

Poemas con nombre propio. El poema autorreferencial
en la poesía española contemporánea:
Miguel d'Ors y Javier Salvago

Teresa Choperena Armendáriz

teresachoperena@gmail.com

IES ZIZUR (NAVARRA)

Resumen

Este artículo reflexiona sobre la tendencia a la autorreferencialidad (la alusión explícita al autor real del texto) en la poesía española contemporánea. Se describe el fenómeno, se analizan algunos de los motivos que han favorecido su auge y se ejemplifica con poemas de Miguel d'Ors y Javier Salvago.

Abstract

This article offers a reflection on the tendency to self-referring (the explicit identification between the real author of the text and its protagonist) in contemporary Spanish poetry. Besides describing the phenomenon, we will analyze some of the reasons why it has rapidly spread. All the above-mentioned will be exemplified by the poems by Miguel d'Ors and Javier Salvago.

Palabras clave

Lírica autorreferencial
Poesía autobiográfica
Miguel d'Ors
Javier Salvago

Key words

Self-referring poetry
Autobiographical poetry
Miguel d'Ors
Javier Salvago

AnMal Electrónica 35 (2013)
ISSN 1697-4239

INTRODUCCIÓN

El término *autorreferencialidad* en poesía generalmente se refiere a un concepto consistente en la «constitución del discurso poético como tema de sí mismo» ([Pérez Bowie 1994: 237](#)). No es mi objetivo en este trabajo analizar tal fenómeno en toda su amplitud, sino centrarme en un aspecto muy concreto: la tendencia generalizada por algunos poetas actuales a convertirse a sí mismos en objeto de sus poemas. Me centraré, pues, en una serie de textos en los que el autor

proporciona, a veces en su título, a veces a lo largo de su extensión, diferentes índices (aparición de su nombre propio, referencias a hechos biográficos reales, alusiones a sus propios versos, etc.), que hacen que el lector identifique al poeta real con la voz poética y con el personaje de su texto. Se establece así un muy particular pacto de lectura autorreferencial, que no mitiga la ficcionalidad inherente a cualquier género lírico.

La autorreferencialidad así entendida no es en absoluto un asunto novedoso en la lírica española. Aunque es posible rastrearla en momentos anteriores, podríamos decir que tiene su origen en el Romanticismo, cobra después especial relevancia en momentos puntuales como el Modernismo, las Vanguardias o en la Promoción del 50, pero sin duda se convierte en un rasgo casi generacional en la última poesía española.

Ante este panorama, son muchos los poetas que podrían ser citados en este artículo; sin embargo, he creído conveniente centrar mi atención tan sólo en dos de ellos. Los nombres que propongo son Miguel d'Ors y Javier Salvago. Ambos son poetas nacidos entre 1945 y 1950, comienzan a publicar durante la década de 1970 y se alejan de la orientación *novísima* para proponer un tipo de lírica más *clásica*. Creo que por la representatividad de sus poemas y por la demostrada solidez de sus carreras poéticas —basta revisar las principales antologías de esta época para darse cuenta de que los suyos son de los nombres que aparecen con más frecuencia— son merecedores de aparecer aquí.

El tema de la identidad o no identidad entre el sujeto lírico y el autor real de un texto poético es sin duda espinoso y son muchos los autores que han tratado de analizar este fenómeno desde distintos ángulos. Entre ellos, Gil González sintetiza muy sagazmente este dilema de la posible adscripción o no de la lírica a los géneros autobiográficos, atendiendo a conceptos como la ficcionalidad, la narratividad o el sujeto poético. Conceptos todos que indudablemente tienen que ver con el pacto de lectura que establecen poeta y lector:

