

JOSÉ ÁNGEL VALENTE: EL POEMA COMO ESPACIO DE REFLEXIÓN POÉTICA

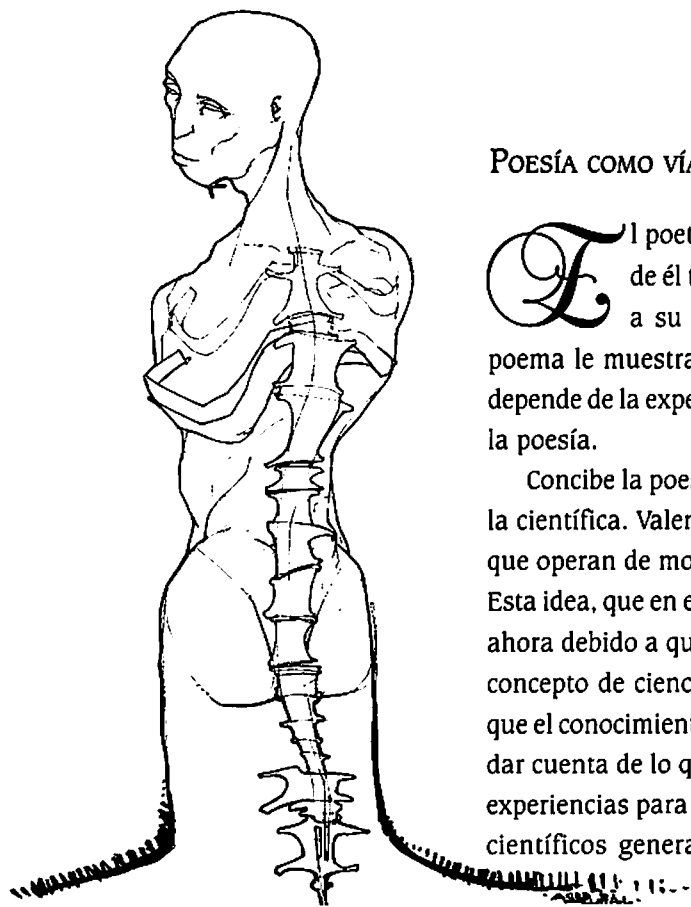
analicemos
con la frialdad habitual a la que sólo
el poema se presta
la difícil pasión de lo menos visible.

J. A. VALENTE

POESÍA COMO VÍA DE CONOCIMIENTO

Ll poeta toma el poema como espacio de conocimiento y a partir de él teoriza sobre su quehacer. No llega con ideas preconcebidas a su materia, sino que deambula, escucha y siente lo que el poema le muestra. En los ensayos teoriza *a posteriori*, es decir, su poética depende de la experiencia que, para él, es el elemento primordial que posibilita la poesía.

Concibe la poesía como una vía de conocimiento, diferente y válida como la científica. Valente afirma que poesía y ciencia son "sistemas de símbolos que operan de modo complementario sobre la realidad" (Valente, 1994:20). Esta idea, que en el pensamiento positivo hubiera sido absurda, es entendible ahora debido a que el concepto de materia ha cambiado y se ha superado el concepto de ciencia dogmática y omnipotente. En la actualidad, se acepta que el conocimiento científico es también un sistema de símbolos que permite dar cuenta de lo que se repite en una experiencia y controlar una cadena de experiencias para obtener o impedir ciertos efectos previsibles. Los axiomas científicos generan una lógica interna, es decir, funcionan bajo ciertos



parámetros, lo que implica aceptar que no son verdades absolutas.

