma, tras la calculada y alegre fabricación de poetas “novísimos” y “postnovísimos”? ¿Acaso habrá también poetas “ultrarnovísimos”?⁸

Volviendo a su ensayo, Valente quiere ilustrar tal situación remitiéndose a una larga cita de Friedrich Engels –sí, aquel abnegado amigo de un tal Karl Marx–, en la

⁵ “Los clásicos y el hombre de letras”, en *Criticar al crítico y otros escritos*, Madrid, Alianza, 1967, p. 202.

⁶ Valente dirá en una entrevista de 1984: “Cuando algo llega a la moda está ya radicalmente muerto. La escritura nuestra ha padecido mucho en los últimos años las fijaciones ideológicas que la moda conlleva. Poco lugar queda ahí para la escritura como respiración natural”. “Palabras y ritmos: el don de la lengua”, entrev. con Martín Arancibia, *Quimera*, 39-40 (1984), p. 85.

⁷ Véase su polémico libro *El canon occidental* [1995], Barcelona, Anagrama, 1997.

⁸ Para una discusión reciente sobre este tema, véanse, entre otros, Juan Malpartida: “El nombre de los nombres (La nueva poesía española y la crítica)”, en *La perfección indefensa. Ensayos sobre literatura en lengua española del siglo XX*, México-Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 247-259, y Jonathan Mayhew: “¿Poesía de la experiencia o poesía del conocimiento?”, *La alegría de los naufragios*, 5-6 (2001), pp. 153-160.

que se refiere en concreto a la literatura alemana del decenio de 1830: “Se hizo entonces recurso más o menos en boga, sobre todo entre los escritores de segunda fila, suplir la mediocridad de su producción con alusiones políticas, en la certeza de llamar así la atención” (PT, 27). Toda esa producción literaria “rebotaba de lo que se llamó la ‘tendencia’”, que no era más que la vaga manifestación de un “espíritu de oposición” y cuya enunciación, según Engels, era el resultado de la mezcla de nociones mal asimiladas de filosofía alemana con ideas peor comprendidas del socialismo político francés. Finalmente, esos escritores “se han arrepentido de sus pecados de juventud, pero no han mejorado su estilo” (cit. en PT, 27). Con este pasaje de Engels, Valente subraya que una parte importante de la poesía española de su tiempo estaba “enajenada” por tal formalismo temático⁹.

Valente se refiere a continuación, y en sintonía con la cita de Engels, a la noción de estilo, entendida como una determinada capacidad del lenguaje, y a los *a priori* que la acosan sin tregua: “El estilo no es más que la capacidad del medio verbal para producirse en cada momento en función de un determinado contenido de realidad y para no existir en la obra más que en función de ese contenido. El estilo, así considerado, puede ser víctima de dos elementos apriorísticos: de un *a priori* estético y de un *a priori* ideológico. Ambos liquidan de raíz toda posibilidad de que la obra artística se produzca. El *a priori* estético hace prevalecer la autonomía del medio verbal: el estilo desaparece entonces y se convierte en manera. El *a priori* ideológico hace prevalecer la autonomía del tema: el estilo desaparece asimismo y se convierte en esquematismo demostrativo” (PT, 27). Nótese que Valente habla de un “contenido de realidad” como el elemento básico y diferenciador del estilo, y que únicamente en función de ese contenido llega a producirse con propiedad. En otras palabras, según este criterio el estilo ha de ser el vehículo del que se vale el lenguaje para expresar –o descubrir– el posible contenido de realidad de la obra literaria, y no un mero “mecanismo de abstracción” al servicio del exhibicionismo verbal (condicionamiento estético) o de los formularios temáticos (condicionamiento ideológico)¹⁰. Estos dos *a priori* señalados por Valente

