

Las poéticas explícitas como género

data, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you

provided by Dadun, Univ

ROCÍO BADÍA FUMAZ

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Universidad de Deusto
Av. de las Universidades 24. Bilbao, 48007
rociobadia@deusto.es
Orcid ID: 0000-0002-4918-8580

RECIBIDO: 9 DE MAYO DE 2016
ACEPTADO: 21 DE JUNIO DE 2016

Resumen: La abundancia de textos ensayísticos donde los autores literarios describen aspectos de la literatura relacionados con el proceso de creación, la función de la literatura o la imagen del poeta contrasta con la escasez de estudios teóricos sobre el género. Este trabajo indaga en los orígenes y características de estas poéticas explícitas para plantear los rasgos imprescindibles que permiten reconocerlas como un tipo de texto particular.

Palabras clave: Poéticas explícitas. Autopoéticas. Ensayo literario. Literatura del siglo xx. Teoría de la Literatura.

Abstract: Despite the abundance of texts where writers explain the creation process, the function of literature or the image of the poet, there is a significant lack of studies on the subject. This paper goes into detailed analysis of explicit poetics, from his origin and main characteristics to the essential features that let us recognize explicit poetics as a genre.

Keywords: Explicit Poetics. Autopoetics. Literary Essay. 20th Century Literature. Literary Theory.

EL SIGLO XX COMO SIGLO DE LAS POÉTICAS

La atención al pensamiento de los escritores sobre la propia literatura ha sido constante desde tiempos lejanos. De él ha surgido una poderosa reflexión ya desde la Antigüedad clásica, conformando textos que luego serían incorporados al discurso académico. Pero también a él se ha acudido para tratar de explicar o ejemplificar cuestiones que desde la Teoría de la Literatura como disciplina académica resultaba difícil abordar, pues cuestiones como las que atañen al proceso de creación parecen reclamar una debida atención a cómo los propios escritores viven esta experiencia.

Sin embargo, pese a que el contenido de los textos donde los autores explican su propia creación o desentrañan aspectos clave del hecho literario ha sido tomado en cuenta, no se han estudiado de forma sistemática los aspectos formales de estas poéticas explícitas provenientes del creador. La razón estriba probablemente en que el discurso del creador toma diferentes y variados cauces que complican su delimitación y distinción frente a otros tipos de textos similares, como las artes poéticas o los manifiestos.¹

La atención de la crítica se ha dirigido solo parcialmente a este tipo de textos autorreflexivos escritos por autores literarios, pudiendo destacarse hasta el momento los siguientes estudios teóricos: “Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la teoría de la literatura” de Pilar Rubio Montaner (1990), “La función autopoética y el problema de la productividad histórica” de Arturo Casas (2000), “Poéticas explícitas en la poesía española última” de Rocío Badía Fumaz (2011), y “Las autopoéticas como máscaras” de María Clara Lucifora (2015).² Sin embargo, la bibliografía primaria es extensísima, dado que la escritura de poéticas explícitas a lo largo del siglo XX es una práctica habitual en la mayoría de escritores, lo que da como resultado un amplio corpus de trabajo que legitima por su propia amplitud su estudio.

-
1. Algunas de las formas textuales bajo las que encontramos las poéticas explícitas, más allá del habitual artículo ensayístico, son: en el ámbito privado, diarios, cartas privadas y anotaciones; en el ámbito público, conferencias, discursos, prólogos, epílogos, reseñas, entrevistas, conversaciones, cuestionarios, epístolas, decálogos y poéticas explícitas para ser incluidas en antologías poéticas.
 2. Las poéticas explícitas han sido estudiadas solo mediante aproximaciones muy parciales, centradas casi todas ellas en reclamar la atención hacia ellas (Rubio Montaner; Casas; Prado Biezma), señalar puntos conflictivos como los aspectos autobiográficos (Fernández Urtasun; Romera Castillo), su conexión con el yo del poema (Lucifora), la provisionalidad de estos textos (Caparrós Esperante), la relación entre poética explícita y práctica literaria (Rosal Nadales) y los paralelismos con el manifiesto (Demers/McMurray). Un panorama descriptivo bastante completo de las principales aproximaciones teóricas, poco abundantes ciertamente, puede verse en Lucifora.

Su problemático lugar en el sistema de géneros literarios ha conllevado cierta superficialidad en el análisis efectuado por la crítica académica. El carácter fronterizo de las poéticas explícitas sitúa el género entre el ensayo, el artículo académico y la obra literaria, compartiendo características con los tres tipos de textos pero manteniendo unos rasgos particulares que permiten su individualización. Por ello, este trabajo quiere circunscribir el tipo de texto al que aludiré como poéticas explícitas, señalando finalmente las características básicas y necesarias que lo configuran como tal.

Señala el filósofo italiano Gianni Vattimo que, “seguramente, una de las definiciones más generales que se pueden dar del siglo XX desde el punto de vista de las artes es la que lo señala como el «siglo de las poéticas»” (47). Esta afirmación ambiciosa le sirve para introducir toda una serie de cambios que la mentalidad artística –tanto desde la creación como desde la crítica– ha sufrido desde el Romanticismo hasta la actualidad. Son estos cambios, adelanta, los que han permitido no solo la existencia sino el auge de las poéticas explícitas, producto, por tanto, de un florecimiento de este tipo de textos heredado del Romanticismo, “raíces remotas” que advierte Vattimo (47).³

Si bien podemos encontrar textos similares desde la tradición grecolatina, es decir, obras no literarias que reflexionan sobre la literatura, el Romanticismo y luego el siglo XX modelan estas manifestaciones de forma que se alteran sustancialmente sus características, conformando –y es aquí donde me interesa llegar– un nuevo género o tipo de texto. Además de Vattimo (47), autores como Jarillot en su reflexión sobre los manifiestos o Popovic en “Les deux «arts poétiques» de Paul Verlaine” apoyan esta raíz romántica de las poéticas explícitas. Este último va a vincular de manera rotunda las condiciones que permiten la emergencia del género con la renovación que efectúa el Romanticismo de los ideales clásicos.

Tanto Popovic como Vattimo recuerdan cómo en el siglo XX asistimos a la explosión de la individualidad particular del hombre que se inicia en el Romanticismo, otorgando, en consecuencia, una posición mucho más realzada a la figura del autor literario, atención que surge en el Renacimiento y se consolida en el Barroco. Un proceso lento que Gil de Biedma describe de este modo en relación con la emergencia de la mentalidad crítica:

3. No solo florecen las poéticas explícitas, sino otro tipo de textos similares: “El fenómeno de las poéticas explícitas, de los manifiestos, de los programas de arte propuestos, discutidos o combatidos por los artistas no solo con sus obras de arte, sino con escritos y tomas de posición teórica, constituye por lo demás un fenómeno que se remonta al romanticismo” (Vattimo 47).