El conocimiento poético, a diferencia del científico, se dirige a la experiencia para entresacar lo que tiene de particular unicidad.¹ La poesía es una vía de conocimiento de la realidad que tiene sus características propias y la palabra es su instrumento. Valente se involucra en un proyecto cognoscitivo cada vez que escribe. Está atento a lo que de la experiencia puede obtener. El poema, entonces, se constituye en el espacio idóneo para reflexionar sobre la poesía e, incluso, hace metapoemas al tematizar la materia, la forma, el objeto poético y sus dificultades. Canto y conocimiento se obtienen simultáneos. El proceso de creación poética se troca en “un movimiento de indagación y tanteo en el que la identificación de cada nuevo elemento modifica a los demás o los elimina, porque todo poema es un conocimiento «haciéndose»” (Valente, 1994: 22). Los elementos que paulatinamente van conformando el poema son atraídos o repelidos por los ya existentes, de tal manera que se puede decir que se autocorrigie mientras se avanza en él.²

El acto de conocer la realidad es, al mismo tiempo, el acto de expresarla. Por eso, “a quien en primer lugar tal conocimiento se comunica es al poeta en el acto mismo de la creación” (Valente, 1994: 25).³ Da cuerpo al poema como manifestación de lo que se rescata de la experiencia como materia informe y, así, surge como un ser ante los sentidos del poeta. El poema es el resultado de un proceso de

materializar con la palabra una experiencia, “sobre ese inmenso campo de realidad experimentada pero no conocida opera la poesía. Por eso toda poesía es, ante todo, un *gran caer en la cuenta*” (Valente, 1994: 21).

REFLEXIÓN SOBRE LA PALABRA POÉTICA

Valente concibe la palabra poética con la capacidad de disparar una multiplicidad de significados. En “Un canto” (*La memoria y los signos*, 1960-1965), él pide un canto lleno de fuerza que destruya y genere. El poeta busca llegar a la palabra genésica. Espera del canto la fuerza para reventar *la palabra intocable* y que ésta engendre posibles materializaciones. No desea un canto sugerente sino uno dinamizante:

Un canto.

Quisiera un canto
que hiciese estallar en cien palabras ciegas
la palabra intocable.

Un canto.

Mas nunca la palabra como ídolo obeso,
alimentado
de ideas que lo fueron y carcome la lluvia.

Incluye la presencia necesaria de la fe para que la palabra aflore en su materialidad. La fe es imprescindible para que surja la forma. Para hallar la forma se requiere de esa energía que detone la fuerza de la palabra:

Te respondo

que todavía no sabemos
hasta cuándo o hasta dónde
puede llegar una palabra,
quién la recogerá ni de qué boca
con suficiente fe
para darle su forma verdadera.

Haber llevado el fuego un solo instante
razón nos da de la esperanza.

[“No inútilmente”]

1 Quedaría pendiente determinar cómo conciliar un conocimiento particular y la recepción del lector.

2 Valente afirma en su teoría que las correcciones posteriores a la conclusión del poema serían imposiciones que no formarían parte de la exploración del poema. Esta declaración supone una actitud romántica que ve al poema como espacio sagrado en que la inspiración se ha manifestado.

3 “Conocimiento y comunicación” es un ensayo de Valente que responde a la inquietud de los poetas sociales acerca de la función de la poesía en una sociedad. Para ellos la comunicación se constituía en acto supremo de la poesía. En cambio, Valente se une a la idea de Goethe: “La suprema, la única operación del arte consiste en dar forma” (p.22). Valente niega la preeminencia de la comunicación como finalidad, pero la supone concomitante a la expresión poética.

Para encontrar la forma que sea conocimiento de lo real se requiere de fe. Fe en que la palabra poética sea capaz de hallar un nuevo sentido, entendido como horizonte. Valente acude al mito prometeico en que el fuego es iluminador, descubridor y transformador y tiene un carácter sagrado para compararlo con la palabra. Remarca el carácter destructivo y genésico de la palabra. El poeta lo ha sentido, por eso tiene esperanza. Sin embargo, necesita de la fe para materializar la palabra.

Por ende, la palabra poética no es la que se rellena de contenidos previos, sino la que ayuda a indagar y revela lo encubierto. Es la palabra clandestina, la no legitimada, que permite conocer la realidad.

