



Patrocina Excmo. Ayuntamiento y
Excmo. Diputación Provincial de Albacete

Dirección

Juan Bravo Castillo
José Manuel Martínez Cano

Jefa de Redacción

Llanos Moreno Ballesteros

Consejo de Redacción

Luis Alberto de Cuenca
Javier del Prado Biezma
Antonio Colinas
José Esteban
Santos Sanz Villanueva
Jesús Ferrero
Ángeles Encinar
Ángel Antonio Herrera
Carmen Díaz Margarit
Luis Beltrán Almería
Vicente Molina Foix
Manuel Turégano Moratalla
Luis Mayo Vega
Antonio García Martínez
Blanca Andreu
Izara Batres
José Ángel Sánchez Gil
Hans Christian Hagedorn
Wenceslao Ventura
Emilio Martínez Espada
Pedro Piqueras

Diseño

Damián García Jiménez
Guillermo García Jiménez

Representación Corporativa

Elena Serrallé Ramírez
Concejala de Cultura
Miguel Zamora Saiz
Diputado de Cultura

Miembros de Honor

Andrés Amorós
Fernando Arrabal
Rafael Ballesteros
Marcos Ricardo Barnatán
Alfredo Bryce Echenique
Rodrigo Gutiérrez Córcoles
Fernando Savater
Aurora Zárate Rubio

Fotocomposición

Grupo Enuno

Publicación periódica

Junio 2025. nº 108-109
Precio de este ejemplar: 18 Euros
(IVA incluido)
Apartado 530. Albacete (España)
info@barcaroladigital.com
www.barcaroladigital.com

Suscripción números
(108-109 y 110): 30 euros
(Para suscripciones hacer la solicitud
por correo a info@barcaroladigital.com,
indicando la forma de pago preferida:
transferencia bancaria...)

info@barcaroladigital.com
Facebook y Twitter

NOTA

No se mantendrá correspondencia
sobre los originales recibidos y no
solicitados

I.S.S.N. 0213-0947
Depósito legal: AB700-1987
Imprime: Grupo Enuno



Ernesto Pérez Zúñiga (1971) es un reconocido novelista, con una larga y prestigiada trayectoria, paralela a la del poeta que hoy abordamos en sus últimas entregas. Sin embargo, la difusión de su poesía ha sido mucho menor, salvo para el público más atento y cierto sector de la crítica. Algunos prestigiosos galardones hablaron de él en su momento y de una personalidad diferenciada, establecida en un simbolismo atenuado y con la cortesía de la claridad. Sin duda un pacto de verosimilitud ha prestigiado esa “confesionalidad” donde el lector contemporáneo se refleja. No es sinónimo de facilidad, porque la suya es una mirada cultivada y lectora, suavemente encriptada, que cuida de no abrumar con demostraciones de erudición. Prefiere Pérez Zúñiga hablar del yo en sus conflictos emocionales, reflexionar sobre el sentido, mientras mira a la sociedad con sensibilidad y denuncia, según qué libros, con algunas veladuras y zonas de sombra que nunca caen en el hermetismo del recorte. Seguramente esté su voz entre las que quizá podríamos incluir en los comienzos de un nuevo compromiso social, no político, con poco que ver con las fáciles asociaciones que hacemos desde ahí. Un compromiso del poeta (muy atento, por otra parte, a la esfera de la autognosis, amorosa en muchas ocasiones), con la vida pública, urbana o ciudadana. Las simultanea, sin alaradas, junto a los citados ámbitos del yo, sus crisis e interrogantes, circunstancias, de una manera en la que el pacto de verosimilitud “confesional”, adquiere protagonismo. Valga esto como primera nota y acercamiento. En cualquier caso, adelantábamos, estamos ante de un poeta que tras los años de probaturas (y a los que no atenderemos en estas breves notas sobre sus últimos cuatro libros), puede llamarse como tal, sin desaire, desde su primer libro de referencia, en mi modesta opinión, que tituló, muy significativamente, *Calles para un pez luna* (Premio de Arte Joven de la Comunidad de Madrid 2002). Ya comentaremos también algo en las breves páginas de las que disponemos, acerca de los títulos. Los simbólicos mundos sumergidos y la originalidad en el tratamiento de la soledad y el desamor, le alzaron desde ese momento, en lo fundamental, a esa distinción donde muchos se postulan y pocos son elegidos. Es