Sucedee, no obstante, que a lo largo de la historia –y aún en la actualidad– ha sido el punto de vista preceptivo el que casi siempre ha predominado en las meditaciones sobre poesía. De hecho, la mentalidad crítica solo muy lenta y trabajosamente ha ido abriéndose camino, desembarazándose de exigencias preceptivas; de ahí el aire de repentina modernidad que adquiere en cualquier poeta o crítico del pasado siglo la más breve notación acerca de sus reales experiencias en materia poética. (31)

Probablemente, como señala también Vital, sea una fosilización de los textos de carácter más preceptivo lo que conduce a comienzos del siglo XX a la búsqueda de otras vías de expresión del pensamiento literario. (162)

Este único rasgo de la potenciación de la individualidad del hombre no explica el surgimiento de las poéticas explícitas, pero sí permite, aunado a otras características particulares del Romanticismo y en mayor medida del siglo XX, articular una orientación del artista, del público y del panorama artístico que facilita su aparición y consolidación.

En relación con esta individualidad encontramos varios fenómenos. Apunta Popovic dos de ellos: la privatización del género (“le genre se privatise”) y la multiplicación de textos de este tipo (107). La consecuencia del primero de ellos, que el género se abra paso dentro del ámbito privado y en consecuencia cambie el tipo de emisor y la finalidad del texto, se deja notar en sus características. Pero, además de esta variación tanto en la forma como en el contenido subsiguientes a la modificación del tipo de emisor (recordemos, hacia una mayor individualidad), origina el segundo rasgo propuesto por Popovic: el incremento de la creación de poéticas explícitas. Al aumentar la variedad de emisores aumenta exponencialmente el número de ellas; es por ello que la cantidad de poéticas explícitas con las que cuenta el siglo XX es considerablemente mayor que la del Romanticismo.

Apegado a este rasgo original de la individualidad romántica y su incremento en el siglo XX, Vattimo propone la necesidad de auto-justificación del artista como otro de los rasgos que propician el florecimiento de unos textos que privilegian la teoría sustituyendo, en su opinión, a menudo a la propia práctica artística ya desde las últimas décadas del siglo XIX (51), e introduciendo nuevos motivos de reflexión, como por ejemplo la cuestión del lugar del artista en la sociedad, “su condición problemática en el mundo” (53). Su origen puede haber sido condicionado por la necesidad de autojustificación del artista, de defender su misma existencia, que Vattimo considera descuidada por la filosofía hegeliana y posthegeliana, así como, desde una perspectiva social, al

esfuerzo por el que “los artistas, enfrentados a una posición social nueva y nunca experimentada antes, buscan dar significado a esa situación y darse en ella un significado a sí mismos” (52).

El filósofo italiano busca en el contexto social del artista su predisposición a las poéticas. El artista integrado previo al siglo XIX no tiene poéticas propias pues responde a la norma vigente; el Romanticismo trae una independencia del artista, que debe legitimarse a sí mismo. Estamos, en términos de Vattimo, ante el artista “*bohémien*” (52). Posteriormente, vuelve “el artista integrado de nuevo, esta vez en la industria cultural, como funcionario de las grandes instituciones de la comunicación de masas: editoriales, cine, radio o televisión” (53). Pero no es incompatible esta explicación con el hecho de que sean precisamente estos nuevos integrados los que tengan una gran producción de poéticas explícitas: “Es más, es esta condición de integrados la que da razón de un cierto tecnicismo vacío en sus programas y en las obras que se les derivan” (53). Ciertamente, los intentos programáticos o de autojustificación de las poéticas contemporáneas carecen de fuerza. Quizá unido, por qué no, a su propia proliferación, que propone al público infinidad de posicionamientos y teorías diversos sin jerarquía en su difusión, provenientes de la individualidad en la justificación del autor: el autor solo debe justificarse a sí mismo. Pese a que pretenda justificar al artista en general, las poéticas de autor parten del yo, y están construidas para legitimar la visión del yo individual, no el de otros.

En consecuencia, la atención se desvía hacia el ejercicio teórico –previo o posterior a la obra– en lugar de a la propia obra literaria. Esta preeminencia de lo programático explica también la proliferación de textos teóricos, que llegan a sustituir en ocasiones, señala Vattimo, a la propia obra de arte (47-49).⁴ Las implicaciones desde la teoría literaria o incluso el ámbito filosófico emergen por el cambio en el contenido hacia el que presionan las circunstancias expuestas. Este giro del contenido releva el interés didáctico y programático de las Poéticas con mayúsculas, privilegiando una perspectiva dinámica, ensayis-

4. Ver, por ejemplo, las siguientes afirmaciones: “Si bien el fenómeno de la enunciación programática y explícita de poéticas es muy viejo, típica de nuestro siglo (más exactamente de los últimos decenios) me parece que podría considerarse la completa transformación, en acto, de la relación tradicional entre poética y obra. Mientras que para el arte de los siglos pasados era necesario ponerse ante todo frente a la obra, se pudiese o no después hallar explícitamente documentado el «programa» del que era realización, hoy vale, por el contrario, la actitud opuesta, es decir, que de determinados programas poéticos quizá no se dan realizaciones válidas, consistentes por sí mismas y, sin embargo, esos programas pretenden valer, en primer lugar, como tales” (Vattimo 49).

tica en el sentido de que se funda sobre la búsqueda más que sobre unos resultados o posiciones previas al acto de la escritura, el cual se sitúa prácticamente en paralelo al de la reflexión.

Este rasgo de búsqueda lo cita expresamente Popovic, para quien, en consecuencia, además de desterrar los rasgos didácticos y legislativos, altera la dimensión descriptiva de los textos de reflexión literaria. Esa dimensión de búsqueda introduce movimiento en la dimensión descriptiva, superando el estatismo clásico (Popovic). Para Popovic, estas dos cualidades –elemento de la “*recherche*” y surgimiento de un nuevo tipo de discurso descriptivo marcado por el movimiento– permiten la emergencia de las poéticas explícitas. En mi opinión, es la aparición de estos nuevos textos con sus cualidades propias la que nos evidencia el cambio producido en el tratamiento de la reflexión literaria; es decir, ambos rasgos son cualidades del tipo de texto, no factores que permiten su aparición. En cualquier caso, más allá de ser causa o característica, sí permiten seguir explicando cómo se incide en la individualidad y cómo esa individualidad busca afirmarse, no en lo conocido sino en el propio proceso de conocimiento, donde interviene esa actitud de búsqueda, de investigación, del emisor.