Valente coincide con la concepción romántica de que la poesía descubre nuevas relaciones. En *Las palabras de la tribu* cita a Shelley en *La defensa*: "Poetry [...] makes familiar objects appear as if they were not familiar" (Valente, 1994: 34). La poesía tiene la capacidad de revelar la realidad encubierta.⁴

La palabra es usada en la cotidianidad como instrumento ideológico o para velar una realidad. Al ponerlas al servicio de una función externa, se esclerotiza y pierde su fuerza de nombramiento. Valente entiende la actividad poética como "invención o hallazgo de la realidad encubierta" (Valente, 1994: 38). La literatura politizada asume un papel de servidumbre y anula el margen sobreintencional del conocimiento poético. Le atribuye un contenido fijo y limitado, que encubre el vacío positivo: "cuando el sistema de signos ha sido totalizado como lenguaje público, cuando el medio social entero —que es el fundamento de la significación— está paralizado por la cristalización ideológica y la institucionalización del discurso, los signos siguen siendo solidarios [...] a la rotación infernal de los signos" (Valente, 1994: 58). Si no se abre el espacio vacío, no se modifica el encubrimiento. La función social está ya en la poesía que devuelve a las palabras de la tribu el poder de nombrar.

4 En "Literatura e ideología". Valente muestra cómo, en *La decisión*, Bertolt Brecht revela en intersticios una realidad —monopolio ético de un partido— atrás de una obra que confirmaría, en apariencia, la tesis del realismo socialista sobre la importancia de la colectividad. Creo que no es raro que Valente recurra a este dramaturgo porque la actitud de distanciamiento que Brecht pretende en sus obras es afín a la suya respecto a la experiencia vivida.



No hay porqué preocuparse por dotar a la poesía de una función social que ya tiene: "la restauración de un lenguaje comunitario deteriorado o corrupto, es decir, la posibilidad histórica de «dar un sentido más puro a las palabras de la tribu»" (Valente, 1994:57). Si con la palabra se crea una cosmovisión que sustenta maneras de visualizar la realidad, Valente enfatiza que el arte tiene, en sí mismo, la capacidad de transformación social al liberar a la palabra de esos contenidos cristalizados.

En "Arte de la poesía" (*El inocente*, 1967-1970) compone un rezo para conjurar a los poetas que colman la palabra con falacias y desfuegos sentimentales o componen una poesía ruidosa que sirve para lucrar:

Implacable desdén por el que llena
de rotundas palabras, congeladas y grasas,
el embudo vacío.

Por el mediador falaz de la nuez foradada,

la palabra, es decir, el condicionamiento de la palabra por la realidad que en ella se manifiesta" (Valente, 1994: 38).