⁹ No es un secreto para nadie que la poesía española de las últimas dos décadas ha estado dominada en buena medida por otro formalismo temático, que toma la denominación de “poesía de la experiencia”, o de la “nueva sentimentalidad”, o de la “cotidianidad”, fulminada por Valente con estas palabras: “La poesía de la cotidianidad es una birria” (entrev. con Blanca Berasátegui, ABC, supl. “ABC Cultural”, 26-9-1997, p. 15). Al respecto decía Jaime Siles en fecha aún reciente: “hace años que corre por ahí una especie de fantasma lírico llamado ‘poesía de la experiencia’ que muchos usan como término y que nadie, nadie sabe, a ciencia cierta, lo que es”. “La experiencia de la poesía o el lirismo en su historicidad”, en J. L. Molinuevo (ed.): *A qué llamamos arte. El criterio artístico*, Salamanca, Universidad, 2001, p. 211 (el texto en pp. 211-230). Ejemplos profusos de tal tendencia podemos encontrarlos en las antologías de Miguel García-Posada (ed.): *Poesía española, 10: La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Crítica, 1996, y Luis Antonio de Villena (ed.): *10 menos 30: la ruptura interior en la “poesía de la experiencia”*, Valencia, Pre-Textos, 1979. Como ha escrito Valente en otro ensayo, no son pocos en España los poetas de “antología y premio”, antologados por “antólogos diplomados” (“La poesía: conexiones y recuperaciones”, *Cuadernos para el Diálogo*, XXIII extraord., dic. 1970, pp. 43 y 44).

¹⁰ Dice Octavio Paz: “El poeta se alimenta de estilos. Sin ellos, no habría poemas. Los estilos nacen, crecen y mueren. Los poemas permanecen y cada uno de ellos constituye una unidad autosuficiente, un ejemplar aislado, que no se repetirá jamás”. *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 18.

desvirtúan por completo el hecho poético: el primero lo convierte en un hueco artificio estético o ejercicio narcisista de relumbrón —esa poesía que según Pere Gimferrer “no aspirará a más que un deslumbramiento momentáneo, a una apoteosis mínima y pasajera”¹¹—, mientras que el segundo *a priori* lo somete al esquema oportunista —o chantaje coyuntural, por llamarlo así— de un determinado programa temático. Como ya lo precisara Valente en “Conocimiento y comunicación” (1963)¹², ensayo clave de su poética, la palabra poética destruye los condicionamientos del sentido, y es por tanto irreductible a todo apriorismo estético. El estilo está, por tanto, siempre implícito en el mismo proceso creador, y es anterior a toda “fijación” externa. En otras palabras, el estilo se va haciendo en el momento mismo de la creación poética: no puede entenderse como un elemento autónomo de la obra sino como parte íntegra de ella, capaz de dar forma y así enriquece el conocimiento de la realidad.

Sin embargo, el mismo Valente admite que la incorporación a la literatura española de posguerra de ciertos temas —el realismo crítico o lo social—, anunciados ya en 1955 por Vicente Aleixandre¹³, fue *inicialmente positiva*, porque su misma necesidad histórica y social así lo exigía, pero al cristalizarse en tendencia se produjo una parálisis en la actividad creadora. La justificación de la tendencia en su puntual necesidad o conveniencia no justifica por sí sola al poeta ni garantiza la pertinencia de la obra literaria. A esto apuntaba Valente en otro notable ensayo publicado en 1979, cuando se refería al tema de la “esencial no contextualidad” de lo literario y lo social: “la aceptación voluntaria o voluntarista de una contextualidad de lo literario o lo social, es decir, la aceptación de determinados contenidos sociales como un *a priori* positivo de la obra poética ha arruinado una parte considerable de la obra de ciertos escritores”¹⁴. Y ponía como ejemplo patente de ello a Pablo Neruda, en concreto el Neruda de *Canto general* y toda aquella poesía “comprometida”, condenada a envejecer apenas nacida. Ciertamente, cabe puntualizar que si el poeta o el escritor no circunscribe o somete el tema al proceso creador mismo y se inclina más bien a que sea a la inversa, entonces el lenguaje poético no será más que una mera coartada para manifestar un *mensaje* determinado. En este punto, yo también me remito a Engels, que en su famosa carta a Margaret Harkness de abril de 1888 decía: “Cuanto más escondidas se mantienen las opiniones del autor, tanto mejor para la obra de arte”¹⁵. Un juicio que desde luego siempre fue ignorado por los partidarios de la “literatura comprometida”¹⁶.