En cuanto al contenido, como he apuntado, esta nueva actitud condiciona los temas que se van a privilegiar en las poéticas explícitas. En tanto que ya no resulta interesante sancionar la producción artística, proponer un “arte” de componer de ambición universal o describir las partes necesarias de la obra canónica, el objetivo de la poética explícita será “determinar de forma original (y en contraste con una tradición sentida como extraña) el significado del arte frente a las demás actividades humanas, la posición del artista en el mundo y el modo de acercarse a la obra por parte del espectador o lector” (Vattimo 48), tres problemas, como apunta el filósofo italiano, de “naturaleza y alcance claramente filosófico” (49).⁵ Es por ello que se reclama desde diferentes ámbitos y disciplinas una mayor atención sobre este tipo de textos, entre los que Vattimo incluye también los manifiestos, que la que la Teoría de la Literatura le ha otorgado.⁶

La evolución de los manifiestos, género mucho más asentado, se ha propuesto, por otro lado, como explicación alternativa de la proliferación de poé-

5. Estas son las “cuestiones a las que en general las poéticas del siglo XX más significativas y más ricas en desarrollos han querido responder” (Vattimo 48).

6. Rubio Montaner dedica un artículo en exclusiva a reclamar la importancia de considerar las poéticas explícitas en la construcción del pensamiento teórico literario.

ticas explícitas en el siglo XX. Así lo hace Jarillot en su trabajo *Manifiesto y vanguardia*, donde propone el surgimiento de las poéticas a partir del progresivo desgaste de los manifiestos, consecuencia, igualmente, de un proceso de individualización. Si bien puede trazarse una línea cronológica paralela para el surgimiento de los manifiestos y de las poéticas explícitas que tiene sus raíces en el siglo XIX, la evolución de ambos tipos de textos y, sobre todo, su consideración hacia finales del siglo XX, resultan divergentes.

Como reflexiona Jarillot, los manifiestos políticos surgen como “herramientas de la lucha por el poder”, caracterizados en consecuencia por rasgos como la polarización, el tono agresivo y la “apelación a una comunidad sentimental más que a un razonamiento lógico” (140). Los manifiestos literarios vanguardistas, a partir de la publicación en 1909 del Manifiesto futurista, van a innovar sobre esta base. A partir de entonces, se consolidan y se reconocen como un tipo de texto con características particulares, pudiendo pasar a definirse como “texto programático a través del cual un grupo emergente trataba de hacerse un lugar en el campo literario” (Jarillot 141).

Progresivamente, el manifiesto literario, convertido, frente al manifiesto político, en la herramienta de defensa de una idea sobre la creación literaria, va perdiendo su función primaria de protesta debido al “panorama literario atomizado” (Jarillot 141). Esta atomización, que responde a los factores apuntados anteriormente de individualidad y multiplicación de emisores, rompe con la representación colectiva intrínseca al manifiesto. Es entonces, cuando hay tantos manifiestos como individuos, cuando se altera cualitativamente el tipo de texto surgiendo, en consecuencia, para Jarillot, otro tipo de texto diferente: las poéticas explícitas, que solo pueden cobrar relieve cuando la individualidad –no la colectividad– está realizada.

Esta explicación del surgimiento de la poética explícita como degradación del manifiesto, ciertamente parcial en tanto que se orienta desde un único punto de vista, no resulta discordante sin embargo con las propuestas de Vattimo y Popovic.

En una línea cercana, Godzich propone una posible explicación para la proliferación de los manifiestos en los siglos XIX y XX que sirve adecuadamente para entender asimismo el porqué de tantas poéticas explícitas (17-18). Según su propuesta, la causa sería la aceleración generalizada actual, que necesita de una continua creación y asimilación de estímulos para mantenerse. De ese modo, la proliferación de manifiestos y poéticas tendría sentido como “palliatifs temporaires à une désorientation axiologique fondamentale qu’avec la détermination

de modes de vie fondamentaux” (Godzich 18). Quizá por ello tenemos tantísima pluralidad de poéticas explícitas, pero tan poca bibliografía científica que pretenda mostrar una visión más amplia, globalizadora, del fenómeno.

Más allá de la tendencia histórica que impulsa la aparición de las poéticas explícitas, razones pertenecientes al ámbito más reducido del espacio español favorecieron un gran auge de la publicación de estos textos. Por lo menos desde mediados del siglo XX constatamos en España una activísima publicación de poéticas explícitas, estimulada, en buena medida, por un dinámico mercado editorial que demandaba del poeta una manifestación teórica de su práctica literaria.

El éxito de un cierto tipo de antología poética, a menudo generacional, donde los textos literarios seleccionados se acompañaban de una breve explicación teórica por parte de su autor, creó un enorme corpus de poéticas explícitas que en su mayoría recibían, además, el título de “Poética” o similar. Ejemplo de estas antologías publicadas entre las décadas de los 60 y 80 son las de Antonio Molina, *Poesía cotidiana* (1966); José Batlló, *Antología de la nueva poesía española* (1968) y *Poetas españoles postcontemporáneos* (1974); Antonio Hernández, *La poética del 50* (1978); Leopoldo de Luis, *Poesía social* (1965); José María Castellet, *Nueve novísimos poetas* (1970); o Concepción García Moral y Rosa María Pereda, *Joven poesía española* (1979).⁷ Como señala Casas, no en vano parece que las antologías son el camino más apropiado para las poéticas de autor (216).⁸

Junto a las poéticas de origen espontáneo, se encuentra, entonces, un gran conjunto de poéticas de ocasión, confeccionadas por encargo editorial, respondiendo, por tanto, no solo a la voluntad del poeta sino a la presión del mercado editorial. Por otra parte, las encarnizadas disputas literarias de la época –recordemos, conocimiento frente a comunicación, estatus de la poesía social, irrupción de los poetas novísimos, entre otras– favorecen la publicación de textos donde el poeta se retrata o se posiciona, definiendo no solo la propia producción, sino tratando de situarse en un panorama literario agitado.

7. Cómo animaron las disputas literarias las sucesivas –y parciales– antologías puede verse en el artículo de Balmaseda Maestu. Sin duda, el tráfago entre unos y otros hizo que las poéticas explícitas incluidas en muchas de ellas se leyeran con mayor atención.