REFLEXIÓN SOBRE EL POEMA

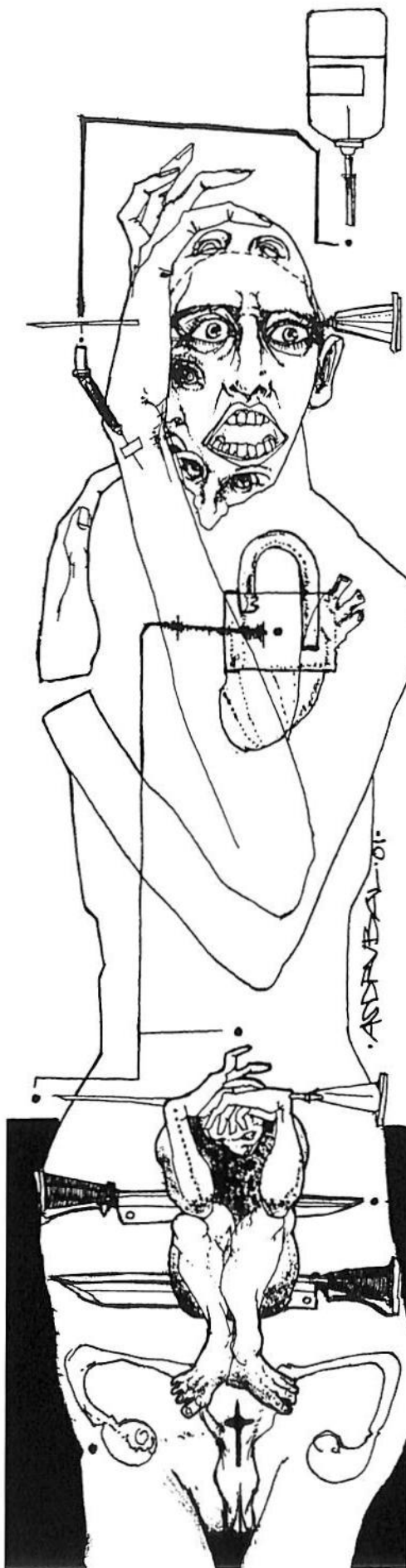
Las palabras, ya purificadas, se convierten en materia prima que el poeta revisa con su tacto. Percibe lo tangible de las palabras. Octavio Paz aclara que el "poeta, al nombrar lo que ha sentido y pensado, no transmite las ideas y sensaciones originales: presenta formas y figuras que son combinaciones rítmicas en las que el sonido es indisoluble del sentido" (Paz, 1983:21).

El poeta se sensibiliza ante el lenguaje y toma las palabras que le permiten imprimir la huella de su experiencia. Liberadas de su significado oclusivo, calibra las palabras en su sonido y figura para con ellas dar forma al poema. Las formas están en una búsqueda continua que no avanza por certezas sino por tanteo en un movimiento de aproximación al origen y a la plétora de sentidos del lenguaje (Cfr. Valente, 1994: 63).

Como algo quiere articularse en el poema, lo que importa no es lograr un verso pulido, sino lo que se despliega en él: es el lugar donde la palabra se manifiesta. "El instrumento a través del cual el conocimiento de un determinado material de experiencia se produce en el proceso de la creación es el poema mismo" (Valente, 1994: 21-22). Crear es, así, simultáneamente, un proceso de conocimiento. Como ya se dijo, el conocimiento se comunica, en primer lugar, al poeta. De acuerdo con esto, supone que el poeta revive una experiencia, imposible de aprehender en su totalidad, para rescatar una parte y conocer la realidad. En su primera etapa, Valente piensa que el poeta toma una actitud activa: suscita la emergencia de la experiencia e intenta corporificarla.

La palabra se materializa en el poema sin agotar una experiencia. En "Materia", (*Interior con figuras*, 1973-1976), asienta:

Convertir la palabra en la materia
donde lo que quisiéramos decir no pueda
penetrar más allá
de lo que la materia nos diría
si a ella, como a un vientre,
delicado el oído para oír
el mar, el indistinto



rumor del mar, que más allá de ti,
el no nombrado amor, te engendra siempre.

La materialidad de la palabra es el *donde*, es decir, el espacio en el que se percibe lo misterioso. Acude al sentido del oído y a lo impreciso del rumor del mar para insinuar una percepción de algo difícil de apresar. Está la percepción, pero hay que hurgar en ella para nombrarla. López Castro explica respecto a este poema que Valente hace una "equivalencia entre la materia y el vientre, símbolo de la madre y lugar de las transformaciones" (López Castro, 1994: 117). En el poema sugiere el deseo de que la materialización llegue sólo a un umbral que permita atisbar. Usa *materia* en dos sentidos: en el primer verso, habla de convertir la palabra en materia poética; en el cuarto, se refiere a la experiencia como la realidad indecible. La repetición de *más allá* hace énfasis en la idea de que el poema no agota el vacío carente de determinaciones que pugna por la forma. El poema es su interlocutor, aquél a quien *el no nombrado amor* engendra. El poeta y el poema forman un nosotros que está al pendiente de las insinuaciones de la realidad.