¹¹ “El rigor” [1987], en *Radicalidades*, Barcelona, Península, 2000, p. 254.

¹² Incluido en *PT*, 19-25.

¹³ “Algunos caracteres de la nueva poesía española”, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1411-1435.

¹⁴ “Situación de la poesía: el exilio y el reino”, en Julio Ortega (ed.): *Palabra de escándalo*, Barcelona, Tusquets, 1974, pp. 248-249.

¹⁵ En K. Marx y F. Engels: *Cuestiones de arte y literatura*, Barcelona, Península, 1975, p. 136.

¹⁶ O como apunta Roland Barthes: “La palabra se hace excusa”, dando lugar a “una escritura militante enteramente liberada del estilo”. “Escrituras políticas”, en *El grado cero de la escritura, seguido de Nuevos ensayos críticos*, México, Siglo XXI, 1991, pp. 27 y 33.

Valente se refiere a esa tendencia de forma indirecta: en una cita del pensador marxista Georg Lukács, éste hablaba ya en 1936 de los pobres resultados estéticos del *realismo*, aun cuando a su juicio sus bases históricas y sociales fueran “justas”¹⁷. Esto fue, como se sabe, lo que sucedió con el llamado “realismo socialista”¹⁸, que al consistir sólo de burdo mensaje y propaganda ideológica dictados por un poder totalitario, aunque su idea social fuera en cierto modo “moralmente aceptable”, desnaturalizó por completo el sentido primordial de la literatura y el arte, y no produjo una sola obra de valor perdurable. Algo supo ver, como siempre con admirable lucidez, Octavio Paz en *Los hijos del limo* (1974): “Los poetas se adhirieron al ‘realismo socialista’ y practicaron la poesía de propaganda social y política. Sacrificio de la búsqueda verbal y la aventura poética en aras de la claridad y la eficacia política. Gran parte de esos poemas ha desaparecido como desaparecen las noticias y los editoriales de los periódicos. Quisieron ser testimonio de la historia y la historia los ha borrado”¹⁹.

Tal situación se evidenciaba en España en muchos de los poemas escritos bajo los dictados de la poesía social, en los que abundaban la consigna, la receta ideológica, el énfasis sensiblero y las buenas intenciones, y ya André Gide se encargó de advertirnos que con buenas intenciones no se hace buena literatura. Como ha dicho Hans-Georg Gadamer, “todo lo que lleva una buena intención, por ejemplo la poesía de guerra o la revolucionaria, se distingue claramente de lo que es ‘arte’, tan sólo debido, como es evidente, a la densidad poética formal que le falta a lo que simplemente tiene una buena intención”²⁰. Ni más ni menos, cabría decir.

Sería ocioso aclarar que no es mi intención descalificar o condenar en bloque esta tendencia en particular. En ésta, como en cualquier otra tendencia, hay buenos y malos poemas, o, como señalara Eliot, “sólo hay versos buenos, versos malos y el caos”²¹.

La objeción de las tendencias se hace asimismo extensiva a cierta crítica literaria, con lo cual Valente pone en práctica una de sus frecuentes, y no siempre medidas, “crítica de la crítica”. No sin ironía, hace alusión a esa crítica “que pretende servir al dinamismo de la historia”, y que en realidad se queda “inmovilizada” en el esquemático formulario de las tendencias. Se refiere, claro está, a cierta crítica sociologizante de raigambre marxista (o quizá sería mejor decir seudomarxista) que ha causado –y sigue causando, no lo duden– estragos considerables en los estudios literarios con su estrecho enfoque del hecho artístico, en razón de su concepción dogmática –no olvidemos el pretendido carácter “científico” del materialismo dialéctico– de los fenómenos sociales, económicos e históricos como determinantes exclusivos de la obra artística. Se trata de

¹⁷ Cf. “Se trata del realismo” [1938], en *Materiales sobre el realismo*, Barcelona, Grijalbo, 1977, pp. 7-46.