En principio, la formulación clásica que Lejeune hace de la autobiografía como relato retrospectivo que una persona real hace de su existencia, se propone evidentemente para la narración memorialista; y su incardinación pragmática en su acuerdo sobre la referencialidad del mundo representado, y la identificación entre autor, narrador y personaje tiende a situarse en el terreno de la no ficción. En este sentido a la luz de no pocas sensibilidades teóricas [...] y efectuados los ajustes

necesarios [...] parecería posible trasladar la noción de autobiografía a la esfera del discurso lírico. Y sin embargo [...] la creencia en la inexorable impersonalidad o ficcionalización de la enunciación lírica, parecen excluirla de las manifestaciones del discurso (auto)biográfico, entre cuyas especies (la biografía, las memorias, el diario, la epístola, etc.) no suele mencionarse el poema. [...] Si todo enunciado poemático, es así, directamente, expresión inmediata, personal, de su enunciador, y asumido que el poema en ningún caso sería el lugar de la modalidad canónica, narrativa, de la autobiografía, sí lo sería en cambio, de una fragmentaria toda vez que el material poético se elabora sobre la experiencia, el recuerdo, etc. Todo o nada. O al poema le está vedada la rememoración autobiográfica o, al contrario, no puede decir nada irreductible, en última instancia a ella (2000: 289-290).

Hasta qué punto podemos identificar al sujeto poético con el autor real de un texto dado, no interesa en esta ocasión. Como decía, el objetivo de este artículo es describir la tendencia real que existe en la poesía española contemporánea a la autorreferencialidad, no analizar el grado de proximidad que existe entre voz poética y poeta.

APROXIMACIÓN AL FENÓMENO DE LA AUTORREFERENCIALIDAD

En la última poesía, la autorreferencia no consiste propiamente en emplear el poema como confesión, sino en hacer de la experiencia vital, tema literario: la vivencia biográfica se objetiva para transformarse en tema poético (García-Posada 1996: 26). Son muchos los autores que han llamado la atención sobre este punto: por ejemplo, Palomo, quien ha resaltado el hecho de que la identificación vida-poesía parece presidir gran parte de las realizaciones actuales, con independencia de la corriente poética a que se sumen (1990: 173); o Siles, quien ha señalado, entre otros rasgos propios de la lírica española de los ochenta, la abundancia de poemas narrativos con anécdota cotidiana en los que predomina un «tono autobiográfico» (1991: 153).

García Martín es uno de los críticos que, en mi opinión, más ha ahondado en este tema en ocasiones tan confuso de la *ficcionalización del yo poético*. Según este autor, a pesar de que algunos de los escritores de esta época se han esforzado en negar la interpretación biográfica de sus poemas, lo cierto es que buena parte de la

lirica más reciente es autobiográfica en el sentido de que el poeta se hace protagonista de su texto al crear un artificio verbal, trasunto de su «yo real» (1996: 26-29). La adopción de un tono autobiográfico y confidencial, por el que «alguien parece hablarnos al oído de sus propias peripecias vitales, extrayendo de ellas consideraciones más o menos generales sobre el vivir del hombre» (García Martín 1992: 200), es para este crítico una de las más acusadas tendencias de la última poesía. De manera que los poemas de esta época —como ha explicado creo que muy acertadamente el crítico y poeta— no tienen por qué ser anecdóticamente autobiográficos, pero tampoco tienen por qué no serlo (1992: 202). Las fantasías autobiográficas —afirma García Martín— no por ser fantasías dejan de ser autobiográficas. Para saber si una anécdota que nos cuenta un poeta le ha ocurrido o no realmente necesitamos una comprobación documental ajena al texto; para saber si se la atribuye a sí mismo o a otro personaje nos basta el texto (1996: 28).

Nos encontramos, así pues, ante toda una tendencia en la lírica actual que consiste en la frecuente tematización de experiencias autobiográficas y en la elaboración de un entramado que busca explícitamente identificar al sujeto poético con el autor real. Hasta qué punto ese sujeto poético es un reflejo fiel de la figura del autor —equiparable al definido por Lejeune (1994) según su *pacto autobiográfico* para las autobiografías en prosa— o una creación artística —como lo describiría De Man (1979) al afirmar que toda escritura implica una alteración de la realidad— no nos interesa; lo que sí nos interesa, por el contrario, es la propensión real que se da de manera más o menos generalizada en este periodo —y concretamente en la poesía de estos autores— a escribir lo que podríamos denominar poemas autorreferenciales: textos poéticos, en los que se emplean una serie de mecanismos encaminados a que el lector identifique al sujeto poético con el autor real del texto¹.

Molina Campos ha preferido denominar a este tipo de textos «poemas históricos» (1990). Por mi parte, creo que el marbete ya mencionado de *poema autorreferencial* resulta más adecuado, pues en él prevalece la naturaleza poemática del texto —es ante todo un poema— sobre la autobiográfica. Por ello, el sustantivo elegido para nombrar a este tipo de discursos es el de *poema*, por bien que sea *autorreferencial*. De otra parte, prefiero elegir el adjetivo de *autorreferencial*

¹ Son bastantes los críticos que han tratado de dar cuenta del *autobiografismo*, para unos, o *autobiografismo ficticio*, para otros, de los poemas actuales. Cfr., al respecto, por ejemplo, Iravedra (2007), quien se hace eco de la polémica y explica las diferentes tendencias.

frente al de *autobiográfico*, en tanto que la semántica del segundo puede ser a veces algo ambigua. Se puede decir que un poema es autobiográfico en tanto que está, en mayor o menor medida, inspirado en sucesos vividos por su autor; en cambio, *autorreferencial* implica una referencia explícita al *yo* como personaje del poema.

Los procedimientos a través de los cuales los poetas establecen el pacto de lectura al que nos estamos refiriendo son de naturaleza muy variada, pero lo común a todos ellos es la intención de vincular el texto con la realidad extratextual a la que se refieren; de manera que la experiencia lectora quede de algún modo encaminada. De entre todos los índices posibles, describiré tres, que considero son los más habituales: la aparición del nombre propio, la alusión a hechos autobiográficos y una suerte de declaración de intenciones.

Sin duda, el recurso más empleado es la aparición del nombre propio del autor, que a veces se da desde el más inmediato comienzo, es decir, el título del poema. Así se puede apreciar, por ejemplo, en «Javier Salvago (j.r.)» de *Variaciones y reincidencias* (1997) o en «Reproche a Miguel d'Ors», de *Chronica* (1982). La onomástica de una persona es la manera más directa para designar su realidad, para reconocerla y distinguirla, supone, en última instancia, la materialización verbal de su identidad. De ahí que este sea uno de los principales recursos empleados por los autores para referirse a sí mismos en sus textos.

Y, aunque como se ha visto, en ocasiones aparece desde el paratexto, lo más usual es que asome en el texto mismo, en el poema. Así sucede en el ya citado «Javier Salvago (j.r.)», en que el poeta anuncia desde el título que él va a ser el tema de su propio texto y lo reitera a lo largo de su extensión, repitiendo de nuevo su nombre propio al inicio de las estrofas primera («Javier Salvago tiene por delante la vida»), tercera («Javier Salvago sale zumbando de la cama») y sexta («Javier Salvago vive, como un gato, a su aire»). En clara alusión al «Nuevo Autorretrato» de Manuel Machado (*Phoenix: nuevas canciones*, 1936), el autor busca elaborar un autorretrato de su yo niño.

Veamos tres ejemplos más de la aparición del nombre propio tomados, esta vez, de d'Ors². En el primero, de «Información sobre el tiempo» (*Hacia otra luz más pura*, 1999), la autorreferencia le sirve para referirse a sí mismo en el presente:

² García-Máiquez (2001: 17) ha señalado con acierto la influencia de Gil de Biedma en los usuales desdoblamientos que efectúa el poeta en sus versos.

imágenes dispersas,
absurdas, con que voy
[...]
construyendo un pasado
para este miguel d'ors.

En el segundo, de «Monodiálogo» (*La música extremada*, 1991), en cambio, para desdoblarse y describir al niño que un día fue:

Cómo sigues en mí, cómo manejas
mi pluma desde el fondo oscuro de mi sangre,
miguel de siete años,
mi pequeño yo mismo, que ignorabas
que un día ibas a ser el hombre ensombrecido
que ahora escribe estos versos.

Con el tercero, de «Por favor» (*Hacia otra luz más pura*, 1999), consigue d'Ors integrar toda su identidad, que está conformada tanto por las pasadas como por las futuras:

No sé cuáles serán los supervivientes definitivos,
los miguel d'ors que lleguen a la última secuencia
—que según los antiguos es el paso de un río—,
pero le pido al Cielo que en aquel grupo esté, por favor,
el muchacho que una tarde, [...]

Otro de los recursos que los poetas suelen emplear también con frecuencia para autorreferirse son las alusiones a hechos biográficos. En efecto, la mención de un hecho histórico vivido o la ubicación del poema en un espacio que relacionamos con su autor pueden servir asimismo como índices. Javier Salvago ofrece ejemplos bastante similares en sus poemas «No despiertes al pájaro dormido», «Homenaje a The Beatles» (ambos de *La destrucción o el humor*, 1980) y «Variaciones sobre un viejo tópico» (*Volverlo a intentar*, 1989). En todos ellos presenta una serie de imágenes generacionales que le ayudan a evocarse en el pasado. Así comienza el primero de ellos:

La escuela nacional con cara al sol
y queso americano incluidos,
los pantalones cortos, los soldados de plomo,
los chupasangres, el hombre del saco,
Roberto Alcázar y Pedrín, Diego Valor,
papá y sus recuerdos de la guerra,
mamá y sus peroles, sus misas,
sus rosarios, sus zurcidos,
Julio Verne, las pedradas, los nidos,
la abuela y sus historias de fantasmas,
los dolores de muelas, las castañas asadas,
el cisco reventando en el brasero...
Sí, tu niñez, ya fábula de fuentes.

Con esta acumulación de elementos yuxtapuestos, aunque de naturaleza muy dispar, el lector relaciona una época concreta de la historia española reciente y Salvago recuerda su niñez. Este mismo recurso lo emplea después en otros poemas para recordar, no ya su infancia, sino su adolescencia. Véanse al respecto el inicio de «Homenaje a The Beatles»:

Aquel viejo colegio,
los primeros guateques,
el primer cigarrillo
y los castos amores.
Todavía la inocencia
soñando disparates
—rebeldías con regusto
a pan y chocolate—.

O el de «Variaciones sobre un viejo tópico»:

Los violines de Verlaine.
Los soñados caminos de la tarde, de don Antonio.
Un viejo olor a campo.
Un viejo olor a lápices y a cuadernos.
El cielo gris.
El viento entre los árboles.

La caricia de las primeras llluvias.
La tristeza sin causa.
La soledad sonora.
La noche, cada vez más oscura y más larga.

Miguel d'Ors comienza su poema «Raíces» (*Es cielo y es azul*, 1984) recordando también algunos aspectos representativos de su infancia como el murmullo de la lluvia en las tardes de domingo, las campanas de la catedral, el sonido del tren, la madre planchando... Pero las evocaciones en esta ocasión le sirven para analizar sus inicios vocacionales como escritor:

[...] Tú, en la ventana,
mirando el tiempo, mirando
la lluvia, el musgo, la vida,
musando en las pensarañas,
recordando los -¡Miguel!
(¡Este niño!...)-. Entonces tú
lo ignorabas, pero dentro
de tu soledad estaban
creciendo ya las raíces
de los versos que hoy escribes.

La identificación de la voz poética-personaje con el autor real del texto se produce quizá de manera más evidente en el poema «Todo ocurrió para que tú nacieras» (*Codex 3*, 1981), eco de la silva arromanzada «Para que yo me llame Ángel González» (*Áspero mundo*, 1956) y cuya conclusión difiere sustancialmente de la del poeta ovetense. Con el fin de hacer un repaso de las distintas vidas que hicieron falta para que su persona existiera, d'Ors —a diferencia de González, que no se refiere a individuos concretos— echa la vista atrás y evoca sus antepasados:

[...] Tu padre —Teruel, Brunete, el Ebro...—
leyendo en la trinchera
hexámetros desbaratados por el fuego
de mortero, tu abuelo por las arduas
alturas de Cerdedo o Pedamúa
con un morral convulso de perdices,

tu bisabuelo en una atardecida
melodiosa de Cuba, mirando el mar Caribe
pero viendo la dolça Catalunya,
«Ferro Velho» posando para un daguerrotipo
con leontina y sombrero y paraguas y puro,
y los Peix, los Vidal, los Estévez, los Orge,
los Pérez, los Rovira..., todos, con sus oficios,
sus barbas, sus mujeres
y sus males, desvaneciéndose en el tiempo,
en la fosa común del olvido... [...]

El fragmento está plagado de referencias autobiográficas de las que Eire da buena cuenta en su edición de la última antología de d'Ors: «la participación del padre, Álvaro d'Ors, en la guerra de 1936-39; la afición a la caza del abuelo Manolo; los antepasados cubanos de la rama materna del abuelo paterno; «*Ferro Velho*», apodo de su tatarabuelo Manuel Vidal Boullosa, chatarrero entre otras cosas» (2009: 245). En fin, una serie de referencias personalísimas, que hacen que, como lectores, identifiquemos la voz poética con el autor real del texto.

A veces basta un solo verso, una simple alusión a un espacio concreto, para establecer el particular pacto de lectura al que nos estamos refiriendo. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en «Made in Pakistán», también de d'Ors (*El misterio de la felicidad*, 2009), donde leemos: «aquí en mi casa de Granada, España». El poeta, al pararse a pensar en las manos que habrán tejido la camisa que acaba de comprar en las rebajas, ofrece una reflexión sobre el sentido de la vida.

El tercer índice autorreferencial al que me referiré es la declaración de intenciones del autor. En ocasiones el poeta explicita su propósito de contar su pasado a través de sus versos. En el ya aludido poema de Salvago «Variaciones sobre un viejo tópico», a través de oraciones yuxtapuestas propone el poeta una serie de imágenes, que caracterizan su adolescencia. Si continuamos leyendo, veremos que Salvago, no contento con la sugerencia, decide describir abiertamente el proceso que está siguiendo para evocar un pasado, que es el suyo propio. La reminiscencia de la magdalena de Proust resulta inevitable:

Un cigarrillo que de pronto te sabe al primer cigarrillo.
Una antigua canción que te devuelve tus quince años.

Toda tu vida en imágenes, que acuden atropelladamente como
en una película mal montada...

Algo muy similar sucede en la última estrofa de su poema «Imágenes» (*Nada importa nada*, 2011), en la que, tras evocar los principales amores de su vida (María, Carmen, Manuela, Amparo, Marta...), hace, en la última estrofa, una brevísima síntesis de lo que suponen en conjunto para él:

Imágenes ya muertas del que fui,
según las circunstancias y los años,
que aún perduran, borrosas y amarillas,
como viejos retratos.

El poema «Amandiño» (*Curso superior de ignorancia*, 1987), de Miguel d'Ors, ofrece también un ejemplo de cómo a veces los poetas describen de manera más o menos abierta el acto de recordar:

Amando, Amandiño, que eras de Corredoira,
cómo vuelve esta noche, con qué mágica luz,
aquel baño silvestre, y nuestras cabriolas
desnudas por el prado salpicado de bostas,
y aquella canción tuya, amigo agreste, bucanero de siete años
—«Ay, ay, ay, bendito es el borracho»—,
bajando por las hondas carballeiras
desmedida, insistente y en pelotas.
De aquel verano todo se ha perdido
menos aquella hora
maravillosamente sediciosa.

Resulta clave el segundo verso —«cómo vuelve esta noche, con qué mágica luz»— que, combinado con el primero de la última estrofa —«y ahora que contemplo mi vida»—, supone una auténtica declaración de la intención del poeta por recordar.

Hay ocasiones, finalmente, en las que el poeta anuncia su intención de recordar su pasado ya desde el título del poema. Así se puede advertir, por ejemplo, en «Retornos» (*Chronica*, 1982), también de Miguel d'Ors, donde se combina un título que anuncia la intención de volver con la memoria al pasado, con el primer verso de

la segunda estrofa, en que el poeta hace explícito el lugar al que retorna: «Hoy vuelvo, verja blanca, vuelvo, niño, a cruzarte».

BREVE APUNTE SOBRE POSIBLES MOTIVACIONES DE LA AUTORREFERENCIALIDAD

Una de las principales causas que han propiciado el incremento de la autorreferencialidad en la poesía es —qué duda cabe— el auge de la escritura autobiográfica experimentado en las letras españolas de los últimos tiempos. Es un hecho consabido —lo constata la cantidad de estudios al respecto— que el fin del régimen franquista, que afectó en mayor o menor grado a muchos intelectuales (tanto en el ámbito público como en el privado), potenció en buena medida la prosperidad de las escrituras autobiográficas en España³. Asimismo algunas tendencias propias de la posmodernidad (especialmente su dimensión metaliteraria) han propiciado el desarrollo de la literatura del yo. Romera Castillo ha sintetizado algunos de los motivos de la pujanza de los géneros autobiográficos a partir de la transición, que se constata en el aumento cuantitativo y cualitativo de escritos, estudios y, por supuesto, traducciones:

la mayor libertad de expresión; el deseo de los escritores tanto de incursionar en el palimpsesto del pasado [...], como de contar la versión de su propia vida [...]; el auge del destape en la España de este periodo; el empuje de las editoriales que encontraron en el ámbito un terreno muy propicio tanto para el impulso del género [...] como para sus intereses (comerciales, sobre todo), convirtiendo el relato de unas vidas en unos auténticos best sellers; el decaimiento de la ficción, en general, en aras de un florecimiento de la literatura del ego; y, en fin, otras tres razones más —según el sociólogo Enrique Gil Casado— como son la reivindicación del individualismo, frente al carácter social, de la sociedad posmoderna, es decir, la

³ Caballé se refiere al concepto tan en boga de la *memoria histórica*, que «tiene que ver con la reescritura del pasado inmediato en tanto que enraizado en la propia biografía y cuya comprensión es, por tanto, necesaria para dorar de sentido a la vida individual. El régimen de Franco fue, sobre todo, un *colosal enmascaramiento de la realidad* [...] y la necesidad de desenmascarar dicha realidad para hacerla vivible y civilizada no puede posponerse una vez desaparecida la figura del dictador» ([2000-2001: 30](#)).

prioridad del yo -cuya recuperación es un rasgo característico del final del milenio- antes que la clase social y el Estado; la feminización del público lector; y la concepción de este tipo de escritura como vidas ejemplares (2006: 22).

Por tanto, los factores que han propiciado el florecimiento de la literatura del yo en la literatura española de los últimos tiempos son numerosos y de distinta índole (políticos, sociales, económicos, culturales, educacionales...). Sin duda creo que este florecimiento está relacionado con la cada vez más frecuente autorreferencia en los discursos líricos.

Asimismo, me parece que la expansión de los poemas autorreferenciales podría relacionarse con el auge de ciertos géneros también fronterizos, que beben de igual modo de las peculiares circunstancias socio-políticas tan acertadamente descritas por Romera Castillo en el texto anterior. Estoy pensando en concreto en el género de la autoficción, cada vez más frecuente en las letras hispánicas. Creo que la proliferación de este tipo de textos (las autoficciones y los poemas autorreferenciales) es una muestra de la nueva tendencia, tan marcada, de la producción literaria contemporánea, a jugar con la ambigüedad de la identificación entre autor y narrador y, en definitiva, a jugar con los límites genéricos. Como se ve, los modelos literarios van paulatinamente cambiando y formas como las dos anteriores, ya existentes, comienzan a cobrar cada vez mayor fuerza en un ambiente como el actual que, qué duda cabe, resulta propicio.