Es necesario subrayar que habla de convertir la palabra en materia, lo que supone que la palabra existe antes de materializarse. Hay una antepalabra. El ser de la palabra no depende de ser dicha, pero busca articularse. Esto se explica con amplitud en la última sección.

Para apresar la experiencia, el poeta debe avanzar por tanteo e intenta decir lo indecible en el poema. Valente tematiza el intento frustrado en "Fragmentos fracturados" (*Breve son*, 1953-1968). Toma como objeto de exploración el intento fallido de nombrar por parte del poema, que aquí es el *yo*:⁷

Fragmentos fracturados de luz negra,
jamás en la extensión,
sino en el reino de lo discontinuo.

Quien hilaba la melodía la ha olvidado
y ahora no preguntes

por dónde anda la memoria nuestra.

En la bruma tentacular de la mañana
me reproduzco a tientas todavía,
encolando fragmentos,
en aquel juego o drama
o mimo— o psico-inútil-drama
de restaurar la imagen de lo único.

[...]

Y ahora no preguntes
por qué nos duele en el humano vientre
el feto no alumbrado,
el fruto agraz y su negada muerte.

La repetición del sonido frag-frac apoya el sentido de ruptura. Partes rotas por el olvido. La melodía es, entonces, elemento fundamental para tantear la materia verbal. El agente que hila queda sin especificar. La experiencia que intenta restaurarse en la materialidad es personificada como el *yo* que se dirige al poeta, *tú*, que busca saber dónde se perdió.

La memoria permite rescatar la experiencia; sin embargo, se requiere de tiempo para madurar un poema:

No puede a veces alzarse al canto lo que vive.

[...]

No es posible volver a la palabra
ni puede a veces alzarse al canto lo que vive
pues hay sólo tambores apagados
con luctuosos paños, calles deshabitadas,
pisadas que se alejan, conversaciones rotas,
la solidificación del tibio
fluido seminal en los lechos vacíos,
vastos salones preparados
para un ceremonial que no veremos.
Cuanto aún debiera de nacer parece
negarse al tiempo.

Tiene la noche ríos,
avenidas que arrastran
una espesa materia

7 El objeto determina la forma. La palabra inventa la zona de realidad —objeto del poema— sobre la que va a hablar. Valente distingue entre objeto y tema en un poema. El objeto es la zona de la realidad que la palabra halla y el tema es algo impuesto y, por tanto, poéticamente inerte. Consecuente con esto, señala que la literatura que propone una tesis o un tema es un subproducto. En el texto uso tematizar, término de metapoesía, como sinónimo de objeto del poema.

dolorosa y ardiente.

Y la memoria,
irreparable, hunde su raíz en lo amargo.
[“No puede a veces”, *La memoria y los signos*]

Si no emerge al canto, no habrá tambores sonoros, presencia, diálogo, procreación ni celebración. No llega el momento de nacer. No basta lo externo ni una experiencia *ardiente* para que surja un canto. El tiempo de maduración parece ser necesario.

Cuando tome forma el poema, nacerá como un objeto metálico que destruye los contenidos oclusivos y libera la posibilidad de conocer la realidad y recrearla:

Si no creamos un objeto duro,
resistente a la vista, odioso al tacto,
incómodo al oficio injusto,
interpuesto entre el llanto y la palabra,
entre el brazo del ángel y el cuerpo de la víctima,
entre el hombre y su rostro,
entre el nombre del dios y su vacío,
entre el filo y la espada,
entre la muerte y su naciente sombra,
cuándo podremos poseer la tierra,
cuándo podremos poseer la tierra,
cuándo podremos poseer la tierra.