Ernesto Pérez Zúñiga: Autognosis, conciencia crítica y experiencia amorosa
Rafael Morales Barba

justamente con ese libro citado, cuando su historiografía marca el momento de empezar a ser considerado como tal, frente a los años de probaturas, o la señal de salida de lo más significativo de su obra lírica.

Como es natural, y tal y como escribía Carlos Bousoño a propósito de Guillermo Carnero, son necesarias siempre unas breves líneas para consignar filiaciones y trayectoria, algo más que simples datos, con el fin de encuadrar una poesía que, a pesar de tener ligazones con algunos compañeros de promoción, la posterior al realismo, ha caminado de manera paralela y fuera de cualquier asociativismo promocional. Encuadrar su personalidad lírica, vagamente simbólica, frente a las líneas centrales del realismo, le sitúa por ello en veredas más próximas a la fragmentación 1990-2010, con las que establece vinculaciones, aunque en su caso, sería más ajustado decir, que estamos, permítaseme la broma, ante un verso suelto y libre. Ernesto Pérez Zúñiga nació en Madrid en 1971, si bien se formó en Granada, ciudad cuna del realismo de los 80, precisamente en los años de ebullición de esa propuesta. Pensemos que el segundo y tercer libro de Javier Egea, los primeros plenamente significativos, *A boca de parir* (1976) y *Paseo de los tristes* (1982) o *Troppo Mare* (1984), coincidieron con el momento central del citado Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis García Montero. En esas fechas publicaron en Los Pliegos de Barataria, el manifiesto *La otra sentimentalidad* (1983). El mismo García Montero también se dio a conocer en ese año con *El jardín extranjero* (1983), a la vez que se apartaba de una serie de nombres del neovanguardismo culturalista novísimo y sus epígonos (Blanca Andreu, Amalia Iglesias o Juan Carlos Mestre). El ambiente en que se formó, imbuido del realismo de la época y las afinidades con la canción dejan algún rastro en Zúñiga, así como cierta vinculación con las estrofas tradicionales, en un momento que se iba distanciando del compromiso social y político en los versos (exclusivo de Javier Egea). El mundo realista dejaba el compromiso para el ámbito personal y político del ciudadano, no del poeta, por eso hemos apuntado la sorpresa de ver de nuevo sensibilidad humana con circunstancias duras de la sociedad contemporánea. Compromisos fuera del marchamo viejo "social". Las dos antologías de Leopoldo de Luis de 1965 (*Poesía española contemporánea. Antología* (1938-1964) de 1965 y que en 1969 se titularía ya abiertamente *Poesía social española contemporánea. Antología* (1939-1968), marcaron el momento central de la poesía comprometida, social y existencial, pero en la práctica certificaron una defunción. Egea tuvo la gracia de "contarse" comprometida y vívidamente desde una perspectiva que tuvo la frescura de los tiempos nuevos de la Transición, con una sencillez y comunicabilidad, proximidad al momento histórico que ya hemos detallado en otros sitios. Lo demostró tanto como Fernando González Lucini hizo en su magistral estudio sobre la canción en los años de la muerte del general Francisco Franco. Ernesto Pérez Zúñiga, vive y convive con el tiempo y la herencia de aquel momento, pero ya no pertenece a él, aun en sus deudas. Podríamos señalar entre ellas la claridad de la dicción y que contrae hacia territorios más enigmáticos y simbolistas, eso sí, desde la accesibilidad *dicendi*. Lo hará lejos de la narratividad que, en muchos momentos, se había mirado no solo en todas esas referencias que se apartaban de los *ismos* y, por ejemplificar sucintamente, preferían la voz diáfana (incluida la de Jorge Luis Borges). Además de todo esto, Zúñiga tendrá una mirada social y comprometida con su tiempo, desde una perspectiva no maximalista, pues los tiempos de Gabriel Celaya y Angelina Gatell, eran indudablemente otros. Una mirada crítica y social, atenta a los usos de la sociedad y lacras, soledad, maltrato, frente al ramillete de los viejos asuntos. En esto se aparta del mundo con el que convivió, pero, que, sin duda, no era el suyo. Incluso la ciudad, la famosa ciudad que los años 80-90 entronizaron, po-