CONCLUSIÓN

A la luz de lo visto hasta el momento, creo que se puede afirmar que en la poesía española contemporánea existe una tendencia real de transformar al autor del texto en objeto —o, si se prefiere, tema— de sus propios poemas. Los mecanismos para conseguirlo son ricos y variados, lo mismo que los motivos, que por su complejidad en buena medida se nos escapan. Pero lo que sí podemos afirmar como lectores es que en la poesía española reciente los límites genéricos se están difuminando y la frontera entre los géneros confesionales y la lírica ficcional se hace cada vez más confusa. Hasta qué punto las autorreferencias de la lírica de autores como d'Ors o Salvago son veraces es difícil de determinar —quizá en ellas prime más

lo lúdico que lo auténtico—, lo indiscutible es la tendencia generacional de convertir la vida en tema literario y con ello de desdibujar los límites del sujeto poético tal y como ha sido entendido durante siglos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- A. CABALLÉ (2000-2001), [«Escribir el pasado, yendo al futuro»](#), *Anales de Literatura Española*, 14, pp. 29-40.
- P. DE MAN (1979), «La autobiografía como desfiguración», *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental, Suplementos Anthropos*, 29 (1991), pp. 113-118.
- M. D'ORS (1981), *Codex 3*, Ciudad Real, Museo de Ciudad Real.
- M. D'ORS (1982), *Chronica*, Granada, Diputación Provincial.
- M. D'ORS (1984), *Es cielo y es azul*, Granada: Universidad de Granada-Colección Zumaya.
- M. D'ORS (1987), *Curso Superior de Ignorancia*, Murcia, Universidad.
- M. D'ORS (1991), *La música extremada*, Sevilla, Renacimiento.
- M. D'ORS (1999), *Hacia otra luz más pura*, Sevilla, Renacimiento.
- M. D'ORS (2009), *El misterio de la felicidad*, Sevilla, Renacimiento.
- A. EIRE (2009), «Notas explicativas a los poemas», en M. D'ORS (2009), pp. 241-260.
- E. GARCÍA-MÁIQUEZ (2001), «2001, una odisea en el tiempo», en M. d'Ors, *2001 (Poesías escogidas)*, Sevilla, Altair, pp. 7-30.
- J. L. GARCÍA MARTÍN (1992), *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilla, Renacimiento.
- J. L. GARCÍA MARTÍN (1996), *Treinta años de poesía española (1965-1995)*, Sevilla-Granada, Renacimiento.
- M. GARCÍA-POSADA (1996), *La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Crítica.
- A. J. GIL GONZÁLEZ (2000): «Autobiografía y metapoésía: el autor que vive en el poema», en *Poesía histórica y autobiográfica (1975-1999). Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED*, ed. J. Romera Castillo y F. Gutiérrez Carbajo, Madrid, Visor, pp. 289-301.
- A. IRAVEDRA (2007), *Poesía de la experiencia*, Madrid, Visor.

- P. LEJEUNE (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, trad. A. Torrent, Madrid, Megazul-Endymion.
- M. MACHADO (1936), *Phoenix: nuevas canciones*, Madrid, Ediciones Héroe.
- E. MOLINA CAMPOS (1990), «La poesía de la experiencia y su tradición», *Nueve ensayos sobre poesía española contemporánea*, Granada, Ubago, pp. 181-191.
- M. P. PALOMO (1990), *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus.
- J.A. PÉREZ BOWIE (1994), [«Sobre lírica y autorreferencialidad \(algunos ejemplos de la poesía española contemporánea\)»](#), en *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, ed. J. A., Fernández Roca et al., A Coruña, Universidade, II, pp. 237-248.
- J. ROMERA CASTILLO (2006), «Actualidad y formas lingüísticas de la escritura autobiográfica en España», *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*, Madrid, Visor, pp. 19-36.
- J. SALVAGO (1980), *La destrucción o el humor*, Sevilla, Suplementos de Calle del Aire.
- J. SALVAGO (1989), *Volverlo a intentar*, Sevilla, Renacimiento.
- J. SALVAGO (1997), *Variaciones y reincidencias*, Sevilla, Renacimiento.
- J. SALVAGO (2011), *Nada importa nada*, Sevilla, Ediciones de la Isla de Siltolá.
- J. SILES (1991), «Dinámica poética de la última época», *Revista de Occidente*, 122-123, pp. 149-169.