[“El poema”, *El inocente*]

El poema como ser intermedio y mediador sería para Valente un *objeto metálico, incruento, duro*, una zona inventada y creada en el propio espacio del poema. El poema tiene que materializarse y, por tanto, generar un espacio no fácil de penetrar por los sentidos, quizá por la realidad que devela, pero que permitirá acercarse a las zonas apenas perceptibles.

REFLEXIÓN SOBRE LA PALABRA-RAÍZ

La actitud de aguardar a la revelación de la realidad conduce paulatinamente a Valente a un acercamiento *místico* ante la palabra. Ya no serán las palabras, sino la Palabra o lo que él llama la antepalabra o *logos endiathetos* –verbo interno o capacidad que el hombre tiene desde

siempre para nombrar– la que se manifiesta.

“La palabra inicial o antepalabra, que no significa aún porque no es de su naturaleza el significar sino el manifestarse. Tal es el lugar de lo poético. Pues la palabra poética es la que desinstrumentaliza al lenguaje para hacerlo lugar de la manifestación” (Valente, 1991: 63).

Es la palabra matriz preñada de significación. Recurre a la idea de María Zambrano acerca de que la Palabra no es un concepto, sino la que hace concebir. La llamo palabra-raíz. Por oposición a palabra-velo y palabra-instrumento, términos que usa Milagros Polo (Polo, 1983:13).⁸

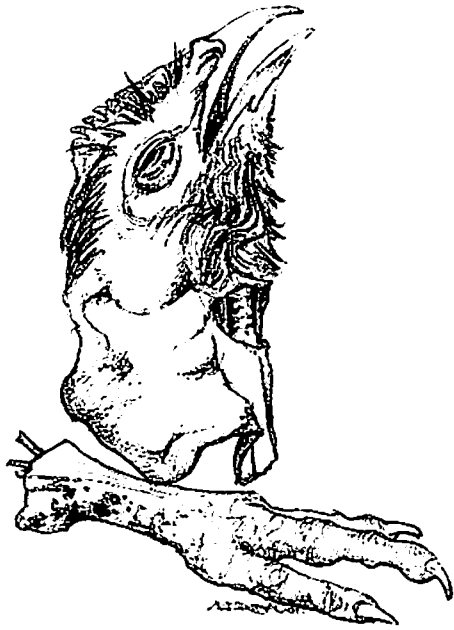
El poeta entonces debe esperar a que se manifieste, ya no es que propicie una actividad de conocimiento sino de iluminación. Comienza con un movimiento de aproximación hasta que el poema es alumbrado como un proceso que fluye (Mas, 1986:56).⁹ Continúa su idea del poema como un conocimiento haciéndose. En el fluir se da la iluminación. Compara el poema con un canto: “El canto del pájaro es líquido. También la palabra poética sólo se reconoce en su fluir” (“Cómo se pinta un dragón”, 1992).

La forma comienza a alumbrarse cuando adquiere materialidad una intuición:

Cuando, en el camino hacia la escritura percibimos un ritmo, una entonación, una nota, algo que es, sin duda, de naturaleza radicalmente musical, algo que remite al número y a la armonía, la escritura ha empezado a formarse [...] Se escribe por pasividad, por escucha, por atención extrema de todos los sentidos a lo que las palabras acaso van a decir. (“Cómo se pinta un dragón”)

8 “El poeta se salva de dos grandes riesgos, la palabra-velo y la palabra-instrumento”, explica Milagros Polo en el prólogo de *José Ángel Valente. Poesía y poemas*.

9 Miguel Mas explica que “desde *Interior con figuras* hasta *El fulgor*, estamos ante un proceso que buscando la anonimidad intenta una más patente presencia del texto en sí mismo; el texto material que elide el yo es a la vez un texto potencial que descubre de nuevo el acto poético como creación continua del propio espacio creativo”, en *La escritura material de José Ángel Valente*.