8. Abre la puerta Casas a una interesante investigación que indague en las líneas de fuerza que se establecen entre antología y autopoética: “1) entre las autopoéticas presentes en una antología dada; 2) entre cada una de ellas y la correspondiente obra poética seleccionada; 3) entre los autores; 4) entre estos y el antólogo y, finalmente, 5) entre la antología actual como propuesta alternativa, o como intervención en el campo literario, y la serie textual a la que viene a incorporarse” (216).

Por último, un creciente interés en las poéticas explícitas ha llevado, desde las últimas décadas del siglo XX, a la publicación en formato libro de antologías o recopilaciones de poéticas explícitas, lo que nos habla de un interés no menor por parte del público lector, que recibe positivamente estos volúmenes, en algunos casos sujetos de numerosas reediciones.

CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO

Sin entrar en profundidad en la discusión sobre la constitución de un género, quiero mostrar cómo las poéticas explícitas en tanto que conjunto de textos con características similares pueden conformar un género o tipo de texto.

Como manifestación dentro de los géneros históricos, no hay duda de que el cauce formal no estaba plenamente desarrollado hasta el Romanticismo, siendo el siglo XX el momento en el que circunstancias como el mercado editorial o el realce de la figura del autor biográfico como autoridad a la que incluso se le pide opinión sobre aspectos diversos de la sociedad han propiciado un florecimiento de las poéticas explícitas. Estas pueden considerarse un género particular del discurso, o, por el contrario, una función particular del discurso expositivo, como se ha querido ver por parte de algunos críticos en el caso del manifiesto; para Aullón de Haro se trataría, de tomarlo en consideración, de una “modelización empírica” dentro de los géneros ensayísticos, igual que el artículo (25). Lo cierto es que, más allá de su encaje actual en el sistema genérico, el reconocimiento de la poética explícita como tipo de texto puede sustentarse atendiendo a los siguientes criterios: a) existencia de un corpus de textos homogéneo; b) simetría con otros tipos de texto, como los manifiestos, las artes poéticas, las poéticas universalistas o la metaliteratura; c) existencia en el lector de un horizonte de expectativas; d) posibilidad de negación o parodia del género; e) existencia de antologías y recopilaciones; y f) existencia de un nombre o etiqueta para el género.⁹

Reclama Óscar Loureda que para definir un tipo de texto se ha de “decir qué rasgos lo definen y qué propiedades lo diferencian de otros” y “describir cada tipo de texto: su macroestructura; los procedimientos verbales que sue-

9. Esta última cuestión es quizá la más espinosa, no por la ausencia de un término sino por la exagerada pluralidad de etiquetas utilizadas en las últimas décadas para referirse al género, entre las que destacan las siguientes: poéticas explícitas, poéticas de autor, poéticas de poeta, poéticas implícitas, autopoéticas, poiéticas, autopoiéticas y toda una variedad de locuciones derivadas de estos términos.

len aparecer en ellos; su organización léxica y semántica; sus regularidades morfológicas, sintácticas y propiamente textuales”, etc. (69). Antes de abordar las características primarias, se va a reflexionar sobre el espacio más apropiado de las poéticas explícitas en el panorama genérico, confrontándolas tanto con los géneros ensayísticos como con los géneros autobiográficos, para a continuación proponer los rasgos que consideramos necesarios e imprescindibles para delimitar el tipo de texto.

En tanto que las poéticas explícitas han sido consideradas habitualmente como parte de los géneros ensayísticos, debido sobre todo a la libertad de juicio que solo aparece en la modernidad (Aullón 119)¹⁰ permitiendo la emergencia de los mismos, parece necesario realizar algunas reflexiones sobre la cuestión.

En la bibliografía crítica es habitual considerar que los géneros ensayísticos se encuentran a medio camino entre el discurso literario y el discurso científico, y que, como estos, mantienen unas características propias, pese a lo cual pueden encontrarse discursos ensayísticos más cercanos bien a lo literario bien a lo científico; por otro lado, se encuentran propuestas de semejante repercusión acerca de la conveniencia de considerar el ensayo como género literario.

Dentro de los géneros ensayísticos, Aullón de Haro propone distinguir los que tienden al polo científico y los que tienden al polo artístico. El primer grupo, los de proximidad científica, están caracterizados por la ausencia de prescripción temática y su ordenación según criterios de finalidad, no como los segundos. El ensayo propiamente dicho, como centro, carece para Aullón tanto de prescripciones de finalidad como de contenido.

Siguiendo esta propuesta, podemos tomar las poéticas explícitas como subgénero ensayístico de proximidad hacia lo científico, lugar donde Aullón coloca el manifiesto,¹¹ al estar definido por su finalidad, aunque el peso del contenido sea evidente. La dificultad para que este criterio sea exitoso radica en que, si bien el manifiesto puede tener un contenido variable, sea político, social, literario u otro (Aullón 109), y no se caracteriza como género por el

-
10. “Verdadera modernidad del género [ensayo], modernidad fundada en el principio de la verdadera libertad de juicio por encima de las prescripciones del viejo orden cultural recibido del mundo antiguo y desintegrado por el arte y el pensamiento modernos” (Aullón 119).
11. “Las categorías de Panfleto o Libelo y Manifiesto representan (sobre todo la última de ellas) géneros ensayísticos definibles por una fuerte finalidad pragmático-ideológica” (Aullón 109). Las poéticas universalistas sí se colocarían de lleno dentro de los géneros ensayísticos de proximidad científica, por esa finalidad bien normativa bien de exigencia futura: cómo son y cómo deben ser los textos. Ese carácter finalista es el dominante.

contenido, la poética explícita requiere un contenido exclusivo de tipo literario, lo que acerca ese discurso al polo artístico de los géneros ensayísticos, haciéndose necesario en este punto determinar qué tiene más peso, la finalidad o el contenido particular, a la hora de enclavar el tipo de texto en uno u otro espacio.

Una propuesta intermedia aparece al hacer participar a las poéticas explícitas del género ensayo, no dominado por finalidad ni por contenido previo, y caracterizándolo por medio de su contenido particular, por ejemplo como ‘ensayo usualmente breve de temática literaria escrito por un autor literario’. Sin embargo, esta propuesta atenta contra el carácter abierto del ensayo, que no presupone ninguna temática.

En el caso de incluirlo dentro de los géneros ensayísticos de carácter artístico-literario, compartiría lugar con la autobiografía, la confesión o las memorias, con los que también tiene cosas en común dado ese yo de origen que rige fuertemente el texto y que conecta las poéticas explícitas con otros géneros que han merecido una importante atención por parte de la crítica reciente, como la autoficción.

La relevante estilización formal de gran parte de las poéticas explícitas, la provisionalidad admitida y querida de las reflexiones que contienen, los pasajes narrativo-descriptivos presentes ocasionalmente o el carácter de juego de varias poéticas parecen situar este tipo de textos en posiciones alejadas del carácter científico y más cercanas a un ámbito artístico.

Una propuesta diferente que situaría también las poéticas explícitas cerca de los géneros del yo es la que García Berrio y Huerta Calvo proponen en *Los géneros literarios: sistema e historia*. Resaltando su carácter no ficcional, es decir, aquel donde la finalidad principal no es la poética sino la transmisión de ideas, García Berrio y Huerta Calvo toman en consideración lo que denominan géneros didáctico-ensayísticos (218). Esta menor literariedad de los textos es la razón, señalan, por la que han sido menos estudiados, ya que la división tradicional de los géneros –sobre todo desde una perspectiva naturalista, frente a la historicista– se ha limitado a la lírica, drama y narrativa. Tomando como base su clasificación, las poéticas de autor formarían parte de los géneros didáctico-ensayísticos de tipo subjetivo, donde el yo domina la exposición del contenido, como ocurre en la autobiografía, las memorias o las confesiones; no obstante, no aparecen mencionadas las poéticas explícitas, así como tampoco el manifiesto. Sin embargo, buena parte de la crítica no ha dudado en entender que su espacio es el de los géneros autobiográficos.

Según lo señalado, son varias las características de las poéticas explícitas que vinculan este tipo de texto con los géneros autobiográficos. Dentro de ellos Caballé distingue cinco posibles géneros: autobiografías, autorretratos, memorias, diarios íntimos y epistolarios (citada en Sánchez Zapatero 8-9). Por su parte, Romera Castillo reduce la nómina a autobiografías, memorias y diarios, si bien abarca dentro de los géneros autobiográficos menores numerosos tipos de textos como los epistolarios, autobiografías dialogadas (entrevistas y conversaciones), libros de viajes, la confesión, el poema o el ensayo autobiográfico (105).

Dejando a un lado las polémicas que puede suscitar la consideración del poema como género autobiográfico, me atrevo a afirmar que las poéticas explícitas surgen casi siempre de esta perspectiva autobiográfica. Como señala Fernández Urtasun,

cuando los autores autobiográficos son al mismo tiempo escritores de obras de ficción –novelistas, dramaturgos, poetas– nos encontramos ante una situación muy particular, ya que la mirada retrospectiva sobre la propia vida lleva inevitablemente a una reflexión sobre la obra escrita, y el hecho de la distancia obliga de modo casi inconsciente a la formulación teórica de ese mismo quehacer. En las obras de los escritores, las autobiografías se transforman en poéticas. (537)

Dentro de ellas, la entrevista, la conversación y el ensayo autobiográfico van a ser géneros muy favorecidos para incluir contenidos de teoría poética y convertirse a la vez en verdaderas poéticas explícitas.

Frente a otros géneros del yo, las poéticas explícitas van a tomar formas variadas, pues fundamentalmente muestran su pertenencia genérica en función de su contenido y, de forma menos pronunciada, por determinados rasgos del discurso. De ese modo, encontraremos poéticas explícitas que toman la forma de ensayos, epístolas, artículos periodísticos, discursos, prólogos, etc., sumando a sus características intrínsecas los rasgos particulares de esos géneros. Por tanto, pueden verse las poéticas explícitas como agrupación de textos tipológicamente diversos que comparten una afinidad temática, la indagación sobre la obra literaria propia y la concepción del hecho creador, y un rasgo discursivo fundamental, la exposición desde el yo, que permite considerarlos a la vez como un único tipo de texto.

Señalan García Berrio y Huerta Calvo que al abordar la distribución de géneros hay que considerar “el estudio de la solidaridad recíproca entre las

unidades de contenido temático y las modalidades de realización expresiva que seleccionan. En ese encuentro nace y se plasma el género como estructura conformativa y comunicativa” (18). Igualmente, Aullón de Haro también reclama esa unidad de forma y contenido, frente al pensamiento tradicional (Ortega, Schiller) que determinaba el género exclusivamente a partir del contenido, en tanto que los géneros son “series de caracterización interna distribuibiles en razón de su naturaleza formal y temática” (98).

Por ello, los rasgos mínimos que determinarán las poéticas explícitas serán tanto de naturaleza temática como formal. Estas características mínimas deben permitir que el género sea reconocible como tal, siendo por tanto rasgos esenciales, a los que se añaden otras características de naturaleza variable que pueden estar o no presentes.

Estos rasgos serán entonces condiciones necesarias y suficientes, siempre teniendo en consideración que estamos dentro de una disciplina abierta a la excepción, es decir, que no estamos ante criterios inamovibles, en línea con la mayoría de propuestas que niegan la posibilidad de alcanzar definiciones esenciales en la teoría literaria. Mignolo se manifiesta en este sentido al afirmar que “si no puede haber condiciones o propiedades necesarias y suficientes, hay sin duda (la experiencia lo sugiere), condiciones de similitud que permiten, entre los miembros de una comunidad interpretativa, hablar de novela, de tragedia o de literatura” (37).

Dada la variedad de rasgos formales que vemos en las poéticas explícitas, establecer sus diferencias genéricas en función solo de la forma resulta poco esclarecedor. Esa pluralidad afecta igualmente al contenido, si bien los diferentes motivos se articulan en un único y principal interés: el abordaje de la creación poética, desde su emisión, su producto y su recepción, pero estableciendo el punto de vista individual y eminentemente subjetivo que marca la peculiaridad de su autor.

Tenemos, por tanto, dos ideas claras para delimitar el género: un autor-creador y un contenido limitado. Falta por añadir un rasgo formal que deslinde las poéticas de autor de textos más cercanos a géneros literarios: la prosa, más concretamente, la prosa de tipo ensayístico. Dejo de lado, en consecuencia, las llamadas “artes poéticas” cuando son puramente textos metaliterarios, bien en verso o bien en prosa; cuando reciben ese título pero no son textos literarios, estamos también ante poéticas explícitas.

La clasificación propuesta por Popovic no admite esta distinción entre texto literario y no literario, lo que en mi opinión impide alcanzar una refle-

xión profunda de la poética explícita. Popovic, quien prefiere el término “poética de poeta”, establece cuatro categorías textuales (107):

- a) textos titulados abiertamente como “arte poética”, entre los que puede haber ensayos, parodias, poemas, etc.
- b) textos en prosa, de tipo programático, escritos por poetas sobre la poesía en general o sobre su propia poesía: críticas literarias, crónicas, críticas de arte, ensayos, letras, fragmentos, entre otros.
- c) textos en prosa, de tipo descriptivo, escritos por poetas sobre la poesía en general o sobre su propia poesía, con la misma variedad textual que el punto anterior.
- d) manifiestos, caracterizados por una función performativa y por la presencia de imperativos retóricos.

Para Popovic, las tres primeras categorías textuales se corresponden con el tipo de texto “arte poética”. Sin embargo, el criterio para establecer este orden resulta confuso, pues se mezclan criterios paratextuales y de función (programática o descriptiva, frente a performativa-imperativa), evitando incluir el criterio de literariedad. Esto último conlleva una dificultad añadida a la hora de estudiar un género con rasgos ya de por sí tan diversos, que solo puede eludirse si consideramos los textos literarios como no literarios, opacando su literariedad para realzar su valor informativo o testimonial.

Una clasificación más adecuada nos parece aquella construida sobre una primera separación entre texto literario y no literario.¹² Las poéticas explícitas serían, por tanto, textos primariamente no literarios que se ocupan de la literatura, fundamentalmente desde el punto de vista de la creación. Retomo, ahora sí, los apuntes de Popovic para excluir los manifiestos –lleven este título o no lo lleven–, pues oscurecen el contenido para privilegiar un programa, una reivindicación casi siempre unida muy estrechamente a una instancia espaciotemporal tan concreta que impide fundar sobre ella un conocimiento sólido de sentido más general, o si se prefiere, más ambicioso.

Con la intención de determinar los rasgos necesarios que permitan delimitar las poéticas explícitas de otros tipos de textos con características simila-

12. Casi todas las manifestaciones críticas sobre este asunto han sido ambivalentes o se han decantado por considerar como poéticas explícitas también textos literarios, es decir, la metaliteratura. Así Casas asume la posibilidad de identificar plenamente autopoética y poema (215), mientras que Lucifora reivindica el papel del observador para decidir desde qué perspectiva enfrentarse a un mismo texto, si como metapoesía o como autopoética (s.p.).

res, adopto la propuesta de Philippe Lejeune para definir el género autobiográfico. Lejeune propone poner “en juego elementos pertenecientes a cuatro categorías diferentes”: forma del lenguaje, tema tratado en el texto, situación del autor en el texto y la posición del narrador en el mismo (51).

En paralelo a su propuesta, destaco los siguientes rasgos que delimitan las poéticas explícitas como género:

- 1) Identidad de sujeto (autor) y objeto.
- 2) Características del autor o emisor externo:
 - a) autor literario
 - b) individualidad
 - c) no anonimia
- 3) Tema tratado: literatura, incidiendo en los aspectos relacionados con la creación poética.
- 4) Forma del lenguaje:
 - a) prosa
 - b) carácter no literario

Siguiendo la propuesta de Lejeune, de estos rasgos unos serán absolutos (solo hay dos posibilidades: que el rasgo esté o que no esté) y otros pueden aparecer más o menos pronunciados, pero deben tener un peso grande en el texto, pues “resulta evidente que las diferentes categorías no constriñen de igual manera: ciertas condiciones pueden ser cumplidas en su mayor parte sin serlo totalmente” (51).

Para las poéticas explícitas, los rasgos de presencia absoluta serán la identidad de sujeto y objeto, la prosa, la individualidad y la no anonimia; mientras que los rasgos de presencia relativa serán la temática literaria y la forma expositiva del lenguaje.

Identidad de sujeto y objeto

La identidad de sujeto y objeto entendida como identidad entre aquel que compone el texto y la materia sobre la que se ocupa –él mismo– es el principal criterio definitorio, y como tal fue propuesto por Adriana de Teresa al enfrentar las poéticas particulares con las poéticas universalistas (2000-2001). Este rasgo de las poéticas parece situarlas plenamente en el ámbito del género ensayístico, género que surge y se sustenta precisamente sobre esta coincidencia de sujeto y objeto.

Esta identidad permite la aparición de una escritura desde el yo, desde la individualidad que evita convertirse en voz universal. Por ello, esta centralización u organización desde lo interno elude el dogmatismo, evitándose en la construcción del texto esa aspiración universal que corresponde a las poéticas universalistas; estas últimas buscan una validez que justifique su propuesta en todo tiempo, espacio e individuo, evitando el peso de los ejemplos concretos en favor de principios universales, mientras que es sobre este carácter de concreción sobre el que se suele construir la poética explícita, al erigirse el discurso sobre la experiencia y la obra propias.

Características del autor o emisor externo

El sujeto de dicha reflexión debe, no obstante, contener unos rasgos necesarios que delimiten el tipo de texto de las poéticas explícitas, en tanto que no cualquier autor ensayístico será un autor propicio para los textos que nos ocupan. Este autor particular aquí concernido debe cumplir con las siguientes características: a) autor literario, b) individualidad, c) no anonimia.

En efecto, el autor de una poética explícita debe ser, en primer lugar, un autor literario. Esta característica tampoco determina en solitario que un texto sea una poética explícita, aun siendo requisito imprescindible. Con el riesgo de caer en la obiedad, pueden recordarse ejemplos tan abundantes en la literatura española del siglo XX donde autores literarios escriben algo muy parecido, si no idéntico, a poéticas universalistas: Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Pedro Salinas, Jorge Guillén, etc. Son sobre todo los que en su día fueron bautizados como poetas-profesores, aquellos poetas que, usurpando las palabras de Dámaso Alonso, se asoman al texto también desde esta ladera.

La importancia de que el yo creador de una poética explícita sea un yo creador la adelanta Pozuelo Yvancos como necesaria asimismo para el género mayor del ensayo:

No es solamente preciso que haya escritura, y que esta escritura tenga como protagonista al yo (eso lo comparten la lírica, o la picaresca), es asimismo si no indispensable, sí una forma de sus realizaciones históricas, que el yo sea un AUTOR, esto es, que pertenezca a una forma dada de unidad creativa que bien tenga carácter representativo previo, o lo obtenga como consecuencia de su propia obra autobiográfica o confesional o ensayística. (183-84)

Pues cuando la obra crea la categoría de autor, el yo cambia de ser solo sujeto a ser también objeto de representación (Pozuelo 184).

La no anonimidad es consecuencia inevitable de la primera exigencia; es decir, en tanto que el autor debe ser un autor literario, el público debe conocer su nombre para recibir de forma apropiada el género. Como señala Lejeune respecto de la autobiografía, “resulta imposible que la vocación autobiográfica y la pasión de anonimato coexistan en el mismo ser” (72).¹³

Una característica algo más complicada de abordar es la individualidad del emisor, frente a una aspiración universalista que caracteriza otros tipos de texto. El emisor concreto que vuelve la mirada hacia sí mismo condiciona este carácter de individualidad, es decir, de voluntad de posicionarse el autor como individuo particular negándose a encarnar una visión universal de las cosas.

Esta afirmación requiere toda suerte de matizaciones, pues dentro del mismo acto de hacer pública la reflexión personal se trasluce un deseo de alcanzar cotas más lejanas a los propios límites del individuo, sin excluir, incluso, aquellas excepciones más escépticas que manifiestan explícitamente esta consideración. El propio hecho de la publicación parece demandar cierta voluntad de alcance más allá del círculo restringido del autor. Pese a esta cautela, es evidente que el esfuerzo hacia el universalismo que guía a las poéticas universales está ausente en las poéticas explícitas.¹⁴

13. Señalo otro fragmento significativo para lo que nos interesa: “Un autor no es una persona. Es una persona que escribe y publica. A caballo entre lo extratextual y el texto, el autor es la línea de contacto entre ambos. El autor se define simultáneamente como una persona real socialmente responsable y el productor de un discurso. Para el lector, que no conoce a la persona real pero cree en su existencia, el autor se define como la persona capaz de producir ese discurso, y lo imagina a partir de lo que produce. Tal vez no se es autor más que a partir de un segundo libro, cuando el nombre propio inscrito en la cubierta se convierte en el «factor común» de al menos dos textos diferentes y da, de esa manera, la idea de una persona que no es reducible a ninguno de esos textos en particular, y que, capaz de producir otros, los sobrepasa a todos. Esto, como veremos, es muy importante para la lectura de las autobiografías: si la autobiografía es un primer libro, su autor es un desconocido, incluso si cuenta su vida en el libro: le falta, a los ojos del lector, ese signo de realidad que es la producción anterior de *otros textos* (no autobiográficos), indispensable para lo que llamaremos «el espacio autobiográfico». El autor es, por lo tanto, un nombre de persona, idéntico, que asume una serie de textos publicados diferente” (Lejeune 61).

14. Como se adelantó anteriormente, en el panorama español encontramos numerosos autores de este tipo de textos, pudiendo añadirse más nombres, como Juan Larrea, Juan Eduardo Cirlot o Juan Ramón Jiménez cuyas poéticas explícitas sobrepasan el género, dado que no son individualistas sino que aspiran a convertirse en un sistema rector de la universalidad. Por ello, sus textos son más ambiciosos en el sentido de que prima la seriedad y la necesidad de organizar de cara al exterior, no tanto la comunicación o explicación. Por ello, pueden entroncar los ensayos de pensamiento literario universalistas. Del mismo modo ocurre con Octavio Paz, Alfonso Reyes o Lezama Lima en el ámbito hispanoamericano. Frente a una voluntad explicati-

Tema tratado

Nos centramos aquí en uno de esos rasgos que deben estar presentes, pero admiten una variación de grado. Las poéticas explícitas deben, fundamentalmente, tener un tema concreto, siendo este la reflexión sobre la literatura, incidiendo en los aspectos que conciernen fundamentalmente al momento de la creación poética, el origen de la creación y la imagen del poeta.¹⁵

Sin embargo, frente a las poéticas universalistas, las poéticas explícitas son permeables a otros temas diferentes, muy diversos, en ocasiones alejados del tema principal. Esto se debe a la libertad que le permite el tipo de texto, heredada de la esencial libertad del género ensayo, al radicarse en la individualidad y, por tanto, no necesitar mayor justificación que la que emana de ese yo emisor.

Forma del lenguaje: prosa ensayística y carácter no literario

La característica de que la forma del lenguaje casi exclusiva sea la prosa proviene, asimismo, del carácter ensayístico de estos textos. Asumir el carácter no literario de las poéticas explícitas implica adentrarse en polémicas aún no del todo resueltas que atañen al género ensayo. Por ello aquí solo se va a apuntar, desde la estricta separación anunciada, la mayor cercanía de las poéticas explícitas a lo literario que otro tipo de textos similares –como los manifiestos, las poéticas universalistas, la autobiografía– plantean.

Evidentemente, que el autor necesario sea un poeta o autor literario es la razón más obvia para esta necesidad de matizar el carácter primeramente no

va individual, encontramos la creación de verdaderos sistemas literarios de voluntad universal. Algunos rasgos, por tanto, particulares de las poéticas explícitas, van a estar ausentes: la provisionalidad no se va a manifestar en los textos, aunque pueda ser reconocida a posteriori, se evita la enunciación desde el yo, dado que refuerza la individualidad del discurso, se realizarán afirmaciones más contundentes y la aparición del imperativo no será infrecuente, se evita construir el discurso sobre la experiencia personal, la extensión de los textos será mayor, etc. Los rasgos se corresponden más con los del ensayo usual sobre poética, que no requiere de un poeta como autor, que con los de las poéticas de autor particulares, donde esa autoría particular se refleja en el texto en abundancia. Pocos rasgos, quizá ninguno, pueden indicar que esas obras proceden de un autor literario; es más, su autoridad radica en la propia obra y no en el estatus de su autor, que es el que funda la autoridad de las poéticas de autor. Por esta última razón, el contenido de las poéticas interesa solo en tanto que procede de un autor particular, fenómeno que no acontece en los textos mayores de Octavio Paz, por ejemplo.

15. Un estudio de los principales núcleos temáticos de las poéticas explícitas contemporáneas puede verse en Badía Fumaz.

literario de las poéticas. No obstante, encontramos antologías de poéticas que recogen textos plenamente literarios y, en consecuencia, los reconocen como tales. Del mismo modo, ya he adelantado que la mayor parte de la crítica que ha trabajado con el género considera también fragmentos literarios como poéticas explícitas, por ejemplo los mencionados Arturo Casas o María Clara Lucifora.

Referirme a prosa ensayística permite además separar conscientemente la poética explícita del texto científico o académico al uso. Este rasgo desemboca en determinadas particularidades del texto, que al eludir el academicismo suele presentar una ausencia de metalenguaje, una metodología no explícita, una forma expositiva menos ordenada, entre otros aspectos.

CONCLUSIONES

Aspectos como unos orígenes del género marcados por la individualidad y unas circunstancias de difusión editorial particulares por lo menos en España terminan de conformar otros rasgos de las poéticas explícitas que permiten comprender su diferencia con los géneros afines.

Entre los rasgos secundarios más destacados quiero mencionar la frecuente brevedad, la informalidad en el estilo, la intertextualidad, el humor, la presencia de anécdotas, la abundancia de deícticos y, dentro de la radical individualidad de estos textos, la asunción por parte de los autores de su provisionalidad, lo que circunscribe cada poética explícita a un momento concreto de la producción de su autor. Frente a la explicación definitiva y universal, las poéticas explícitas se reconocen en esa sujeción al momento de la composición y a la individualidad de su autor, a la que no se renuncia.

Por otra parte, se hace necesario estudiar con detalle las peculiaridades editoriales de este tipo de textos, que evidencian una gran pluralidad de cauces de difusión. Antologías poéticas, medios de comunicación escritos y orales, conferencias, columnas periodísticas, artículos, etc., son las vías primeras de aparición de las poéticas explícitas, pero otra forma habitual de aparición, o reaparición, de estas composiciones se conjuga con la anterior bajo la forma de recopilaciones o antologías que recogen la producción dispersa del autor. Esta apertura de las poéticas explícitas hacia espacios editoriales no habituales del ensayo literario conllevará una apertura temática mayor, una ausencia más patente de lenguaje especializado y una adaptación del texto a su cauce de difusión, características que se mantendrán en los volúmenes recopilatorios.

Un estudio en profundidad de estos rasgos secundarios conducirá sin duda a una mayor comprensión de los textos, así como a una ponderada introducción de los mismos como corpus textual válido para la Teoría de la Literatura. Para ello deben tenerse en cuenta ineludiblemente diferentes cuestiones en relación con la veracidad de las poéticas: presiones editoriales a la hora de escribir los textos, búsqueda de consonancia cognitiva para superar la escisión entre teoría y práctica (Romo 13), la ausencia, por ejemplo, de cierta vocación científica, sistemática, en las poéticas explícitas o elementos como el juego y el humor que dan lugar a poéticas de tipo paródico o lúdico.

La inclusión de las poéticas explícitas en la Teoría de la Literatura debe ser consciente de los obstáculos que plantean estos textos, si bien permitiría completar un espacio hasta ahora poco frecuentado, como es el de la reflexión sobre la creación literaria, así como la profundización en las relaciones entre pensamiento literario y actividad literaria en el seno de cada autor. Por lo demás, la riqueza formal y de contenido de las poéticas explícitas parece reclamar una atención mayor acerca de sus elementos constitutivos, y no solo una consideración subsidiaria a la hora de iluminar puntos oscuros en la obra poética particular de un autor, como se ha venido haciendo.

OBRAS CITADAS

- Aullón de Haro, Pedro. *Teoría del ensayo: como categoría polémica y pro-gramática en el marco de un sistema global de géneros*. Madrid: Verbum, 1992.
- Badía Fumaz, Rocío. “Poéticas explícitas en la poesía española última”. *Trans-Revue de littérature générale et comparée* 11 (2011): s.p.
- Balmaseda Maestu, Enrique. “La poesía española de posguerra a través de sus antologías”. *Cuadernos de investigación filológica* 14 (1988): 41-55.
- Caparrós Esperante, Luis. “Bécquer: estética del borrador”. *Bulletin hispanique* 99.2 (1997): 437-56.
- Casas, Arturo. “La función autopoética y el problema de la productividad histórica”. *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999) (Actas del IX seminario internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED)*. Eds. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carballo. Madrid: Visor, 2000. 209-18.
- Demers, Jeanne y Line McMurray. *L'Enjeu du manifeste / Le manifeste en jeu*. Québec: Éditions du Préambule, 1986.
- Fernández Urtasun, Rosa. “Autobiografías y poéticas: confluencia de géneros narrativos”. *Rilke* 16.3 (2000): 537-56.

- García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Gil de Biedma, Jaime. *El pie de la letra*. Barcelona: Crítica, 1994.
- Godzich, Wlad. “La littérature manifeste”. Jean Demers y Line McMurray. *L'Enjeu du manifeste / Le manifeste en jeu*. Québec: Éditions du Préambule, 1986. 7-19.
- Jarillot Rodal, Cristina. *Manifiesto y vanguardia*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2010.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul/Endymión, 1994.
- Loureda Lamas, Óscar. *Introducción a la tipología textual*. Madrid: Arco Libros, 2003.
- Lucifora, María Clara. “Las autopoéticas como máscaras”. *RECIAL* 7 (2015). 8 de mayo de 2016. <<http://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/11899/12245>>.
- Mignolo, Walter. *Teoría del texto e interpretación de textos*. México: UNAM, 1986.
- Popovic, Pierre. “Les deux «arts poétiques» de Paul Verlaine”. *Études françaises* 29.3 (1993): 103-21.
- Pozuelo Yvancos, José María. “El género literario «ensayo»”. *El ensayo como género literario*. Eds. Vicente Cervera, Belén Hernández y María Dolores Adsuar. Murcia: Universidad de Murcia, 2005. 179-91.
- Prado Biezma, Javier del. *Teoría y práctica de la función poética: poesía siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1993.
- Romera Castillo, José. “Se hace camino al vivir: diarios de algunos poetas españoles actuales (1975-1993)”. *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999) (Actas del IX seminario internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED)*. Eds. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo. Madrid: Visor, 2000. 105-17.
- Romo, Manuela. “Teorías implícitas y creatividad artística”. *Arte, individuo y sociedad* 10 (1998): 11-28.
- Rosal Nadales, María. “Poesía y poéticas en las escritoras españolas actuales (1970-2005)”. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2006.
- Rubio Montaner, Pilar. “Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la teoría de la literatura”. *Castilla* 15 (1990): 183-97.
- Sánchez Zapatero, Javier. “Autobiografía y pacto autobiográfico: revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica”. *Ogigia* 7 (2010): 5-17.

- Teresa Ochoa, Adriana de. "Poéticas particulares y universalistas". *Anuario de Letras Modernas* 10 (2000-2001): 183-92.
- Vattimo, Gianni. "Vocación ontológica de las poéticas del siglo xx". *Poesía y ontología*. Valencia: Universidad de Valencia, 1993. 47-84.
- Vital, Alberto. "Arte poética en seis poetas latinoamericanos del siglo xx: Alfonso Reyes, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Manuel Bandeira, Pablo Neruda y Jaime Torres Bodet". *Literatura Mexicana* 22.1 (2011): 159-88.