¹⁸ Susan Sontag se refiere a este como un “estilo opresivamente dogmático de realismo”. “Sobre el estilo”, en *Contra la interpretación* [1966], Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 42.

¹⁹ Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 207.

²⁰ “Filosofía y poesía”, en *Estética y hermenéutica*, Madrid, Tecnos, 1996, p. 178.

²¹ “Reflexiones sobre el *vers libre*”, en *Criticar al crítico y otros escritos*, cit., p. 252.

aquella crítica cuyo designio era dictaminar la “línea” estética a seguir por el creador, con lo que convertía a éste en un servidor obediente de la tendencia. El poeta no sería, pues, el solitario artífice de su escritura, sino el instrumento sumiso de un enunciado ideológico, el servil “escribiente” –Barthes *dixit*– de una “causa”. Dicha crítica, vale decir, mal puede entender que el posible poder de transformación está en la palabra misma, en su capacidad reveladora y descubridora de la realidad, y no en la camisa de fuerza ideológica que se le imponga. Se trata, en suma, de una “crítica de tendencias”, que Valente cuestiona de este modo: “Esa crítica de tendencias es, a todas luces, una crítica superficial y formalista, por lo general miope para todo lo que en el contenido de la obra de arte no pueda reducirse a un parvo esquema ideológico del que se es, con más o menos claridad de ideas al respecto, partidario o promotor. Tampoco en esos casos la tendencia es garantía, o sólo lo es efímeramente, de la existencia del crítico como tal” (PT, 28). Continúa el autor de *Punto cero* (1980) señalando que la “sobreabundancia atronadora” de la tendencia trae como consecuencia una peligrosa minimización del estilo. “Parecen –escribe– los poetas más preocupados por vocear ciertos temas que por descubrir la realidad de que esos mismos temas pueden ser enunciado ideológico” (PT, 28-29). Es sin duda un dictamen de absoluta actualidad.

Podemos decir que la palabra poética, al quedar vaciada de estilo y privada de su poder revelador de lo real, se convierte en mero instrumento de transmisión mecánica de mensajes doctrinarios –Carlos Barral, en un artículo de 1953, en plena polémica conocimiento vs. comunicación, hablaba ya de los “poetas con mensaje”²²– y de lo que Valente llama en un poema de *La memoria y los signos* (1966) palabra “grasienta”²³. La misión del poeta es entonces la de “desengrasar” de contenidos la poesía, ir a la búsqueda de la palabra reveladora, esa que, tanteando en lo oscuro, es anterior a todo enunciado ideológico o formalismo temático, y que nos hace descubrir la realidad más profundamente que cualquier poética empeñada en pasar por portavoz de la “verdadera” realidad, del “hombre nuevo” o de las injusticias sociales²⁴. Para acceder a la verdad última de la palabra poética, el poeta no necesita de un catecismo, siempre coercitivo y efímero, sino ir directamente a la esencial oscuridad de la que nace toda poesía.

Hacia el final de su ensayo, Valente hace este balance de la poesía española del momento: “Abundan los poetas con tendencia y escasean los poetas con estilo, es decir, con capacidad para zambullirse bajo las superficies temáticas, tan propicias al oportunismo y a la medianía” (PT, 29). Ese “poeta con tendencia” sería lo que Juan Ramón Jiménez llamó hacia 1939, con su proverbial acritud, “poeta de ocasión”: “Yo

²² “Poesía no es comunicación”, en Pedro Provencio (ed.): *Poéticas españolas contemporáneas, 1: La generación del 50*, Madrid, Hiperión, 1988, p. 68.

²³ “Un canto”, en *Punto cero (Poesía 1953-1979)*, Barcelona, Seix Barral, 1980, p. 227.

²⁴ Observa Susanne K. Langer, pensadora estadounidense de influencia decisiva en la poética de Valente: “Nada tiene de malo una apasionada idea moral en la poesía, siempre que sea usada según propósitos poéticos”, en *Sentimiento y forma. Una teoría del arte desarrollada a partir de una “Nueva clave de la filosofía”* [*Feeling and form: A theory of art developed from “Philosophy in a new key”*, 1953], México, UNAM, 1967, p. 219.

no creo que el poeta (...) deba nunca acomodar su poesía a las circunstancias; ahora, por ejemplo, a las de la guerra. No, no creo, no he creído ni creeré nunca en la poesía ni en el poeta de ocasión, ni en la guerra ni en la paz”²⁵.

No está de más precisar que en todas las épocas ha habido “poetas con tendencia”, algo inevitable cuando aparece una fuerte personalidad que, queriéndolo o no, da lugar a una corriente o tendencia con sus acólitos o simples imitadores; pensemos por ejemplo en Góngora y el “gongorismo”. En este caso se trata de los diferentes grados de influencia que ha recibido una serie de poetas de un gran poeta dominante, los cuales dan origen a una tendencia, a un “estilo barroco” que es sólo una miniatura del modelo. Juan de Mairena, el heterónimo creado por Antonio Machado, lo decía con puntual exactitud: “Aunque el gongorismo sea una estupidez, Góngora era un poeta”²⁶. Valente finaliza su ensayo con estas actualísimas palabras: “mucho de la poesía que se escribe entre nosotros carece de esa raíz última de necesidad que da existencia al estilo: la conversión del lenguaje en un instrumento de invención, es decir, de hallazgo de la realidad. Y sólo de esa raíz o ley que hace de la realidad centro y destino único del acto creador nace la poesía verdadera” (PT, 29).

Nos dice Valente que los “poetas con tendencia” suelen olvidar –o quizá desdeñar– el equilibrio esencial que debe existir siempre entre lenguaje y realidad, ya que sin esa “raíz última de necesidad”, el lenguaje queda escamoteado de su *forma* poética –el estilo que se va haciendo en el momento mismo del acto creador– y de su *sentido primordial*: revelar, descubrir, desvelar la realidad. En su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura en 1961, Saint-John Perse decía estas bellas palabras: “Poeta es aquel que rompe, para nosotros, la costumbre. Y es así también como el poeta se encuentra ligado, a pesar suyo, al acontecer histórico. Y nada le es extraño en el drama de su tiempo”²⁷.

Suscribiendo el lúcido y certero análisis trazado por José Ángel Valente en este ensayo de 1961, cabe concluir que toda *tendencia* poética está, en suma, condenada a ser devorada por sus *apriorismos* estéticos e ideológicos y, en consecuencia, a degenerar en esterilizante formalismo: en palabra inerte o inválida, palabra que nace sin vida²⁸.

²⁵ *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)*, ed. de A. Sánchez Romeralo, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 504, aforismo 3069.

²⁶ A. Machado: *Juan de Mairena*, ed. de J. M. Valverde, Madrid, Castalia, 1978, p. 254.

²⁷ “El poeta en nuestro tiempo”, *Sur*, 269 (mar.-abr. 1961), p. 3.

²⁸ En las respuestas a un cuestionario de José Batlló (ed.): *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, El Bardo / Ciencia Nueva, 1968, p. 361, Valente todavía dirá que la poesía española más reciente “se ha caracterizado sobre todo por los sarpuillos temáticos, por una irritante (y estéril) propensión a creer que se ‘debe’ escribir esto o aquello (concesión a modas o a contenidos dogmáticos pronto desvanecidos) y por una penosa incapacidad para la creación de un lenguaje”.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEIXANDRE, Vicente: "Algunos caracteres de la nueva poesía española", en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1411-1435.
- ARANCIBIA, Martín: "Palabras y ritmos: el don de la lengua", entrevista a José Ángel Valente, *Quimera*, 39-40 (1984), pp. 84-85.
- BARRAL, Carlos: "Poesía no es comunicación", en Pedro Provencio (ed.): *Poéticas españolas contemporáneas, 1: La generación del 50*, Madrid, Hiperión, 1988, pp. 64-68.
- BARTHES, Roland: *El grado cero de la escritura, seguido de Nuevos ensayos críticos*, México, Siglo XXI, 1991.
- BERÁSTEGUI, Blanca: "La poesía de la cotidianidad es una birra", entrevista a José Ángel Valente, *ABC*, supl. "ABC Cultural", 26-9-1997, p. 15.
- BLOOM, Harold: *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- ELIOT, T. S.: *Criticar al crítico y otros escritos*, Madrid, Alianza, 1967.
- ENGELS, Friedrich: "Carta a Margaret Harkness (1888)", en K. Marx y F. Engels: *Cuestiones de arte y literatura*, Barcelona, Península, 1975, pp. 136-137.
- GADAMER, Hans-Georg: *Estética y hermenéutica*, Madrid, Tecnos, 1996.
- GARCÍA-POSADA, Miguel (ed.): *Poesía española, 10: La nueva poesía (1975-1992)* Barcelona, Crítica, 1996.
- GIMFERRER, Pere: "El rigor", en *Radicalidades*, Barcelona, Península, 2000, pp. 253-256.
- GOYTISOLO, Juan: "Experiencia mística, experiencia poética", en Teresa Hernández F. (ed.): *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, Madrid, Cátedra / Ministerio de Cultura, 1995, pp. 109-116.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Ideología (1897-1957) (Metamorfosis, IV)*, ed. de A. Sánchez Romeralo, Barcelona, Anthropos, 1990.
- LANGER, Susanne K.: *Sentimiento y forma. Una teoría del arte desarrollada a partir de una "Nueva clave de la filosofía"*, México, UNAM, 1967.
- LUKÁCS, Georg: "Se trata del realismo", en *Materiales sobre el realismo*, Barcelona, Grijalbo, 1977, pp. 7-46.
- MACHADO, Antonio: *Juan de Mairena*, ed. de J. M. Valverde, Madrid, Castalia, 1978.
- MALPARTIDA, Juan: "El nombre de los nombres (La nueva poesía española y la crítica)", en *La perfección indefensa*, México-Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 247-259.
- MAYHEW, Jonathan: "¿Poesía de la experiencia o poesía del conocimiento?", *La alegría de los naufragios*, 5-6 (2001), pp. 153-160.
- PAZ, Octavio: *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- : *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981.
- PERSE, Saint-John: "El poeta en nuestro tiempo", *Sur*, 269 (Buenos Aires, marzo-abril 1961), pp. 1-4.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés: "Situación de la poesía", *Revista de Occidente*, 86-87 (julio-agosto 1988), pp. 225-230.

- SILES, Jaime: "La experiencia de la poesía o el lirismo en su historicidad", en José Luis Molinuevo (ed.): *A qué llamamos arte. El criterio artístico*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 211-230.
- SONTAG, Susan: "Sobre el estilo", en *Contra la interpretación*, Barcelona, Seix Barral, 1984, pp. 28-51.
- VALENTE, José Ángel: "Respuestas a una encuesta", *Ínsula*, 205 (dic. 1963), p. 5.
- : "Respuestas a un cuestionario", en José Batlló (ed.): *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, El Bardo/Ciencia Nueva, 1968, p. 361.
- : "La poesía: conexiones y recuperaciones", *Cuadernos para el Diálogo*, XXIII extraord., dic. 1970, pp. 42-44.
- : "Situación de la poesía: el exilio y el reino", en Julio Ortega (ed.): *Palabra de escándalo*, Barcelona, Tusquets, 1974, pp. 248-249.
- : *Punto cero (Poesía 1953-1979)*, Barcelona, Seix Barral, 1980.
- : "Conocimiento y comunicación" y "Tendencia y estilo", en *Las palabras de la tribu*, 2ª ed., Barcelona, Tusquets, 1994, pp. 19-25 y 26-29.
- VILLENA, Luis Antonio de (ed.): *10 menos 30: la ruptura interior en la "poesía de la experiencia"*, Valencia, Pre-Textos, 1979.