El poeta se pone en disponibilidad para percibir lo que quiere brotar y encarnarlo en palabras que se concatenan musicalmente. El agente de la poesía no es el poeta sino la palabra que pulsa por nombrar. "Escribir es como la segregación de las resinas; no es acto, sino lenta formación natural. Musgo, humedad, arcillas, limo, fenómenos del fondo, y no del sueño o de los sueños, sino de los barro oscuros donde las figuras de los sueños fermentan. Escribir no es hacer, sino aposentarse, estar" (*Mandorla*, 1985).

En su última época, Valente extrema su postura y la caracteriza como la palabra secreta, la apócrifa, aquella que tiene lugar en el desierto, entendido como el no lugar. "El desierto es el espacio privilegiado de la experiencia de la palabra, en un estado de espera o de escucha que, por serlo, no se consume en sí mismo [...] Es apertura eterna" (Valente, 1991: 253). La creación brota del espacio vacío. "Sólo en ese estado de retracción sobreviene la forma, no como algo impuesto a la materia, sino como epifanía natural de ésta" ("Cinco fragmentos para Antoni Tàpies", I).

En un poema dedicado a María Zambrano, "Palabra", expresa:

Palabra
hecha de nada.

Rama
en el aire vacío.

Ala
sin pájaro.

Vuelo
sin ala.

Órbita
de qué centro desnudo
de toda imagen.

Luz,
donde aún no forma
su innumerable rostro lo visible.

La palabra-raíz se caracteriza como capacidad que no se manifiesta. No tiene significante ni contenido ni ritmo, pero su fuerza está latente. Es capacidad de nombrar, de cantar y de volar. Alrededor de ella gravitan las imágenes que le darán forma.¹⁰

El poema puede ser un fragmento que toma forma cuando el poeta está preparado para recibir la llamada que sube con fuerza desde la raíz:

Deja que llegue a ti lo que no tiene nombre: lo que es raíz y no ha advenido al aire: el flujo de lo oscuro que sube en oleadas: el vagido brutal de lo que yace y pugna hacia lo alto: donde a su vez será disuelto en la última forma de las formas: invertida raíz: la llama. ("Jhet", *Tres lecciones de tinieblas*, 1980)

Si el poema es materialización de la fuerza oscura de la palabra-raíz, entonces el poeta conoce la realidad, ahora, por contemplación de esa forma emergida del lugar sagrado.¹¹ "Será el poema lo único que merece ser

¹⁰ Las imágenes que Valente usa en este poema se corresponden con "Claros del bosque" de Zambrano, que, además, coincide con sus ideas. El claro del bosque es el centro al que se va sin pretender encontrar respuestas concretas. "Algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz. Y se le obedece; luego no se encuentra nada, nada que no sea un lugar intacto que parece haberse abierto en ese solo instante y que nunca más se dará así. No hay que buscarlo. No hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque: no hay que ir a buscarlos, ni tampoco buscar nada de ellos. Nada determinado, prefigurado, consabido" (Zambrano, 1990: 11).

reverenciado por ser el espacio sacro en el que y a través del cual, el Verbo se hace carne" (Valcárcel, 1993: 137).

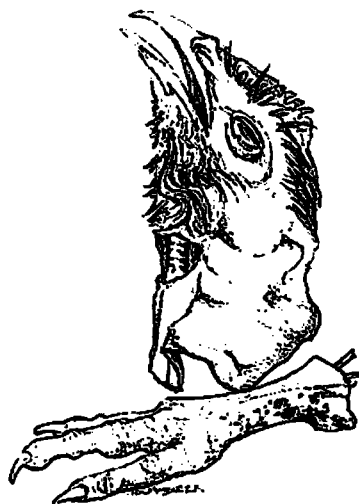
A MODO DE CONCLUSIÓN

Valente hace del poema un espacio de reflexión sobre la palabra y la poesía. El poema es la materialización que le permite conocer el proceso de creación y rescatar la experiencia, único modo de contacto con la realidad.