see otra perspectiva más íntima, frente al “rimado de ciudad” y cuanto regeneró. Me refiero a un lenguaje “impuro”, afiliado a la realidad y a su léxico, ajeno al neopurismo esencial de las poéticas del silencio. La ciudad de Nueva York fue entonces tomada como modelo, aunque fue en las capitales de provincia por donde corrían los taxis, había extrarradios, hoteles y llamadas telefónicas.

Quizá su voz esté más próxima a la promoción siguiente y a la que el recientemente fallecido, José Andújar Almansa o Juan Carlos Abril, han dedicado tantos esfuerzos. Abril la denominó como la promoción de los *Deshabitados* (en algún momento Zúñiga toma una cita de Eliot en ese sentido), que es estrictamente la suya por la edad y por la desvinculación del realismo. Pensemos con todo que Julieta Valero (1971), Abraham Grajera (1973), Juan Carlos Abril (1974), Carlos Pardo (1975), Josep María Rodríguez (1976), por poner un breve ejemplo de algunos de sus componentes, están más próximos a él por mera cuestión de fechas que por otra cosa, pues es una promoción abierta, pero sobre todo una rampa de lanzamiento público. Una promoción muy dispersa y diversa, donde se congregaba lo diverso. A los citados, se les podía sumar además Ana Gorría, Antonio Lucas, Juan Bernier, Juan Andrés García Román, Guillermo López Gállego, Miguel Ángel Curiel...yo hablé de ellos en *Poéticas del malestar* y en un trabajo para Revista de Occidente, y las llamé poéticas del malestar y del fragmento. A Ernesto Pérez Zúñiga se le podría haberse incorporado a ellas desde ese simbolismo personal, más o menos encriptado, comprometido con una mirada crítica con la sociedad actual, desde una retórica de lo cotidiano, pero no se le incluyó. Una mirada que en muchos de sus compañeros se hizo impresión, sugerencia, elipsis y sinécdoque, al servicio de un malestar o un estado de duda que, en muchos casos, desembocó en la ironía. Desde ahí generó otra atmósfera, a veces basada en la ironía y su insubordinación ética o moral, el fragmento, lo taciturno y lo fuertemente subjetivo. Una corriente anfibia en un juego de decir y callar, de mirar y de volcarse sin los asideros contextuales de la promoción anterior (la ciudad, por ejemplo), en lo autorreferencial. Roto el pacto realista o figurativo con el lector surgió la ironía, el *pastiche* y *collage*, la elipsis y el recorte, el epigrama, el haiku y el aforismo, el desconcierto o el alambre intransitivo del funambulista, frente a la poesía *confesional* con la que Zúñiga guarda deudas. Hay una nueva experiencia del lenguaje generacional que se situó entre el límite métrico y el sintáctico, entre el *proema* y el poema en verso, como sabe bien Carlos Jiménez Arribas, y Zúñiga utiliza, pero también, y es un caso excepcional, décimas y sonetos, mientras experimenta con fórmulas arromanzadas. En efecto, un uso excepcional, y resto de aquel mundo de los 80-90 que aún las empleó, pues el mundo lírico en estos pagos nacionales se manifiesta hoy en día, casi exclusivamente, bajo el versículo y los *proemas* o poemas en prosa. En cualquier caso, narrar, como hace Luis García Montero, ya no les vale y la página en blanco es peor, y poco hospitalaria, dijo Abraham Grajera. Nuevos nombres de referencia fueron Mark Strand, George Simic, Wallace Stevens, Robert Creeley, John Ashbery, por citar los de referencia.

Ernesto Pérez Zúñiga ni se adscribió a aquel grupo, ni fue requerido por él en su operación de lanzamiento, aunque no habría desentonado, a pesar de algunas distancias que, en líneas generales, responden a ciertos ecos de fórmulas clásicas que, con timidez, abordó, como hemos adelantado. También es un hecho diferencial el de la experimentación sobre fórmulas tradicionales o el de cierta mirada comprometida con la realidad del momento. Si atendemos al poema inicial de *Calles para un pez luna* (2002), veremos esa tímida mirada aún atenta a las propuestas tradicionales y a la experimentación sobre ellas. Una composición basada en fórmulas arromanzadas, cuatro en total, divididas en unidades de tres

versos en que los dos últimos de cada una de ellas riman en asonante. Es algo tan inhabitual como aquella sextina de Jaime Gil de ó Biedma “Apología y petición”, que reabrió la veda y llegó hasta el malagueño David Leo. El poema en cuestión es una pieza aislada, pero significativa, tanto como la de escribir sonetos, en un momento en que se abandonaba su uso

Carta flotante n.º 1

Gotas lentas, sordas lentas,/ quietas gotas, golpes raros/ de tu nombre en mi tejado.
Tu mirada en cada esquina./ Un arder de callejones/ es mi cama. Raros golpes.
Quietas gotas en mi boca,/ gotas lentas. Si te llamo/ una trampa es el pasado.
La mirada es sorda y lenta./ Cuánto fuiste. Te he perdido./ Soy mi peor castigo.

Tampoco son de desdeñar los títulos y sus pistas semásicas, vinculaciones al mundo del autor. No es asunto baladí, pues a veces indican, al menos, la intencionalidad del escritor. Vamos a fijarnos antes de abordar *Calles para un pez luna* (2002), de significativo título, y los asuntos claves de su poética, la soledad, la necesidad de amor y el amor como tabla de salvación, el desencanto con ciertos aspectos de la sociedad, la memoria personal, en las mencionadas marcas del título, donde ese “pez luna” solitario por las calles cuenta su soledad y desamor. Alguna vez he reflexionado sobre la importancia del mismo, del título, y su pacto de verosimilitud con el lector. Sin olvidar, pese a todo, cómo fue Michael de Montaigne quién avisó de cómo a veces esa vinculación no es real, y desvincula la univocidad entre los títulos y el tema, pues no siempre guardan relación y encubren. No ocurre así en Ernesto Pérez Zúñiga. Su poesía va dejando unos timbres reiterados, una red de asuntos, metáforas obsesivas, postuló Charles Mauron, que transparentan una escritura muy personal en sus variantes. No se puede ser más “sincero” como artista. Valga al respecto el Joan Maragall que, en 1905, publicó en el Diario de Barcelona artículo clarificador y que habla de este asunto y de cuanto venimos comentado sobre Pérez Zúñiga. En “La obra y el título” el poeta catalán cree que el artista con la obra concluida pondrá ese título, y si es realmente “sincero el nombre que dé a esta realidad, el título de la obra no esclavizará nada, porque será una mera indicación de lo que se formó en libertad antes que él naciera, y a la cual debe él su nacimiento”, nos recuerda Besa Camprubí. No olvidemos tampoco, nada menos que a Gerard Genette, quien en *Umbral*es (2001) ratifica y asienta, en definitiva, sus variadas funciones, con una tan importante como la identificación en su singularidad del libro. Leo H. Hoek también le dedicó al asunto su libro de referencia *La marca del título. Dispositivos semióticos de una práctica textual* (1981), y al problema del ocultamiento y de la sobreinterpretación (Umberto Eco fue diáfano al respecto). Besa Camprubí (1999) nos lo recuerda, pues la titulación, por decirlo con Claude Duchet, necesita un esfuerzo específico que tal vez no merezca la pena para establecer cualquier tipo de principio sistematicidad y comprensión del texto lírico desde el título, salvo desde una pragmática interna, atenta al propio idiolecto lírico del autor. O si se prefiere a la red de correspondencias internas creadas por el autor contextualmente en su propia trayectoria. Una lectura contextual, pragmática desde esa perspectiva sea imprescindible para poder interpretar esa vinculación cuando acontece en un periodo de tiempo como el que Ernesto Pérez Zúñiga propone desde su primer libro de madurez. La vinculación en ese explícito título y cuanto Pérez Zúñiga contará después no traicionará en ningún caso lo propuesto por Joan Maragall. Es decir, esa verosimilitud o, si prefieren, esa honradez literaria.

Calles para un pez luna (2002), de paradójico título, se sitúa en el mundo urbano y en un extraño y simbólico mundo sumergido, marítimo, tanto como en la apelación al nocturno con “luna”. O, si prefieren, todo aquel mundo del eufemismo que Gilbert Durand situó en los símbolos de la inversión de la profundidad acuática, de la noche y su luna combinada en el sincrético pez luna, solitario, embebido de sí y su dolor, en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1982). El marco simbólico en que el desamparado yo del simbólico “pez luna”, asume el “Te he perdido” (2002: 7) en el laberinto de la ciudad: “Nada un pez luna toda la ciudad” (2002: 78), es el escenario propuesto desde el título del libro y el poema pórico, con idéntico valor. Esas horas abisales, “horas peces” (2002:25) nos dirá, por “playas de maldolor” (2002: 15) de un nocturno lunar y acuático, del gran caer en la cuenta de la soledad y el desamor, muestra la crisis en el escenario urbano. La melancolía y dolor por lo perdido “Yo me bañaría/ de nuevo en aquella/ aurora en el mar” (2002: 9), que envía en “Cartas flotantes” dentro del campo semántico de la tristeza, insisten desde la metáfora sobre cómo se enfría “la lava del amor” (2002: 16) y “se adensa otro infierno” (2002:16) donde “Alguien ahoga un grito por el bosque” (2002: 23). Todo es territorio de ese estatismo de las “anémonas” entre “las horas peces” (2002: 25). Y por su causa, la del desamor, el otro asunto importante “La soledad de todo” (2002: 30), la perplejidad ante la situación, cuando “Los extraños nos van creciendo dentro” (2002: 37) y el absurdo. El personaje abisal y lunar, solitario “Hoy nada. Todo. Sólo/la luna que está llena en mi ventana” (2002: 52). Y entre tantas metáforas muy personales, nuevas (esas historias amorosas muertas que “van empedrando la playa” (2002:17) por ejemplo), el léxico urbano que no se hace el centro del discurso, sino que lo acompaña y se pone a su servicio, junto a algún soneto, como rastro de ese clasicismo de arranque que abandona paulatinamente, y, por supuesto, algún brillante haiku. En efecto, todo gira alrededor de la pérdida del amor, en un libro tan intenso como atractivo, unitario y con esa verosimilitud del que canta desde un simbolismo diáfano, cubierto a veces de veladuras, pero donde todo remite obsesivamente a esa herida y donde la impostura se revela imposible. Un libro emocional y que, tal y como señala Ute Frevert “las emociones no son solo formadas por la historia, sino que la forman” (2023:22). La crisis de las emociones positivas y el descubrimiento de su reverso, la soledad y el descubrimiento de una nueva y dura vida emocional, que descubre el vacío tras no confirmar su éxito. Tal y como dice Ethel Spector Person “el amor es una experiencia en la que la otra persona se ve dotada de un valor muy elevado, pero el valor del propio yo siempre se encuentra en cuestión y requiere ser reconfirmado” (2023: 153). Y cuando eso no ocurre surgen libros como este, donde el vacío y ese nuevo yo que nada en él, sufren una crisis plasmada en el poema, hecha poema, “confesión” y decepción, lejos de la seguridad emocional. Si, como dice Roland Barthes, el discurso del amor es el “puro discurso del sujeto enamorado” (2021:51), nunca lo será más que en el joven enamorado del que habla Agatón en *El banquete*, y el “pez luna”, cuando la crisis del amor subvierte el orden deseado.

Siete caminos para Beatriz (2014), con los mundos y esferas de Dante latiendo al fondo e impulsando el libro, contó la experiencia amorosa con una perspectiva menos dolorosa. En ese juego de referencias y de vinculaciones al oficio (ocasionales décimas y sonetos) muchos escritores han olvidado. Ernesto Pérez retoma el discurso amoroso y la ciudad moderna, Dite, desde una profunda y personal mirada hermenéutica. El tono ha cambiado respecto a 2002. La herida ha sido sustituida por la reflexión, si bien permanecen esos mundos de lecturas y referenciales, los urbanos y sus lenguajes que, sin recargar, sin la soberbia de la demostración y sin culturalismo surcan, como una especie de hipograma, sus

versos. Y a pesar de ello, del amor y el estar poseído del dios del entusiasmo, que es lo que significa etimológicamente “entusiasmo”, surgen los Caronte, Murnau, Pew, Verlaine, el tremendo y dramático Kawabata como coprotagonistas de la asunción del vértigo existencial, de la soledad y del cómo desde “el vacío canto” (2014: 51). También la memoria y rememoración del pasado sin lacrimosidad, pero con un fuerte y emotivo sentimiento de pérdida, de quien hace balances y ya siente desde la poesía de la edad el “grito de existir” (2014: 65). Marca, me parece, el giro hacia la madurez de Pérez Zúñiga. *Cuadernos del hábito oscuro* (2007) mostró con claridad ese cambio de perspectiva. La apelación al T.S. Eliot del hombre deshabitado, del hombre vacío o muñeco de peluche, junto a la no menos explícita de Tom Waits, fueron explícitas pese a la aparición de la idealizada Beatriz dantiana. Un ramillete de asuntos abre la mirada crítica a la sociedad donde tiene cabida el horror: malos tratos, inseguridad ciudadana o esos “hombres bonsai”

Soy el hombre bonsái soy un hombre
que vive como pez
en el agua
pero aislado del agua muy a gusto (2017: 8)

Los diferentes asuntos en los que el observador atento a la realidad social cotidiana se fija, van siendo mostrados en el escaparate de un verso atento al mundo del hombre urbano contemporáneo occidental. Chicos que esnifan pegamento, la ironía sobre las relaciones basadas solamente en los intereses, la venta del sexo, la guerra de Irak o el violador, son una pequeña muestra de esa atención que Ernesto Pérez Zúñiga presta al presente. En ese sentido quizá lo más llamativo sea esa atención a la ciudad de los bonsáis, de los hombres bonsai aislados sobre sí mismos, incomunicados, los hombres de las ciudades irreales, las madrigueras entre niebla con las que se suma a T.S. Eliot, mientras “prosigue la renovación del día y de la noche” (2017: 37). Y en la rueda la muerte (la madre) y la memoria personal, un asunto muy presente en la poesía realista de los años 80/90. Poemas en prosa y versículos completan ese avance en la fórmula, que en otro momento también se aventuró en los haikus. Serán precisamente los versículos con los que se empleará en su último y, seguramente, más redondo y equilibrado libro, Lance (2021). Mostró en él, además de la reflexión acendrada y madura, un renovado entusiasmo traído con mayor equilibrio, una mayor medida e incluso problematización intelectual, al identificar el amor con los laberintos de Escher: “El amor es un dibujo de Escher” (2021: 10), sin caer en agonismos melancólicos, a pesar de esa propuesta. Esos lances de amor, en homenaje a San Juan de la Cruz, se situaban al comienzo del libro, refrendando y dando sentido al título, y con ese valor de marca del sentido. La cinta de Moebius, a la que alude inmediatamente, nos emplaza desde “la orfandad del cuerpo” (2021: 10) de nuevo, si no se está poseído por el dios del amor. Orfandad que solo se resuelve “(...) cuando despierta a ti” (2021: 12), con tropología astronómica, cuando los “meteoros/ atraviesan/ girando/ mi pequeño/ territorio” (2021: 13). “Vivir es un acto de presencia” (2021: 14), y amar y ser amado el sentido, el sosiego “para que el mundo pueda tumbarse en un colchón de anémonas” (2021: 18) gracias a ese nombre que “caliente como un coñac” (2021: 27). Esa propuesta que huye del prestigio del dolor y denosta a Yorick, o todo el tráfago que condiciona y asfixia al hombre moderno. Un libro cuajado de vueltas y revueltas que parece marcar el camino de un poeta que, a tenor de lo visto, ha encontrado la dirección correcta de su poética ahí y en el “Líbranos del hielo” (2021: 39). Un “hielo” en

que buena parte de poetas, enmarcados en el narcisismo del dolor, cayeron o del simplemente fueron víctimas, pero que, en el peor de los casos, lexificaron sin encontrar salida. Y no es el caso.

BIBLIOGRAFÍA

- Abril, J. Carlos, *Deshabitados*, Granada, Diputación de Granada, 2008.
- ed. (2011a): *Campos magnéticos. Poetas españoles para el siglo XXI*, Monterrey (México), Universidad Autónoma de Nuevo León, 2011
 - ed. *Gramáticas del fragmento. Estudios de poesía española para el siglo XXI*, Granada, El Genio Maligno, 2011.
 - «Hacia otra caracterización de la poesía española actual», en L. Bagué Quílez y A. Santamaría (eds.), 2013,
 - *Panorama para leer. Un diagnóstico de la poesía española*, Madrid, Bartleby, 2020.
- Andújar Almansa, José, “Retrato robot de la poesía reciente”, *Paraíso*, 2 Jaén, 2007
- “Paisaje de la poesía española última”, *El Maquinista de la Generación*, 15, Málaga, 2008
 - *Los paisajes magnéticos*, Granada, Diputación de Granada, 2011.
- Bagué Quílez, Luis, “Entre el clasicismo y vanguardia: el compromiso poético en los autores de los años 80”, *Anales de Literatura española*, 17, 2004.
- “La recuperación del sentido clásico en la última poesía española”, *Hesperia*, 6, 2003.
- Poesía en pie de paz, Modos del compromiso hacia el tercer milenio*, Pre-textos Valencia, 2006.
- (2007): *Un jardín olvidado*, Hiperión, Madrid, 2007
 - *Quien lo probó lo sabe: 36 poetas para el tercer milenio*, Zaragoza, Institución Fernando Católico, 2012.
 - y A. Santamaría, eds. *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, Visor, Madrid, 2013.
 - *Del tópico al eslogan. Discurso, poesía y publicidad*, Madrid, Visor, 2020.
 - *Quien lo probó lo sabe. 36 poetas para el tercer milenio*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2012.
- Barthes, Roland, *El discurso amoroso*, Barcelona, Paidós, 2021.
- Besa Camprubí, Josep, *El títol i el text. Una tipologia dels efectes del títol en el text en poesia*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1999.
- Díaz de Castro, Francisco, *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003.
- Durand, Gilbert, *Las estructuras sociológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.
- Genette, Gérard, *Umbrales*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Illouz, Eva, *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*, Buenos Aires, Katz, 2023.
- Morales Barba, Rafael, *Última poesía española (1990-2005)*, Marenostrium, Madrid, 2006.
- *Poetas y poéticas para la España del siglo XXI*, Devenir, Madrid, 2009.
 - *La musa funámbula. La poesía española entre 1980 y 2005* Huerca y Fierro, Madrid, 2008.
 - *Poéticas del malestar y del fragmento*, Gallo de Oro, Rentería, 2017.

- *Revisiones (Apuntes y tanteos sobre poesía contemporánea)*, Libros del Aire, Boo de Piélagos, 2020.
- *Visiones y Revisiones II (Apuntes y tanteos sobre poesía contemporánea)*, (Prensa)
- “Las poéticas del fragmento y el malestar”, *Revista de Occidente*, nº 469, Madrid, 2020.

