

## NACER EN ESTE TIEMPO: CONFORMACIÓN, CONFLICTOS Y PRESIONES EN EL CAMPO POÉTICO DE LA ESPAÑA ACTUAL

BORN IN THIS TIME: CONFIGURATION, CONFLICTS AND PRESSURE  
INTO THE SPANISH CONTEMPORARY POETRY FIELD

**Raúl MOLINA GIL**

Universidad Internacional de Valencia

**Resumen:** La poesía española ha mantenido a lo largo de las últimas décadas diversas y muy diferentes relaciones con el establishment y la academia, lo que ha influido en la configuración del campo poético. En este sentido, analizamos aquí cómo han sido estos vínculos desde los años ochenta hasta nuestros días, con el objetivo de pensar, primero, sobre estos desarrollos históricos y, segundo, sobre su influencia en la construcción del actual panorama poético.

**Palabras clave:** Poesía española contemporánea, Campo poético, Academia, Poesía joven.

**Abstract:** The history of the Spanish contemporary poetry is connected with the establishment and the academy. It has influenced the configuration of the poetic field since the eighties. In this sense, we want to study those connections in order to think about their historical developments and their influence in the taxonomy of the present poetic field.

**Key words:** Spanish contemporary poetry, Poetic field, Academy, Young poetry.

**A**cademia, institucionalización, canonización o centralización son términos que en ocasiones podemos relacionar sin demasiado esfuerzo cuando hablamos de cultura y de literatura, y que en estas páginas serán importantes. Y es que queremos desentrañar qué ocurre con las nuevas prácticas textuales que vienen desarrollándose por parte de los más jóvenes poetas: cuál es su posición en el campo poético, cuáles son sus fuentes, cuál es su relación con la institución literatura, con la academia, con los núcleos de poder, con los espacios de difusión, etc. Sabemos que la poesía ha cambiado y que hay nuevas voces, sin embargo, la crítica todavía no le ha prestado a este espacio la atención necesaria. Es precisamente la existencia de este vacío lo que exige su cartografía. Para trazar los primeros y nuevos mapas de estos inexplorados territorios, se antoja necesario tender puentes hacia el más reciente pasado de nuestra poesía. Por ello, comencemos tratando de definir las coordenadas del campo poético desde finales de los ochenta: sus conflictos, sus discusiones, sus luchas de poder, etc., son objeto de debate en la primera parte de este artículo. Posteriormente, y siempre teniendo en cuenta estas relaciones entre literatura, política, academia, editoriales, etc., podremos dar una visión de sus derivas entre las más recientes creaciones: ¿Son paralelas o confluyentes? ¿Inclusivas o exclusivas? ¿Continúan los viejos debates o se renuevan? ¿En qué posición quedan las corrientes del pasado? Y, sobre todo, ¿de qué manera se articula el nuevo campo poético?

### **1. Sobre debates y conflictos: la toma de posición en el campo poético de la España postransicional**

En las acertadas palabras de Juan Carlos Abril, a mediados y finales de la década de los setenta, la poesía española «se encontraba prácticamente desmantelada, entre los que abogaban por un resurgir de la poesía social, que nunca llegaría a darse del todo, y los que pretendían revivir las propuestas novísimas y neovanguardistas, que ya habían dado signos de desfallecimiento, en menos de una década» (2014: 2). Escritores como Luis Antonio de Villena o Luis Alberto de Cuenca, que habían comenzado sus correspondientes andaduras junto a los novísimos, comenzaron a reciclarse y a evolucionar hacia nuevas poéticas al verse, si no en un camino sin salida (Abril, 2014: 2), sí al menos en un terreno pedregoso y de difícil avance. Fue en 1983 cuando tres jóvenes granadinos (Luis García Montero, Álvaro Salvador y Javier Egea) se desmarcaron por completo de la estética novísima y dieron a conocer su manifiesto fundacional «La otra sentimentalidad», que fue publicado en *El País* y que recogía unas propuestas estéticas e ideológicas que en parte ya se habían materializado en sus primeros poemarios: *La corteza del fruto* (1980), de Álvaro Salvador, *Paseo de los tristes* (1982), de Javier Egea, y *El jardín extranjero* (1982), de Luis García Montero. Poco podemos decir que no se sepa de antemano sobre la de visibilización que les permitió alcanzar el hecho de aparecer en negro sobre blanco en uno de los diarios más importantes del estado, así como el apadrinamiento inicial del teórico y profesor de la Universidad de Granada Juan Carlos Rodríguez: «no puede considerarse un hecho

esporádico, sino el núcleo de un proceso complejo, que arranca de finales de los setenta, tiñe a otros poetas y prosigue con modulaciones específicas en la obra de cada uno después de 1983» (Soria Olmedo, 2000: 118). En este sentido, los postulados iniciales que se desprenden de la lectura del manifiesto tienen una clara vinculación con el marxismo althusseriano y se pueden definir de forma muy precisa, tal y como los esquematizara Anthony Geist (2012): primero, la inscripción, en los procesos históricos de los sentimientos íntimos y personales, entendidos como una construcción ideológica y no como una cualidad eterna y trascendente del ser humano (Geist, 2012: 234), como también estudiara Juan Carlos Rodríguez (1999: 65-74); segundo, la concepción del arte como simulacro y, por lo tanto, del poema como ficción, lo que permite llevar a cabo una «sistemática desmitificación de la figura del Poeta como vate oracular» y del «texto poético como portador de verdades eterna y trascendentes» (Geist, 2012: 234-235); y, tercero, la apuesta por un lenguaje coloquial y accesible (Geist, 2012: 235). Fundamentales son las siempre precisas palabras de Juan Carlos Rodríguez a este respecto sobre los modelos básicos de *La Otra Sentimentalidad*: «el distanciamiento establecido por Brecht resultaba decisivo, del mismo modo que la cotidianeidad de Pavese o el intento de Pasolini de borrar la diferencia entre la vida y la historia» (1999: 35).

Sin embargo, en poco tiempo, sus prácticas textuales (poéticas y teóricas) fueron trasladándose «del núcleo duro de la Otra Sentimentalidad a la Poesía de la Experiencia o de los *seres normales*, de los planteamientos radicalmente marxistas al horizonte burgués de la Ilustración, o de la utopía revolucionaria a la reforma *desde dentro* de la norma social» (Irujo, 2013: 211). Con certeza, podemos afirmar que este desplazamiento fue consecuencia directa de la dificultad que supuso continuar manteniendo hiladas la práctica poética (forzosamente enraizada en la experiencia cotidiana) con los rigores de una teoría que exigía desenmascarar lo invisibilizado de un complejo entramado social (Irujo, 2010: 31) y que defendía «el cultivo de una épica subjetiva fundada en la proyección de lo privado sobre lo público» (Irujo, 2013: 206), tras la estela del discutible axioma según el cual únicamente transformando el ámbito de comportamiento privado se puede lograr la transformación del sistema (Lanz, 1996: 28).

Así pues, la Otra Sentimentalidad, gestada en los académicos pasillos de la Universidad de Granada para, precisamente, enfrentarse a las propias condiciones históricas que la habían visto nacer, se vio rápidamente asimilada por un sistema feroz, por el agujero negro de la academia que ejerció sobre ella (y sobre ellos, indudablemente) una fuerza gravitacional que ni pudieron ni parecieron querer evitar. Este proceso de institucionalización se confirmó ya a mediados de los años noventa, cuando Luis García Montero se hizo en 1993 con el Premio Loewe y en 1995 con el Premio Nacional de Literatura gracias a *Habitaciones Separadas*; un año después, fue Felipe Benítez Reyes quien consiguió este último por *Vidas improbables* y, a partir de ese momento, han sido varios los afines a la corriente que han alcanzado este prestigioso galardón: Joan Margarit, Ángeles Mora, Carlos Marzal, etc. El proceso de canonización e institucionalización, sin embargo, no había culminado: a mediados de los noventa nos encontrábamos en pleno ojo del huracán.

Ya en 1988 Enrique Molina Campos había detectado estas derivas en el seno de la Otra Sentimentalidad y propuso por vez primera el marbete *Poesía de la Experiencia* para hacer referencia a las prácticas textuales que habían comenzado a desarrollarse entre algunos miembros del núcleo granadino y otros poetas afines. En aquel representativo artículo, defendía la existencia de tres ejes fundamentales en sus poéticas: la intimidad, el autobiografismo y la subjetividad. Tomando estos conceptos como pilares fundamentales, los poemas hacían uso de los mecanismos del distanciamiento, propios del monólogo dramático (sobre los que teorizara Langbaum y que ya Gil de Biedma interiorizó), de un lenguaje sobrio que tiende hacia la narratividad y de los ritmos y la métrica tradicionales (Molina Campos, 1988). Parece claro que a finales de los años ochenta, «el paradigma realista, figurativo o experiencial se había instaurado como noción dominante y había establecido una norma diferenciada que conformaba el horizonte de la nueva creación e identificaba la escritura de la generación última» (Iravedra, 2008: 288).

Si los espacios centrales estaban siendo ocupados por la ya reconocida *Poesía de la Experiencia*, los cruces de acusaciones y los debates desde las posiciones más periféricas no se hicieron esperar. A lo largo de los años, tomaron diversas formas desde que en 1987 un joven Jorge Riechmann publicara *Cántico de la erosión*, poemario en el que presenta una poética que «responde, se enfrenta y pone en primer plano de su creación las problemáticas sociales, económicas e históricas de su tiempo, de una manera distinta, específica, a como se habían abordado estos conflictos con anterioridad» (García-Teresa, 2014: 46). Tres años después, llegó su contrapunto teórico, *Poesía practicable*, también publicado en la madrileña editorial Hiperión. A partir un entendimiento social del trabajo de escritura, Riechmann proponía iniciar una lucha contra la instrumentalización del lenguaje (cuyos efectos ya visualizaba en las poéticas experienciales en ciernes) y, por ende, contra la instrumentalización del ser humano (Riechmann, 1990: 18). Así entendido, el poema no interesa en tanto representación discursiva de la subjetividad del autor (como propugnaba García Montero ya en estas fechas) sino como conjetura acerca del mundo (1990: 31): importa el documento histórico, importa pensar qué función tiene la obra dentro de las condiciones literarias de producción e importa lo humano en su vertiente social y comunitaria. En este sentido, la figura de Riechmann es clave para comprender los tensos debates que tuvieron lugar a lo largo de los años noventa y que incluso continuaron en el nuevo milenio, ya que fue él quien supo proponer en su *poética del desconsuelo* el «espacio de ruptura por el cual han emergido otras voces, todas ellas críticas con el estado actual del mundo, que intentan superarlo acercándose a ese conflicto de maneras muy diversas, pero siempre como parte de él» (García-Teresa, 2014: 57).

Apenas tres años después, en enero de 1993, la ya formada Unión de Escritores del País Valenciano y su apéndice Alicia Bajo Cero comenzaron a tener visibilización pública más allá de las fronteras valencianas. En enero, el Equipo Crítico Alicia Bajo Cero elaboró su propio «Manifiesto poético», que fue leído en el marco de las Jornadas sobre creación literaria y práctica crítica «Al filo del milenio» y publicado posteriormente en el primer número de la revista *Diablotexto* (1994). En sus breves líneas, el colectivo expone una clara voluntad de intervención crítica en la realidad a partir de

una concepción de la escritura como praxis revolucionaria (Iravedra, 2010: 58). Ahora bien, 1996 es la fecha clave para sus desarrollos, pues fue entonces cuando vio la luz *Poesía y poder*, un volumen firmado por Alicia Bajo Cero en el que perseguían, primero, fundamentar la poética defendida desde el colectivo; segundo, realizar una dura crítica a las prácticas textuales dominantes durante la década de los noventa (focalizada sobre la obra poética y ensayística de Felipe Benítez Reyes, representante de la Poesía de la Experiencia); y, tercero, analizar las diversas (re)lecturas de las tradiciones que desde diferentes espacios se venían realizando:

La acción Alicia Bajo Cero pretende construir una respuesta al estado cultural de concordia y falta de conflictividad cultural, en que la mayor parte de las energías se orientan al aprovechamiento personal y comercial (venta-consumo) de la escritura, donde se fomenta la visión del texto como la elaboración de un individuo dirigida a otros individuos, saltando por encima del sentido social de todo lenguaje, independientemente de su medio o soporte, puesto que todo acto de discurso se produce en/desde una sociedad con sus circunstancias históricas concretas (Colectivo Alicia Bajo Cero, 2019: 65).

A las reflexiones de Jorge Riechmann y Alicia Bajo Cero a lo largo de los años noventa se unieron las de otros poetas y colectivos afines a estas prácticas. El *Circo de la Palabra Itinerante*, por ejemplo, se formó en 1992 en Jerez de la Frontera y, «desechando otras opciones más sencillas, como caminar simulando interés por algún pabellón de la Cartuja o admirar las pindáricas gestas de los atletas, dos jóvenes deciden usar la literatura para comunicarse, para unirse, para compartir» (Franco Monthiel, 2003)<sup>1</sup>. Huelva fue, gracias al trabajo de Antonio Orihuela, el núcleo de *Voces del Extremo*, cuya celebración anual en Moguer es todavía el punto de encuentro de buena parte de las poéticas disidentes en la España contemporánea desde 1999. También Orihuela fundó en 1997 la asociación *Edad de Hierro*, que venía a complementar un panorama en el que ya Uberto Stabile estaba participando desde un empeño crítico y aglutinador gracias a la *Asociación Cultural 1900* y en el que poco después recalaría Eladio Orta para poner en marcha *Resistencia por Estética* en 1999. El propio Uberto Stabile participó en el nacimiento de *Edita: Encuentros Internacionales de Editores Independientes y Alternativos*, que todavía hoy se continúa celebrando anualmente. En Madrid tiene su sede el *MLRS (Manual de Lecturas Rápidas para la Supervivencia)*, tras el cual están David Méndez y Álvaro Moreno Marquina, ampliamente conocido por su imprescindible web, en la que se definen como un «proyecto de acción conectado a prácticas políticas de conflicto»<sup>2</sup>. En el norte peninsular, el *Ateneo Obrero de Gijón* fue también un activo núcleo de prácticas textuales y de activismo social, en el que destacó la figura de David González. Aunque podríamos seguir citando decenas de movimientos grupales a lo largo y ancho de España, vamos a detenernos aquí, puesto que no es nuestro objeto de estudio un detallado análisis de estas prácticas de asociacionismo de cariz disidente. Queden estos como ejemplos del estado de agitación en el campo de la poesía que supusieron los años noventa.

De alguna forma, todas estas ramificaciones de proyectos *poe-líticos*, utilizando el término de Virgilio Tortosa (2000), tuvieron algo en común que Alberto García-Teresa supo destacar en un

<sup>1</sup> Estos dos jóvenes era David Eloy Rodríguez e Iván Mariscal. Posteriormente, se sumaron José María Gómez Valero, Miguel Ángel García Argüez, Manuel Ortega Pérez, Manuel Fernando Macías, Juan Antonio Bermúdez y Pedro del Pozo.

<sup>2</sup> <http://www.nodo50.org/mlrs/>

clarividente estudio: toda esa vorágine de nombres englobados bajo el marbete Poesía de la Conciencia Crítica han buscado (y buscan) situar a partir de poéticas muy diferentes el conflicto de la actual coyuntura histórica en el centro y eje (implícita y explícitamente) de su creación poética, manifestándolo «de una forma estructural, orgánica dentro de su obra, como base de su percepción de la realidad, del entorno, de los otros y de sí mismo; como principio básico en su estructura poética» (García-Teresa, 2013: 10-11). Y, como habitantes de un espacio en parte silenciado, en parte marginal y siempre antiacadémico, participaron en numerosos conflictos teóricos y críticos que principalmente les enfrentaron a los mayoritarios modelos experiencialistas, anclados ya por completo en la «autocomplacencia de un sujeto cómodamente recluido en el reducto de su privacidad, ajeno y a la postre tácitamente conforme con los patrones sociales vigentes» (Iravedra, 2007: 143).

## 2. Y, sin embargo, se mueve: las rupturas interiores y los desarrollos al filo del milenio

No podemos negar que el seno de la Poesía de la Experiencia fuera un lugar ajeno a las sacudidas. Es cierto que nunca se ha podido hablar de una estricta uniformidad en esta corriente (en ninguna, de hecho, si profundizamos convenientemente podremos afirmar la existencia de analogías totalizadoras), aunque sí es posible afirmar que hubo determinados principios teóricos compartidos.

Fernando Beltrán se desmarcó pronto de ella en lo que se ha considerado la primera crítica desde una posición si no interna, sí muy cercana a las fronteras del marbete. Mordazmente, afirmaba el poeta en 1989, que la Poesía de la Experiencia se limitaba a contemplar «el más tedioso aburrimiento de nuestras horas muertas, pensando entremedias por la tarde de domingo, los diarios de alcoba y patio interior, las citas telefónicas, la espera en la parada del autobús, las medias de nuestra vecina, la salida del instituto del barrio y el volumen de espuma con que nos gusta la cerveza» (Beltrán, 1989: 33).

En 1992, Luis Antonio de Villena afirmaba en su antología *Fin de siglo* que la estética estaba a punto de agotarse, que ya había figuras epigonales y que por lo tanto podía considerarse esta una antología de cierre (Villena, 1992: 32-33). Incluso, Luis García Montero temía una posible deriva hacia una poesía que no consiguiera construir experiencias en el poema, que mostrara un vitalismo sin vida y una frivolidad injustificable, es decir, una poesía menor, según sus palabras, fundamentada en la estética de la experiencia, pero incapaz de conseguir, pese a las referencias cotidianas, un efecto de verosimilitud (García Montero, 1993: 181-182).

En su siguiente antología, *10 menos 30*, Luis Antonio de Villena propuso una bifurcación a la que denominó «ruptura interior»: por una parte, un auge del realismo cotidiano, de lo pop y de lo coloquial, que proponían determinadas poéticas cercanas al *Dirty Realism* anglosajón (con Roger Wolfe como referente principal) y, por otra, una tendencia meditativa de corte esencialista y que en gran medida se estaba desvinculando de la anécdota y de la narratividad tan propias de la Poesía de la Experiencia (Villena, 1997). Recordemos que, no en vano, ya José Luis García Martín hizo notar que buena parte de los poetas más jóvenes incluidos en su antología *Selección nacional* eran reticentes a utilizar el membrete *Poesía de la Experiencia* a la hora de definir sus poéticas personales (1995: 34-

35). Luis Muñoz, por ejemplo, así lo explicitaba: «la llamada *poesía de la experiencia*, [...] término que no me gusta y que me parece muy inexacto [...] porque es un mal uso del término utilizado por Langbaum en su libro sobre el monólogo dramático en la tradición literaria moderna [y] por su propia pretensión definitoria insuficiente y desenfocada» (Muñoz, 1997: 118); y también Carlos Pardo hizo lo propio (Pardo, 1997: 250).

La crítica académica atendió paralelamente a este fenómeno, tal y como podemos leer en los textos de Ángel Luis Prieto de Paula: la sección más importante de la *Poesía de la Experiencia*, dice, «se desplaza hacia un lirismo meditativo, intelectualmente sinuoso y más esencialista, en tanto que otras, minoritarias y dispersas, han quedado sin la fuerza aglutinadora de los nombres mayores, y están embarcadas en una evolución de término impredecible» (Prieto de Paula, 2002: 380)

Las antologías y recopilaciones posteriores no han hecho más que profundizar en esta(s) diáspora(s). En 2007, Araceli Iravedra afirmaba en la necesaria introducción a *Poesía de la experiencia* que «el concepto se ha desleído y perdido entidad al desdibujarse unos rasgos distintivos (referencialismo, narratividad, anecdótico biográfico...) en los que muchos de sus cultivadores han dejado de reconocerse» (Iravedra, 2007: 157)<sup>3</sup>. Nueve años después, en una antología llamada a ser fundamental, *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, también Iravedra tituló un apartado del extenso prólogo «El ocaso de la experiencia: sendas de la ruptura interior» (2016: 115-127), utilizando el sintagma de Luis Antonio de Villena, en el que vuelve a profundizar profundiza sobre los aspectos que hemos tratado en estas páginas.

A pesar de esta(s) polarización(es) y de sus derivas, que en muchos casos negaron incluso la pertenencia al marbete, no hay duda de que la *Poesía de la Experiencia* se ha instalado en los cauces de la academia y en los procesos de canonización, ocupando los puestos centrales del campo poético. La consolidación del canon experiencial se refleja en la publicación de las obras completas de los nombres más destacados de la tendencia (Benjamín Prado, Felipe Benítez Reyes, Vicente Gallego, Carlos Marzal, Luis García Montero, etc.) en prestigiosas editoriales como Tusquets, Hiperión o Visor, así como en la intensa recepción crítica, tanto por parte del mundo académico, como por parte de importantes suplementos culturales y de revistas literarias.

Por otro lado, la *Poesía de la Conciencia Crítica* parece haber mantenido sus heterogéneas posiciones a pesar de la decadencia de los movimientos colectivos. La Unión de Escritores del País Valenciano dejó de tener actividad hace ya varios lustros y junto a ella también cayó (y calló) Alicia Bajo Cero, aunque quienes la conformaron han continuado publicando hasta nuestros días, defendiendo las líneas poéticas que ya explicitaran en los años noventa (Enrique Falcón, Antonio Méndez Rubio, Virgilio Tortosa, etc.). Isabel Pérez Montalbán, David González, Antonio Orihuela y otras muchas y muchos también han visto aparecer periódicamente numerosos poemarios en editoriales muy dispares, en bastantes ocasiones independientes y en gran medida ubicadas en espacios

---

<sup>3</sup> Iravedra incluso señala el acierto de Luis Antonio de Villena al percibir estos devaneos del campo poético: «En su esencia, no son errados las intuiciones y los análisis de Luis Antonio de Villena, sobre todo en lo que atañe al ensanchamiento de los márgenes del realismo hacia una amplia libertad imaginativa y el enriquecimiento de los modos de la figuración experiencial con técnicas procedentes de diversas tradiciones» (Iravedra, 2008: 295).

no centrales del sistema: Germanía, Amargord, Vaso Roto, La Oveja Roja, Calambur, etc. El punto de encuentro que todavía se mantiene con vida después de tantos devaneos es, sin duda, Moguer, donde el mes de julio es testigo del trabajo de Antonio Orihuela para reunir a más de un centenar de poetas en el encuentro *Voces del Extremo*, que ha tenido apéndices en varios puntos de la geografía española a lo largo de los años: La Rioja, las Islas Canarias, València, etc. Esta pérdida de fuerza del carácter colectivo, por causas muy diversas en las que convendría entrar en otro estudio, ha provocado la dispersión de unos autores que, pese a continuar activos en el campo, no poseen actualmente una unidad generacional ni grupal, aunque numerosos proyectos antológicos pudieran hacernos pensar que al menos en un momento dado sí se buscó la instauración de un marbete común: *Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española* (coordinada por Isla Correyero en 1998), *Once poetas críticos en la poesía española reciente* (coordinado por Enrique Falcón en 2007) y *Disidentes* (coordinado por Alberto García-Teresa en 2016), etc.

Así pues, a modo de resumen, podemos afirmar que la Poesía de la Experiencia, pese a sus devaneos, consiguió instaurarse en el centro del campo poético y desarrollar sus propios procesos de canonización. Su cariz academicista, cercano a los núcleos de poder, al mundo universitario y a las grandes editoriales, le ha granjeado una posición privilegiada a la que consiguió acceder, en gran medida, por su voluntad de acercamiento a lo que Luis García Montero denominó la *normalidad poética* (1994). Por otra parte, las propuestas de cariz crítico, disidente, antiacademicistas y alejadas de los principales espacios de poder, no consiguieron establecerse como puntos nucleares del campo poético, sino que fueron generalmente silenciadas y obligadas a habitar los márgenes. Es esto de una enorme importancia para analizar de qué forma los discursos academicistas y antiacademicistas han tenido sus continuaciones en los jóvenes poetas, esto es, aquellos que comenzaron a publicar sus obras ya en el nuevo milenio y que, en la mayoría de los casos, son hijos de los años ochenta y noventa. Esta es la profundización que en las próximas páginas queremos ofrecer, aun a riesgo, por supuesto, de sabernos caminantes de un desierto todavía no excesivamente transitado por la crítica.

### 3. ¿Y ahora, qué? Apuntes para un estudio de la más reciente poesía

Es muy probable que estemos viviendo el ocaso de determinadas prácticas textuales en el campo poético español: «La poesía de la experiencia se ha convertido en la tendencia dominante de las últimas décadas [...], pero se están abriendo fisuras en esa hegemonía. Por una parte, están surgiendo otras poéticas de distinta procedencia estética e ideológica. Por otra, los propios poetas [...] han seguido derroteros líricos distintos» (Geist, 2012: 237-238). Por supuesto, esto no quiere decir que la Poesía de la Experiencia (que los poetas de la experiencia, mejor dicho), haya sido ya desbancada (o desbancados) de sus posiciones, sino que ha sido iniciado un proceso que paulatinamente puede desembocar en ello. Al fin y al cabo, el crepúsculo de una corriente o grupo generacional no está determinado tanto por la ausencia de publicaciones o ediciones de quienes se encuentran ubicados bajo el marbete, sino, más bien, por la aparición de otras corrientes que son sintomáticas de cambios de



rumbo y de variaciones en el paradigma. Y ello es, precisamente, lo que hoy en día estamos viviendo en el campo poético español.

Recordemos que la Poesía de la Experiencia venía ya durante los años noventa explorando nuevas prácticas textuales de cariz meditativo de la mano de Jon Juaristi, Carlos Marzal, Luis García Montero o Felipe Benítez Reyes (Lanz, 1997: 10). Las principales figuras de la Poesía de la Experiencia convergieron hacia una nueva vertiente «definida por una práctica poética de mayor calado reflexivo, en el que las derivaciones experienciales vienen a conectarse con otras poéticas de naturaleza especulativa desde sus comienzos» (Iruveda, 2008: 297) y abandonaron «el esplín manuelmachadiano y la modulación elegíaca característicos de las primeras manifestaciones de la tendencia, siempre sustentados en el lance cotidiano, para internarse en su últimas entregas en un discurso introspectivo, contemplativo o razonador emancipado de las estrictas circunstancias biográficas» (Iruveda, 2008: 297).

Así pues, quizás sea este el puente que nos permita unir los desarrollos de la Poesía de la Experiencia con los avances durante el final de los años noventa y el principio del nuevo milenio (momento en el que además de los autores consagrados se suman otros a caballo entre aquella generación y la más reciente, como Luis Muñoz o Carlos Pardo) y, por consiguiente, con las más recientes creaciones de los y las más jóvenes poetas del panorama, es decir, quienes comenzaron a publicar sus primeros libros ya en el siglo XXI.

Concedores de esta situación, los canonizados poetas de la experiencia han sabido utilizarla para no quedar aislados en un campo poético que durante los últimos años había comenzado a agitarse gracias a la creación de nuevas editoriales, a la aparición de decenas de nuevos premios y a la publicación de centenares de poemarios de autores jóvenes. La maquinaria se puso en marcha con la finalidad de buscar en las nuevas corrientes los elementos continuistas de los modelos experienciales y, en menor medida, meditativos. De esta forma, pese a la pérdida de fuerza de sus prácticas textuales, buena parte de los poetas de la experiencia han conseguido sumarse a estos nuevos y muy potentes espacios de difusión que han aprovechado (y muy bien) la relevancia de las redes sociales para conectar con el público joven, a la vez que han logrado relacionar sus nombres y su teorizada y asentada corriente con los nuevos nombres del panorama, con las editoriales de más reciente nacimiento, con los renovados perfiles de los lectores, etc.

En este sentido, podemos distinguir varios mecanismos. Por una parte, nos encontramos con la inclusión de algunos de los más jóvenes poetas en las colecciones de algunas de las más prestigiosas editoriales afines a la Poesía de la Experiencia y en las antologías elaboradas tanto por los más relevantes y cercanos críticos de la corriente, como por los propios poetas. Este último es el caso de Elena Medel, que comenzó su andadura con *Mi primer bikini* (Premio Andalucía Joven 2001), publicado en Uno y Cero Ediciones, que compartió espacio con Leo en *La inteligencia y el hacha*, que fue antologada en *La lógica de Orfeo* (Villena, 2003) y, más recientemente, en *El canon abierto: última poesía en español (1970-1985)* (Sánchez García y L. Geist, 2015). También Fernando Valverde, que dio sus primeros pasos con veintidós años gracias a *Viento favorable*, Accésit del Premio

Hispanoamericano de Poesía Juan Ramón Jiménez en 2002, y cuya obra está recogida en esta última antología, así como en *Poesía para la incertidumbre (Antología) Nuevos poetas en español* (VV. AA., 2011).

Resulta sintomático que todas las recopilaciones anteriormente citadas se encuentren incluidas en la Colección Visor de Poesía, así como también ocurre los últimos poemarios de Elena Medel y de Fernando Valverde, quienes, incluso, cuentan ya (con poco más de treinta años cumplidos) con sendas ediciones de sus obras completas, en un claro proceso de canonización en el que adquiere un papel de enorme relevancia la editorial madrileña en tanto *instancia legitimadora*, siguiendo la terminología de Bourdieu (1995): *Un día negro en una casa de mentira (1998-2014)*, lleva por título la de Medel (2015) *Poesía (1997-2017)*, la de Valverde (2017). En este sentido, el papel jugado por Visor a lo largo de las últimas décadas en el campo poético de la España más contemporánea ha sido crucial y continúa siéndolo.

Otra joven poeta que ha visto abiertas ante ella las puertas de un importante sello como Visor ha sido Elvira Sastre: escritora de la nueva corriente afín a Lapsus Calami, Valparaíso Ediciones, Espasa es Poesía, Planeta o Frida Ediciones (al igual que Marwan, Defreds, Teresa Mateo, Luis Ramiro, etc.), tan popular entre los nuevos lectores jóvenes de poesía, ha visto como su imagen pública ha sido aprovechada por Visor para incluir en su catálogo *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida* (Sastre, 2016), prologado por Joan Margarit, lo que ha permitido que la editorial haya podido abrir sus colecciones hacia nuevos receptores anteriormente alejados del mundo poético. Visto este último desarrollo, cobra bastante significación que en 2012 Benjamín Prado prologara a Elvira Sastre en *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo*, publicado por Lapsus Calami. Otro caso es el de Loreto Sesma, afín a la corriente *best-seller*, que ha publicado su *Alzar el duelo* en Visor gracias al muchas veces discutido Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla.

En estos dos últimos casos se antoja necesario hablar de un apadrinamiento que tiene un beneficio bidireccional: por una parte, permite a los jóvenes poetas una mayor visibilización, gracias a su inclusión en los catálogos de las más importantes editoriales a nivel nacional; por otra, permite relacionar a los ya veteranos escritores experiencial con una conjeturada de renovación de la corriente y de los paradigmas. Y digo conjeturada porque no necesariamente el hecho de ser joven o de ser nuevo en el campo literario implica una renovación del hecho poético.

A su vez, existe un movimiento en parte inverso y, también, complementario. Hablo de aquellos casos en los que han sido poetas de la estética experiencialista quienes han publicado en editoriales afines a la nueva corriente de poesía de *best-seller*. Por ejemplo, podemos encontrar a Luis García Montero en el catálogo de la limítrofe Valparaíso Ediciones con su libro de poemas amorosos *Almudena*, de 2015; o a Felipe Benítez Reyes compartiendo catálogo con Teresa Mateo o Defreds en Frida Ediciones gracias a *La piel que busca piel en su deriva*, de 2016. A su vez, también reconocidos cantautores afines a la estética han conseguido estar presentes en diversas editoriales: Ismael Serrano y Pedro Guerra en Frida Ediciones, con *Ahora que la vida* (2015) y *Hurgando en la caja negra* (2016), respectivamente; Vanesa Martín, con *Mujer océano* (2016), y Nacho Vegas, con *Reanudación de las*

*hostilidades* (2017), en Planeta-Espasa. Incluso, algunos conocidos raperos han conseguido hacerse un hueco: *Hambriento*, de Nach, fue publicado por Espasa en 2016; *Recalculando ruta*, de El Chojin, apareció en Frida Ediciones en 2017.

Así pues, somos testigos de una buscada y estudiada superposición que busca generar una imagen de unidad y de continuidad entre la corriente experiencialista de los noventa y los más recientes avances de la poesía joven en España. Quizás, el más claro ejemplo de ello es el *webdoc* «Memoria de futuro: García Montero y la nueva poesía»<sup>4</sup>. En esta plataforma interactiva se recogen los testimonios de cinco jóvenes poetas (Marwan, Elvira Sastre, Carlos Pardo, Guille Galván y Escandar Alget) sobre la importancia que la poesía de Luis García Montero ha tenido en sus creaciones y, a su vez, la opinión positiva de este último sobre la más reciente poesía. Esta voluntad de apadrinamiento no es ni mucho menos aleatoria, sino que se fundamenta en algunos puntos en común, como bien ha sabido destacar Unai Velasco (2017a):

La composición de la mayoría de los poemas obedece a un esquema sencillo: la yuxtaposición de estados de ánimo, desprovista de configuración métrica, puntuada ocasionalmente por rimas cacofónicas. Es también recurrente el uso de imágenes pseudoingeniosas (construidas a partir de un léxico estereotipado y cotidiano) que sirven para poner en juego deseos o emociones superlativos y que funcionan de manera similar a la vieja idea de lo metafórico, a la cual se reduce esencialmente el campo de la figuración (Velasco, 2017a).

Volviendo al *webdoc*, el último de los vídeos que encontramos es «La tertulia», en el que todos ellos aparecen relajadamente alrededor de una mesa en un bar madrileño del gentrificado barrio de Malasaña, donde dialogan sobre su visión personal acerca de la poesía y sobre las conexiones de su obra con los versos de García Montero, en un distendido ambiente fraternal alejado de cualquier posibilidad de debate crítico. El intento de institucionalización tanto de la Poesía de la Experiencia como de la nueva corriente es más que manifiesta en este caso si tenemos en cuenta que es el ente público Radio Televisión Española el que ha financiado y producido el proyecto. Evidentemente, el apadrinamiento de estos poetas por parte de la estética experiencialista (materializada en la figura de Luis García Montero) es una clara invitación a entrar en los círculos de lo académico y, con ello, a subir al agitado tren de los procesos de canonización que se están desarrollando en el presente. De darse este fenómeno, para cuya constatación definitiva tendremos sin duda que esperar, los mecanismos y las herramientas habrán funcionado correctamente, pues la posible canonización o centralización de una propuesta de escritura como la de esta joven poesía significaría, también, una continuación discursiva de parte los presupuestos de la Poesía de la Experiencia, que permitiría mantenerla en el foco de atención de los nuevos estudios, avances, publicaciones, premios, etc.

Sin embargo, y pese a estos numerosos movimientos en pos de la canonización de un tipo de poesía muy determinado, no nos encontramos actualmente en un panorama conflictivo, como lo fue el de los años ochenta y noventa: «La poesía después de la poesía que se asoma a la vuelta del siglo XXI parece haber superado –por pensamiento, palabra, obra u omisión– las controversias que caracterizaron la escena lírica de los ochenta y noventa», dice Luis Bagué (2008: 69) en una opinión a todas luces

<sup>4</sup> <http://lab.rtve.es/webdocs/memoria-futuro/>

cercana a la de José Luis Morante: «Nos hallamos ante la convivencia sosegada de idearios, un espacio en marcha que siembra en cada taller la esperanza del fruto singular. Se han superado monopolios estéticos, no hay camisas de fuerza ni limitaciones programáticas» (Morante, 2016: 12). Y ello es precisamente, tal y como también señala Bagué, porque la pluralidad de voces que convergen en el tercer milenio no proviene tanto de la aparición de propuestas novedosas como de la dispersión de aquellos planteamientos ya existentes en las décadas anteriores (Bagué, 2008: 69).

Tales desarrollos en el campo poético han provocado al menos dos movimientos interesantes y remarcables: primero, la ausencia de teorización sobre las poéticas que se están desarrollando y, segundo, la ausencia de crítica por parte de los jóvenes poetas hacia otros movimientos poéticos paralelos.

En cuanto al primero de ellos, no parece necesario que los poetas elaboren textos teóricos sobre sus actuales prácticas textuales, puesto que estas se anclan mayoritariamente en los desarrollos ya teorizados en épocas anteriores. Veamos varios ejemplos. Fernando Valverde, del que ya hemos hablado, ancla su poesía en el «referencialismo, la introspección meditativa y una sugerente aportación de imágenes que permite una remozada interpretación simbólica de la realidad», en una confianza estética de los contenidos y en «el cruce que une el latido inestable del presente y la intrahistoria concreta» (Morante, 2016: 12-13), lo cual es una suerte de unión de las poéticas experientialistas y de los desarrollos meditativos. De forma similar ocurre con la obra de Rubén Martín Díaz, que busca un discurso intimista en el que «los versos conectan ser individual y devenir común» desde el magisterio de Cernuda, Gil de Biedma, Ángel González o Francisco Brines (Morante, 2016: 15). También en la de Alejandra Vanessa que, inspirada en Pablo García Casado, escribe una poesía «que rescata el sentido de lo cotidiano a partir de un patrimonio de gestos mínimos en los que se acoge el latido vivencial de quien los protagoniza» y que es el «sendero por el que caminar seguro entre el páramo desabrido de la incertidumbre» (Morante, 2016: 18). En la gran mayoría de los desarrollos poéticos actuales, no ha sido necesario *matar al padre* literario y, por lo tanto, tampoco teorizar sobre las prácticas textuales como sí ocurrió en décadas anteriores, cuando fue fundamental marcar las diferencias con respecto a las corrientes inmediatamente anteriores o contemporáneas: ¿Qué sentido hubiera tenido *La Otra Sentimentalidad* si no se hubiese enfrentado a la estética novísima? ¿Cómo entender la eclosión de la Poesía de la Conciencia Crítica sin el tenso diálogo con la Poesía de la Experiencia?

La ausencia de crítica entre los jóvenes poetas puede asimismo ser explicada a partir de unos argumentos similares: en literatura no es necesario defender un espacio que no está siendo atacado. Al no existir teorizaciones que definan las perspectivas de los diferentes actores del campo poético y que pugnen con otras teorizaciones marcadamente diferenciadas, no se da tampoco un cruce directo de acusaciones. A su vez, no podemos afirmar la presencia grupos definidos que necesiten justificar su posición colectiva, como sí ocurría en los ochenta y noventa, tal y como observamos al constatar la ausencia de antologías de carácter grupal o generacional. En este sentido, la inmensa mayoría de recopilaciones publicadas han acabado por presentar una nómina de autores muy diversos y

heterogéneos a quienes tan solo une el hecho de haber nacido en una misma época (González Moreno, 2016: 13-17): tal es el caso de *Tenían veinte años y estaban locos* (Miguel, 2011), que incluso incluye el argumento diacrónico en su título; de *Re-Generación* (Morante, 2016); o de *Nacer en otro tiempo* (Floriano, 2016). Por todo ello, no es de extrañar la escasez casi absoluta de textos críticos y teóricos en el panorama actual de la poesía en español a pesar de las sustanciales diferencias entre muchos de los creadores: nadie ataca las posiciones de nadie, todo es una «convivencia sosegada de idearios» (Morante, 2016: 12).

Y digo precisamente «escasez casi absoluta» con total conocimiento de causa, puesto que sí hay casos muy puntuales de algunos escauceos por los abruptos terrenos de la teorización y de la crítica cruzada.

Con anterioridad, hemos citado unos artículos de Unai Velasco (2017a y 2017b) sobre la aparición de esa nueva poesía de *best-seller* en los cuales el poeta catalán sí analiza la emergencia de esta corriente y critica duramente algunas de sus bases y de sus formas de actuación. Y lo hace, precisamente, porque esa nueva poesía sí está ocupando los espacios en los que él y otros escritores de su generación se habían posicionado a lo largo de los años y porque, además, los presupuestos en los que se fundamenta la obra de autores como Marwan, Defreds o Rayden son muy diferentes a los que sustentan su propia obra y la de otros colegas del mundo literario. En esta línea, también han visto la luz en fechas recientes algunos textos de Rocío Acebal (2017), Diego Álvarez de Miguel (2017) o Gallardo Barragán (2017) en diversos medios digitales como *Txt* u *Oculto Lit*, que pueden jugar un interesante papel en los futuros devaneos de la crítica no académica.

En segundo lugar, sí existe teorización en algunos casos muy puntuales. Un claro ejemplo de ello es el de los poetas vinculados a la revista *Kokoro* y a su reciente sello editorial: Lola Nieto, Antonio Francisco Rodríguez Esteban, Laia Manrique, Alba Ceres o, en cierta forma, Ángela Segovia (recientemente galardonada con el Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández). En su web leemos: «Kokoro acoge las lenguas huérfanas, abre el espacio para lo híbrido, lo mezclado, lo impuro, lo no catalogable por las taxonomías profilácticas trazadas por la lengua de poder»<sup>5</sup>. La estética de los poetas aquí relacionados sí rompe con los cimientos tanto de la Poesía de la Experiencia como de las posteriores derivas meditativas. Generalmente, sus poéticas se deslizan hacia una fragmentación y reestructuración que recorre los espacios de poesía silenciaria y logofágica (Blesa, 1998; Molina Gil, 2017), así como de las prácticas performativas, mientras que sus anclajes se ubican en el terreno de las vanguardias históricas y de sus relecturas: en España, podemos hablar de su vinculación con parte de la poesía de los años sesenta y setenta (José Miguel-Ullán, Eduardo Hervás, Leopoldo María Panero, etc.), o con la obra experimental de Joan Salvat-Papasseit o de Joan Brossa; fuera de nuestras fronteras podemos vincularlo con la poesía latinoamericana de Gelman, de Girondo o de Zurita, con el dadaísmo y surrealismo de Tzara, con los Language Poets norteamericanos (Charles Bernstein, Bruce Andrews, etc.) con la tradición japonesa del haiku (Issa Kobayashi, Taneda Santôka etc.), con la poesía visual y escénica, con la performance, etc. Por lo tanto, sus fuentes no se ubican en la tradición figurativa, sino

<sup>5</sup> <http://www.revistakokoro.com/Quiennessomos.html>

en una suerte de tradiciones dislocadas y a contracorriente. No deja de ser significativo que alguna figura relevante durante los años noventa y durante los primeros años del nuevo milenio se haya sumado a Kokoro, como Chantal Maillard, que participó en *Voz Vertebrada*. Por estas razones, sí resulta necesario fundamentar la poética sobre la que trabajan, sin la necesidad de que ello derive en una voluntad profundamente crítica con respecto a otras opciones, como ocurría en épocas anteriores, sino más bien como un mecanismo de autoafirmación teórica que persigue el objetivo de asentar las prácticas poéticas de este grupo de poetas. Así lo demuestra, por ejemplo, que Ángela Segovia decidiera acompañar su poemario, *La curva se volvió barricada*, con una reflexión que fundamenta a modo de poética las composiciones del libro. Y también, en cierta medida, el juego borgiano que despliegan en *Voz Vertebrada. Antología de poesía futura* (Katharmova, 2017), cuyas páginas fueron supuestamente compiladas por una imaginaria crítica llamada Ayganim Katharmova nacida en Ío durante el Xenoceno (octavo milenio después de Cristo), que se dedica al estudio de la poesía que se escribió en un lugar llamado España cinco mil años atrás. Al contrario de lo que ocurría con las antologías antes citadas, sí podemos hablar aquí de una compilación programática con el claro objetivo de definir las líneas de actuación de una nueva corriente poética diferenciada de la más reciente tradición española. *Kokoro* y sus habitantes sí caminan por el desértico espacio de la teoría y también apuestan por una voluntad colectiva, por unas bases comunes o, al menos, compartidas, sobre las cuales asentar la producción literaria.

Es esta una aproximación a las nuevas derivas del campo poético a favor o en contra de la academia, a sus conflictos, a sus luchas (o a la ausencia de las mismas). Es este el campo poético que habitamos. Solo el tiempo nos dirá quiénes se harán con el centro y ocuparán los cauces de expresión, quiénes habitarán los márgenes y criticarán desde ellos la institucionalización y el academicismo, quiénes se convertirán en mayoritarios y quiénes, por el contrario, permanecerán fuera de los focos. Y, sobre todo, solo el tiempo nos dirá las causas y consecuencias de tales devaneos. La historia nos dice que el centro es ocupado por quienes caminan en paralelo al discurso académico e institucional y los márgenes por aquellos que disienten de este modelo. Hay excepciones, por supuesto, pero nadie negará que esta es la norma. Que pasen los años y podremos volver sobre estos nombres para comprobar entonces si se han repetido los viejos moldes o si, por el contrario, es posible hablar de inesperados cambios.

### Referencias bibliográficas

- ABRIL, J. C., «El mercado de la poesía de la experiencia», *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 26 (2014), pp. 1-15.
- ACEBAL, R., «Una gran responsabilidad: no perpetuar la desigualdad de género», *Ocultal Lit* (2017) [En línea]. Disponible en: <http://www.ocultal.it.com/opinion/poesia-desigualdad-genero/> [Último acceso el 25 de septiembre de 2017].

- ÁLVAREZ DE MIGUEL, D., «Tras el boom de los nuevos poetas, llega la poesía», *Ocultal Lit* (2017) [En línea]. Disponible en: <http://www.ocultalit.com/opinion/poesia-nuevos-poetas/> [Último acceso el 25 de septiembre de 2017].
- BAGUÉ, L., «La poesía después de la poesía. Cartografías estéticas para el tercer milenio», *Monteagudo*, III, 13 (2008), pp. 49-72.
- BELTRÁN, F., «Hacia una poesía entrometida (manifiesto fugaz)», *Leer* (1989), pp. 32-33.
- BLESA, T., *Logofagias. Los trazos del silencio*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1998.
- BOURDIEU, P., *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- COLECTIVO ALICIA BAJO CERO, *Poesía y poder*, edición de Raúl Molina Gil, Madrid, La Oveja Roja, 2019.
- CORREYERO, I. (ed.), *Feroces (Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española)*, Barcelona, DVD Ediciones, 1998.
- FALCÓN, E. (ed.), *Once poetas críticos en la poesía española reciente*, Tenerife, Baile del Sol, 2007.
- FLORIANO, M. (ed.), *Nacer en otro tiempo. Antología de la joven poesía española*, Sevilla, Renacimiento, 2016.
- FRANCO MONTHIEL, D., «La palabra itinerante», *Rebelión.org* (2003) [En línea]. Disponible en <https://www.rebellion.org/hemeroteca/cultura/david210403.htm> [Último acceso el 25 de septiembre de 2017].
- GALLARDO BARRAGÁN, V. M., «Y sin embargo, es poesía», *Ocultal Lit* (2017) [En línea]. Disponible en <http://www.ocultalit.com/opinion/sin-embargo-poesia/> [Último acceso el 25 de septiembre de 2017].
- GARCÍA MARTÍN, J. L. *Última poesía española. Selección nacional*, Gijón, Llibros del Peixe, 1995.
- GARCÍA MONTERO, L., «¿Por qué no sirve para nada la poesía? (Observaciones en defensa de una poesía para los seres normales)», en García Montero, L. y Muñoz Molina, A., *¿Por qué no es útil la literatura?*, Madrid, Hiperión, 1993, pp. 8-41.
- GARCÍA-TERESA, A., *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*, Ciempozuelos (Madrid), Tierradenadie Ediciones, 1993.
- GARCÍA-TERESA, A., *Para no ceder a la hipnosis. Crítica y revelación en la poesía de Jorge Riechmann*, Madrid, UNED, 2014.
- GARCÍA-TERESA, A. (ed.), *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*, Madrid, La Oveja Roja, 2015.
- GEIST, Anthony L., «Suena una música por los callejones de la poesía de la experiencia», *Revista de literatura hispánica*, 75/76 (2012), pp. 233-238.
- GONZÁLEZ MORENO, P. A., *La musa a la deriva*, Salamanca, Juna de Castilla y León, 2016.
- IRAVEDRA, A., *Poesía de la experiencia*, Madrid, Visor Libros, 2007.
- IRAVEDRA, A., «Palabras de familia gastadas tibiamente. Sobre la disolución de un paradigma o la diáspora estética de la poesía de la experiencia», *Revue Romane*, 43:2 (2008), pp. 286-302.

- IRAVEDRA, A., *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2015)*, Madrid, UNED, 2010.
- IRAVEDRA, A., «Después de este desorden impuesto o las voces del posfranquismo (El canon del compromiso y el compromiso con el canon)», en Iruvredra, A. (eda.), *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*, Madrid, Iberoamericana, 2013 pp. 203-255.
- IRAVEDRA, A., (eda.), *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor, 2016.
- LANZ, J. J., «La Generación del 80. Límites históricos y socio-culturales», *La Página*, 25-26 (1996), pp. 17-29.
- LANZ, J. J., «Panorama de la última poesía española. Notas para una periodización», *Zurgai*, junio-julio (1997), pp. 4-11.
- MARTÍNEZ BOROBIO, E., *Editoriales y publicaciones periódicas en la configuración de un grupo hegemónico: «La poesía de la experiencia» Vol. 1* (Tesis Doctoral), Universitat de Barcelona, Barcelona (España), 2015.
- MEDEL, E., *Un día negro en una casa de mentira (1998-2014)*, Madrid, Visor, 2015.
- MÉNDEZ RUBIO, A., *Poesía sin mundo*, Mérida, Editorial Regional de Extremadura, 2004.
- MIGUEL, L. (eda.), *Tenían veinte años y estaban locos*, Córdoba, La Bella Varsovia, 2011.
- MOLINA CAMPOS, E., «La poesía de la experiencia y su tradición», *Hora de Poesía* 59-60 (1988), pp. 41-47.
- MOLINA GIL, R., «Sobre la convivencia del silencio y la palabra: para una revisión de la logofagia en la poesía española de las últimas décadas», *Dirasat Hispánicas. Revista tunecina de estudios hispánicos* [En línea]. N° 4 (2017), pp. 59-77. Disponible en: <http://dirasathispanicas.org/index.php/dirasathispanicas/article/view/90> [Último acceso el 25 de septiembre de 2017].
- MORANTE, J. L. (ed.), *Re-generación. Antología de poesía española (2000-2015)*, Granada, Valparaíso Ediciones, 2016.
- MUÑOZ, L. «Cuestionario», en de Villena, Luis Antonio (ed.), *10 menos 30. La ruptura interior en la "poesía de la experiencia"*, Pre-Textos, Valencia, (1997), pp. 117-119.
- PARDO, C. «Cuestionario», en Villena, Luis Antonio de (ed.), *10 menos 30. La ruptura interior en la "poesía de la experiencia"*, Pre-Textos, Valencia, 1997, pp. 249-252.
- PRIETO DE PAULA, Á. L., «Sobre la poesía y el estatuto de la poesía en el año 2000», *Diablotexto*, 6 (2002), pp. 373-390.
- RIECHMANN, J., *Poesía practicable*, Madrid, Hiperión, 1990.
- RODRÍGUEZ, J. C., *Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid, Akal, 1975.
- RODRÍGUEZ, J. C., *Dichos y escritos (Sobre «La Otra Sentimentalidad» y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999.
- SANCHEZ GARCÍA, R. y GEIST, A., *El canon abierto: última poesía en español (1970-1985)*, Visor, Madrid, 2015.
- SASTRE, E., *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*, Madrid, Visor, 2016.



- SORIA OLMEDO, A., *Literatura en Granada (1898-1998), II. Poesía*, Granada, Diputación de Granada, 2000.
- TORTOSA, V. «De poe-lítica: el canon literario de los noventa», en Romera Castillo, J. y Gutierrez Carbajo, F. (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999). Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED*, Madrid, Visor, 2000, pp. 65-77.
- VALVERDE, F., *Poesía 1997-2017*, Madrid, Visor, 2017.
- VELASCO, U., «50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (I)», *Contexto y Acción* [En línea]. N° 99 (2017a), disponible en <http://ctxt.es/es/20170111/Culturas/10522/nueva-poesia-jovenes-poetas-Internet-redes-sociales-fen%C3%B3meno-comercial.htm> [Último acceso el 25 de septiembre de 2017].
- VELASCO, U., «50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (I)», *Contexto y Acción* [En línea]. N° 100 (2017b), disponible en <http://ctxt.es/es/20170118/Culturas/10723/boom-jovenes-poetas-elvira-sastre-poesia-de-la-experiencia.htm> [Último acceso el 25 de septiembre de 2017].
- VILLENA, L. A. de (ed.), *Fin de siglo. El sesgo clásico en la última poesía española*. Madrid, Visor, 1992.
- VILLENA, L. A. de (ed.), *10 menos 30. La ruptura interior en la "poesía de la experiencia"*, Valencia, Pre-Textos, 1997.
- VILLENA, L. A. de (ed.), *La lógica de Orfeo Antología. Un camino de renovación y encuentro en la última poesía española*, Madrid, Visor, 2003.
- VILLENA, L. A. de (ed.), *La inteligencia y el hacha: un panorama de la Generación poética de 2000*, Madrid, Visor, 2010.
- VV. AA., *Poesía para la incertidumbre (Antología) Nuevos poetas en español*, Madrid, Visor, 2011.
- VV. AA., *Voz vértebra. Antología de poesía futura*, Barcelona, Killer 71 Ediciones, 2017.