Lo tangible de la forma poética es la condición necesaria para que el poeta conozca la realidad. En esta concepción no puede escindirse el conocimiento poético del canto. El conocimiento se obtiene a la vez que se hace el poema. En un primer momento de su obra, el poeta purifica las palabras, tantea la materia verbal e indaga en ella hasta encontrar elementos que corporifiquen la experiencia, que proviene desde la región del olvido en la memoria. Su finalidad es conocer la realidad experimentada. Al nombrar la realidad, desvela la fuerza oculta de las palabras.

Paulatinamente, su obra va llegando a que el poema es el umbral por el cual el poeta atisba la antepalabra. Se queda justo donde la fuerza de la palabra-raíz se sugiere sin mancillar su sentido enigmático. El poema se convierte en un espacio iluminativo de máxima tensión porque expresa lo inefable. Es materialización de la experiencia de lo innombrable y, por ello, retiene la fascinación del misterio. El poeta se anonada para que la palabra se materialice y asume una actitud contemplativa.¹² LC

- 11 "Lo que originalmente queda definido para él como un acto de conocimiento que lleva implícita la comunicación de algo concreto llega a entenderse más tarde como un estado de visión que provoca al lector a la contemplación de algo intuitivo. A partir de la publicación de 1967 de *Siete representaciones*, Valente, va ensanchando las posibilidades «modernas» de su propia obra de arte" (Engelson Marson, 1992: 119). No sé si Valente piense en el estado de visión del lector, pues me parece que más bien apunta al del poeta.
- 12 En la entrevista de Nuria Fernández, Valente declara: "El creador tiene que ir acostumbrándose a la aniquilación del «yo» que es el proceso de purificación espiritual. Toda creación literaria auténtica, poética, por utilizar la palabra poética en su sentido más amplio tiene que ir acompañada de una experiencia espiritual, si no, no vale nada. Eso lleva a una aniquilación del «yo» y probablemente a una visión de la nada positiva" (Fernández Quesada, 2000: 147).



BIBLIOGRAFÍA

- Engelson Marson, Ellen (1992), "Poesía y poética de José Ángel Valente", en Claudio Rodríguez Fer [ed.], *José Ángel Valente*, Madrid, Taurus.
- Fernández Quesada, Nuria [ed.] (2000), *Anatomía de la palabra de José Ángel Valente*, Pre-Textos, Valencia.
- Husserl, Edmundo (1993), *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* [Trad. José Gaos], Madrid, FCE.
- López Castro, Armando (1994), "Sobre los poemas poética de José Ángel Valente", en Claudio Rodríguez Fer [ed.], *Material Valente*, Barcelona, Júcar.
- Mas, Miguel (1986), *La escritura material de José Ángel Valente*, Valencia, Hiperión.
- Paz, Octavio (1983), *Sombras de obras*, México, Seix Barral.
- Polo, Milagros [ed.] (1983), *José Ángel Valente. Poesía y poemas*, Madrid, Narcea.
- Rodríguez Fer, Claudio [ed.] (1992), *José Ángel Valente*, Madrid, Taurus.
- Sánchez Torre, Leopoldo (1993), *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*, Oviedo, Departamento de Filología Española.
- Valcárcel, Eva (1993), "Poesía y cuerpo como forma de conocimiento. Los ejemplos de Valente y Gil de Biedma: *El verbo hecho carne de tango*", *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, No. 17, Madrid, Seminario Menéndez Pelayo, Fundación Universitaria Española.
- Valente, José Ángel (1991), *Variaciones sobre el pájaro y la red* precedido de *La piedra y el centro*, Barcelona, Tusquets, Barcelona.
- (1994), *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets.
- (1999), *Obra poética 1. Punto cero (1953-1976)*, Madrid, Alianza Literaria.
- (1999), *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*, Madrid, Alianza Literaria.
- Zambrano, María (1990), *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral.