LA TRADICIÓN CLÁSICA EN LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA: VERSOS PARA UN FIN DE SIGLO

EVA ÁLVAREZ RAMOS

Universidad de Valladolid

Desde la poesía de los *novísimos* la lírica española se viene agrupando en diferentes tendencias estéticas, que han convivido desde mediados de los setenta hasta la década de los años noventa. En los últimos veinte años del siglo pasado se produce un cambio en la concepción del poema, que pasa a representar la realidad en la que se sumerge el poeta. Ya no es una realidad frente a la que protegerse con posturas distanciadoras, sino que existe una relación de cordialidad hacia la vida en general. Esos escenarios líricos –despojados de las florituras culturalistas y oscuras de los *novísimos*– serán los *loci* donde convivirá el yo poético con personajes y situaciones ficticias o presuntamente autobiográficas. Aunque todavía aparecerán trabajos poéticos notables, que pueden ser inscritos dentro del culturalismo más *novísimo*[1], en la joven nueva poesía se asienta con fuerza el realismo llegando, incluso, a las formas más extremas del considerado «realismo sucio» testimoniado por Roger Wolfe, y que podemos ejemplificar en estos versos:

> Las 00:30 y heme aquí
> fumando hasta matarme
> delante de una pantalla negra
> con manchas de verde
> embadurnándola.
>
> Ahí fuera, en alguna
> parte, en todas,
> ensayos de cadáver
> se arrastran hacia el mañana
> en la estela de otra
> noche vacía.

1 Tal y como reconoce Prieto de Paula, estamos ante una revisitación de los clásicos barrocos que pretende emularlos como se deduce de las obras de Luis Martínez Merlo y Fernando de Villena (Cfr. "Entre la disidencia y la asimilación…" s.p.).

Me pregunto
qué hubiera dicho
Homero. (Conde Parrado y García Rodríguez 280)

Siguen, por tanto, huyendo los poetas de la ostentación erudita y sitúan «la cultura en el mismo nivel temático que los componentes biográficos» (Prieto de Paula, "Entre la disidencia y la asimilación…" s.p.) Tal y como también sucede en este poema de Luis Muñoz (Granada, 1966), titulado "De Ítaca":

Al alejarme siempre he pensado en el regreso,
en su lenguaje fosco. Por si nadie me espera.

Algunas precauciones, que serán siempre pocas:
mullir las almohadas,
llenar el frigorífico de botellas
y tarros de conserva, retirar los diarios,
presentir el silencio,
comprar un calendario fijo.

Apenas servirán para que pueda
creer que todo sigue. (*Manzanas amarillas* 25)

Las "poesías de la experiencia" y "del silencio" de la década anterior se mantendrán en los noventa "a veces de manera separada e incluso enfrentada, otras como intento de sincretismo y superación de ambas" (Rosal Nadales 37). Esto se debe a que:

> esos grupos están integrados por poetas; esto es, personas individuales que crecen, evolucionan y, habitualmente, continúan creando años después de que los membretes y etiquetas bajo los que se les incluyó originariamente han dejado ya de ser significativos, parcial o totalmente, en lo que a dichos poetas respecta. (García Rodríguez y Conde Parrado 172)

Se mantiene pues la tendencia iniciada en la década anterior con la llamada "poesía de la experiencia o figurativa"[2] pero comienza a atisbarse un sello propio que los distancia, a priori, de la poesía precedente. Los poetas son conscientes de que la evolución es posible, pero la pregunta resuena en las mentes individuales, ¿qué se puede hacer? Villena reconoce que la salida no es variar el rumbo, sino que lo necesario es buscar las diferencias e indagar en las distancias, hay poetas que ya lo han logrado y que se mueven en lo que el madrileño denomina *el más allá realista* (Villena, *Teorías y poetas*… 105). Así, dos son los caminos que el poeta de los noventa transita:

> intensificación del realismo (nueva poesía social, realismo sucio) que debía implicar también mayor presencia de la cotidianidad, incluso antipoética, o indagación en la hondura psíquica, en los campos menos expresados de la propia interioridad. (Villena, *Teorías y poetas*… 105).

De entre los poetas que comienzan su andadura en esta época Morales Barba recoge a los siguientes: Ada Salas, Esperanza López Parada[3], Jordi Doce, Vicente Valero, Rafael José Díaz, Luis Muñoz, Ana Merino, Martín López Vega, Lorenzo Plana, Lorenzo Oliván, José Mateos y José Luis Piquero.

Para Jordi Doce (1967), su primera preocupación como poeta es "construir una realidad autónoma, exenta, en la que los contenidos emocionales se den por añadidura, como una sugerencia o un eco de la lectura". Su concepción del poema se basa en la búsqueda de "un diálogo entre mirada y memoria" (Doce 21 y 23). En su "De beata vita"[4] los ecos que se atisban son clásicos y contemporáneos, Séneca y Gil de Biedma se configuran como lecturas, apoyados por un verso de un poema homónimo de Quevedo "Retirado en la paz de estos desiertos".

Ada Salas (1965) inicia su andadura poética en las postrimerías de la década anterior, en 1988 obtiene el premio *Juan Manuel Rozas* con *Arte y memoria del inocente* (1988). Poeta altamente influida por la tradición mística española recupera el lenguaje de la última etapa juanramoniana, con palabras «bien adensadas en sus equilibrios entre la voz y el espacio en blanco, el silencio y la transparencia» (Morales Barba, *La musa funámbula*… 233). La tradición es «'amparo', 'compañía', 'cordón umbilical'» (Sánchez Mesa, 369).

2 José Luis García Martín prefiere este membrete tomado de la pintura: "por analogía con la distinción entre pintura figurativa y pintura no figurativa: todos ellos se encuentran más cerca de Gaya que de Tàpies" (*La poesía figurativa*… 209).

3 Considerada como perteneciente a la poesía de la década de los noventa su producción poética se inicia en los ochenta, así *Como fruto de fronteras* ve la luz en 1984 y *La cita roja* unos años más tarde, en 1987.

4 Poema inédito recogido en Prieto de Paula, *Las moradas del verbo*… 489-490.

Javier Almuzara (1969) es sin duda el más horaciano de sus contemporáneos, en *Por la escala secreta* (1994), con un decir sentencioso y memorable, rodea el tópico clásico y lo recrea con emoción y verdad (Cfr. García Martín, *La generación del 99*… 27).

La literatura convive con la vida, y poetas como Juan Antonio González Iglesias (1964) "son capaces de disolver todos esos formantes en unos artefactos de lengua donde coexisten sin estorbarse la *Antología palatina*, los neotéricos, el estoicismo en que empezaba a desleírse el mundo clásico o los emblemas de la posmodernidad» (Prieto de Paula, *Algunas consideraciones sobre*… 71). O dar cabida en esta "La canción del verano suena más que la Eneída" a Virgilio y Homero en esas intertextualidades medio veladas de los cantos VI de la Ilíada y la Eneída y sus: "Cual la generación de las hojas, así la de los hombres" (Homero VI, 146-147) y "Bajo la oscura noche entre sombras" (Virgilio VI, 268). Así dice el poema:

La canción del verano suena más que la Eneida
y en vano -Cioran dice- busca Occidente una
forma de agonía digna de su pasado.
Pero así están las cosas, y no tienen
vuelta
ni las generaciones ni las hojas
de los hombres.
Tristeza de saber que no regresaremos
a la ternura, la serenidad,
al fulgor de Virgilio.
Aquel verano
Bailábamos oscuros bajo la noche sola. (González Iglesias 18)

En su primer poemario *La hermosura del héroe* (1994), con altas transparencias del mundo clásico, resuena la voz hímnica de Píndaro, a la que se le une "el sentido más vivo de lo actual en versos que, con la rotundidad de una columna jónica, gloriaban los mitos innegables de nuestra época: el deporte, el cine, la juventud" (García Baena 7).

> Es un poeta que opta de manera muy marcada por el seguimiento de una poética muy apegada a la más rigurosa «tradición clásica». Por ello en él aparece la reflexión, la imagen de cuño culturalista, acendradamente grecolatina, y la puesta en servicio de todos estos elementos para una reflexión hímnica sobre la vida plenamente contemporánea. Su opción resulta novedosa sin dejar de ser muy clásica. (Villena, *La inteligencia y el hacha*… 26)

Su poesía le hace ser tan contemporáneo de Sócrates, hasta el extremo de que García Martín lo considera como el poeta español que ha sentido con mayor intensidad Grecia sin mostrar ningún acartonamiento neoclásico (Cfr. García Martín, *La generación del 99*… 24).

En "Los árboles que florecen en febrero" (1999) del asturiano Martín López-Vega (1975) los versos de Safo se purifican por la llegada de la lluvia:

[…]
A la vuelta de la ciudad hacia el suburbio
me senté en un banco bajo los árboles florecidos
para leer a Safo y ver a la gente que paseaba
camino de la tumba

Al poco tiempo de sentarme comenzaron a caer unas gotas
de lluvia
sobre el libro
No hice nada por cerrarlo o resguardarlo

La lluvia purificó los versos
Los devolvió a la nada de la que venían
[…] (Sánchez Mesa 532)

Ya en *Objetos robados* (1994), había demostrado López-Vega su gusto poético en el empleo de los motivos culturalistas clásicos, desde las referencias a las míticas "sirenas de Ulises", hasta sus "antiguos héroes de alas cuarteadas", pasando por la intertextualidad endoliteraria, ya citada, de la *Ilíada*, donde Glauco responde así a Diomedes: "Como brotan las hojas, igual se suceden los hombres" (Homero VI, 146-147):

Por última vez mordía
tus labios. Como antiguos héroes
de alas cuarteadas
rompíamos los espejos,

para tratar de recoger luego,
cuidadosamente,
los pedazos más pequeños.

(Dijo una cosa muy bella
el poeta de Quíos:
Como brotan las hojas, igual se suceden los hombres.
Huíamos del aburrimiento
de los dioses inmortales,
cansados de afirmar su vida
siempre en los mismos cuerpos).

Nos hicimos grandes actores.
Hablábamos de la vida y del amor
como quien está de paso,
pero cada vez que sentía un cuerpo cerca
lo creía el tuyo.
[…]
(Cesó la música
de las sirenas de Ulises,
quizás sus lanzas fuesen rostros.
En Viena, una violinista callejera recogía las últimas monedas).
[…]. (López-Vega, 1999: 50)

Para el asturiano "cada libro propone un viaje, y se trata siempre de un viaje sin destino previsto; somos pasajeros solitarios de un barco que lleva por único timonel a alguien que fuimos". Es un coleccionista de versos ajenos, objetos robados… (Cfr. García Martín *La generación del 99*… 29). El tiempo y la memoria forman parte de su poética,

> Sin embargo, no es la suya una visión anclada en el recuerdo o la simple contemplación de la vida pasar. Es la de un joven inmerso en los problemas de su época, juzgando las actitudes de sus contemporáneos, lamentándose –al evocar las calles frías del viejo continente– de que nada en ellas «parezca haber de humano». (Pérez Olivares, *El hacha y la rosa*… 322)

Si a Lorenzo Oliván (1968) le gusta repetir la frase de Joseph Brodsky «que nos advierte que 'la poesía es una dama con pasado'» (Sánchez Mesa 445), para Ana Merino (1971) la tradición "es como la memoria compartida, un punto de referencia al que siempre se puede retomar" (*Sánchez Mesa* 469). Tal y como apunta Juan José Lanz en la década de los 90 aparece una línea poética de tradición clásica –ya comenzada a atisbarse en torno a 1986– que se identifica rápidamente con un realismo narrativo, crítico y muchas veces irónico (Lanz 222). Así por ejemplo, Inmaculada Contreras (1968) en "En estos tiempos" (2001) nos presenta –apartándolas de lo mítico– a las sirenas de finales del siglo XX (Álvarez Ramos 17).

En estos tiempos
las sirenas
están reumáticas perdidas.
Secan sus escamitas
con toallas de felpa,
se hacen la permanente para dar el pego
a los turistas.

Las pobres sirenas, con el crudo
se dibujan la raya en unos ojos
vencidos de nostalgia marina.

Solo la vista de Greenpeace
consigue arrancarles sonrisas
de los arrecifes de alquitrán y melancolía
de sus almas. (Rosal Nadales, 2006: 162)

El mismo camino desmitificador toma Silvia Ugidos (1972) en su primer poemario *Las pruebas del delito* (1997). Desmonta el tema clásico de la espera de Penélope, en "Circe esgrime un argumento" y narra la historia mítica a través de los ojos de la amante,

Si regresas Ulises,
encontrarás allí en Ítaca a una mujer cobarde:
Penélope ojerosa
que afanosa y sin saberlo

teje y desteje una mortaja
al amor. Ella pretende
aferrarse y aferraros a lo eterno.
Si regresas
hacia un destino más infame aún
que éste que yo te ofrezco
avanzas si vuelves a su encuentro.
Más enemigo del amor y de la vida
que mis venenos
es vuestro matrimonio, vil encierro.

Quédate Ulises: sé un cerdo. (52)

Los poetas, con frecuencia, se desdoblan en distintos personajes, fingen a la manera de Pessoa, hablan al lector desde variadas psicologías y contextos. En todos estos trabajos poéticos hay siempre una reflexión, una enseñanza final o descubrimiento de la verdad que busca el poeta a través de los ojos o de la vida de otros. Tendencia que ya aparecía en la poética de los 50 y de los 60. Así en esta revisión de los versos de Catulo de Carlos Martínez Aguirre (1974):

Odi et amo...
No.
Odi et amo…
No.
¡Menuda suerte, Catulo!
Así cualquiera es poeta.
¿Y yo?
¿Por qué siempre me enamoro de buenas chicas?
No hay derecho. (Martínez Aguirre 16)

Las máscaras poéticas no son más que artificios para que el poeta transmita sus sentimientos, miedos, amores, celos, fidelidad o cobardía. Pero también contamos con poemas cotidianos que, a modo de anecdotario, nos relatan el discurrir de los días, las veladas con los amigos, la compra o la higiene diaria. Los espacios urbanos ya explota-

dos en décadas anteriores pisan con fuerza, el poeta, su personaje o su "yo lírico" pasean por la ciudad, por sus calles, entran en bares, usan aparcamientos, se pierden en sus avenidas… Esto no significa que sean poemas autobiográficos, puesto que la realidad también se falsifica, y todo poema no deja de ser una impostura. Se le ha perdido el miedo a la poesía, que no el respeto, y los artificios retóricos y culturales que antes podían asustarnos se han convertido ahora en compañeros, tal vez amigos de viaje:

[…]
y no tengas cuidado por lo eterno:
los siglos se han disuelto ya en cenizas,
Caronte quedó en paro el mes de enero,
Satán tiene los cuernos hechos trizas
y Osiris se ha marchado de crucero. (Martínez Aguirre 23)

Es la evolución lógica, si alguna evolución lo es, de esa poesía en vaqueros ya reivindicada por García Montero que huía del oscurantismo de los setenta, donde lo divino se vuelve humano y lo clásico mítico en cotidiano. Los nuevos posicionamientos no les llevan a rechazar el pasado, sino que existe una clara nostalgia de la pérdida que se reivindica en cada verso, como sucede en "El amor es un género literario",

He pensado escribirte como si no existiera
aún el feminismo. Como si nuestro tiempo
no fuera el fin de siglo, ni nadie conociese
la igualdad de los sexos, ni causara extrañeza
oír que te dijera que el amor que yo siento
por ti jamás podrías sentirlo tú por nadie.
Tal vez el amor sea sólo literatura
que cambia con el tiempo. Supongo que nosotros
no amamos como Shakespeare, ni Shakespeare como Dante,
ni Dante como Safo, ni Safo como nadie. (Martínez Aguirre 26)

Dicha melancolía –ya señalada por Villena en la década de los 80– se relaciona directamente con el gusto por lo clásico y lo helénico, puesto que los poetas expresan "una nostalgia por la plenitud cultural perdida" (*Fin de siglo*… 15). Se recrean, "personajes y

situaciones de la historia cultural para que sean portavoces de ideas y vivencias, para resucitar comportamientos y valores, como proceso de búsqueda o planteamiento filosófico, e incluso para vehicular la propia subjetividad" (Rodríguez Pequeño 7). Desde el epígrafe ciceroniano que abre "Atardecía", de Pablo Moreno Prieto (1977): "*Omnia mea mecum porto*"[5], en *De alguna manera* (1999); hasta este "Ars vivendi" a modo de instrucciones de Jaime García-Máiquez (1973) en *Vivir al día* (2000):

Levantarse temprano.
Tomarse un buen café.
Elegir un buen libro.
Ponérselo a leer.
Llamar a los amigos.
Invitarles a un té.
Hablar de las mujeres.
Amar a una mujer.
Pasear por la tarde.
Ir a misa después.
Escribir unas líneas.
Acostarse a las diez.
Y a dormirse…,
con ganas
de empezar otra vez. (Rodríguez Baltanás 420)

Pero además los poetas de esta década son testigos directos del "tiempo histórico marcado para nuestro país por las condiciones […] derivadas, por un lado, del fin de la transición democrática y, por otro, de la incorporación de España a la UE y al ámbito internacional con los fastos del '92 como punto de inflexión" (Sánchez Mesa 15). Viven en primera persona la primera guerra televisada, la del Golfo Pérsico, asisten en silencio a las matanzas de la Guerra de los Balcanes, a la ceguera de la ayuda internacional y al genocidio ruandés. Enrique Falcón (1968) no vive ajeno al mundo convulso que lo rodea y entre 1994 y 1998, publica los dos primeros cantos "El saqueo" y "Los otros pobladores" de *La marcha de 150.000.000* (1994, 1998 y 2009), poemario que veremos finalizado en 2009 con la añadidura de tres cantos más: "Para los que aún viven", "La

5 "Todos mis bienes me llevo conmigo" (Cicerón 1.1.8).

caída de Dios" y "Canción de E". Este largo poema épico[6] –5 secciones y 5000 versos–, dividido en cantos –55– al más estilo clásico, que "se atreve a intentar acoger *toda la miseria del mundo*, un grito profético sin una gota de demagogia" (Riechman 4), está plagado de citas literarias y referencias a la actualidad político-social universal. La crítica social y el compromiso ético del poeta no le hacen olvidar lo literario ni lo lingüístico, ni tampoco representa un *handicap* para retomar el culturalismo más puro. Siguiendo los pasos de uno de sus precedentes, Guillermo Carnero, anota el valenciano el origen y la procedencia de todas sus citas y datos históricos y culturales.

> la página-escritura se parte en dos por una línea que, si bien no vuelve simétrica la separación, sí otorga un buen lugar al margen. La escritura prueba en la página su dialógica posible, su comunicación posible, su razón de estar ahí como entidad registrante. La nota y la noticia espejean al poema con una luz especial, a veces feliz: la cita de un fragmento poético; a veces terrible: la presencia de la realidad histórica. (Milán 11)

La tradición clásica, pues, mantiene bien viva su presencia en las postrimerías del siglo pasado y extiende su poder hasta estos primeros años del siglo XXI. Todavía los hombres de hoy en día, se reconocen en los versos y personajes de aquel entonces, todavía el espíritu mítico y heroico de Homero o Virgilio, o los versos enamorados del gran Catulo, se intuyen*, mutatis mutandi*, en los poetas españoles finiseculares. Basten estos breves ejemplos para dejar constancia de ello.

6 Eduardo Milán reconoce las dificultades teóricas actuales de la épica "El problema teórico que plantea la posibilidad épica en nuestros días –en nuestro tiempo, donde la necesidad de realizarlo todo ahora y aquí parece borrar cualquier postergación, cualquier emplazamiento a la esperanza– es un problema poético situado más allá de esta precisa forma de arte. Es y no es un problema poético. Desde la existencia fragmentada la épica constituye el desafío de una recomposición: la de la especie reunida en comunidad. No de la forma: del elemento humano. […] No era posible fabular una épica, no era posible la fantasía de un imaginario modélico. Por si fuera poca imposibilidad ética, presuponer una necesaria estabilidad social, una nueva comunidad activa para reemprender el camino formal épico, es una posición inquietante. Pero pasiva. Falcón propone (la épica es un acto que presupone una espera) una *épica en acto*. La posibilidad épica actual es irse haciendo en la marcha" (Milán 11).

BIBLIOGRAFÍA

Referencias bibliográficas

Álvarez Ramos, Eva. "Presencia del mito de la sirena en la poesía española contemporánea". *Amaltea. Revista de mitocrítica* 6 (2004): 1-26.

Doce, Jordi (2009) "Diálogo con Francisco León". *Principios modernos y creatividad expresiva en la poesía española contemporánea. Poemas y ensayos*. Eds. Elsa Dehennin y Christian De Paepe. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009. 21-4.

García Martín, José Luis. *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilla: Renacimiento, 1992.

——— *La generación del 99. Antología crítica de la joven poesía española*. Oviedo: Nobel, 1999.

García Baena, Pablo. "La hermosura del héroe". *Juan Antonio González Iglesias. Poesía en el campus*, 53 (2007): 7-8.

García Rodríguez, Javier y Pedro Conde Parrado. «'Qué hubiera dicho Homero': reflexiones sobre la presencia de la tradición clásica en la poesía española actual». *Lo vivo lejano. Poéticas españolas en diálogo con la tradición*. Coord. Marcela Romano. Mar de Plata: EUDEM, 2009. 167-85.

Lanz, Juan José. "Veinte años de poesía española". *Más es más. Sociedad y cultura en la España democrática*. Eds. Domingo Gracia y Enrique Rodenas. Madrid: Iberoamericana, 2009. 213-28.

Milán, Eduardo. *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*. México D.F.: FCE, 2004.

——— "Desafío y dignificación". *La marcha de los 150.000.000 [cantos completos: 1-5]*. Enrique Falcón. Zaragoza: Ed. Eclipsados, 2009. 11-13.

Morales Barba, Rafael. *La musa funámbula. La poesía española entre 1980 y 2005*. Madrid: Huerga y Fierro, 2008.

Prieto de Paula, Ángel Luis. "Entre la disidencia y la asimilación: la poética de la experiencia". *Poesía Española contemporánea. Desde la Guerra Civil al III milenio*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, s.p. Disponible en: http://goo.gl/FqPQu6

——— "Algunas consideraciones sobre la poesía en 2007". *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas* 6 (2008): 59-78.

Riechman, Jorge. "El pasadizo que hay de un cuerpo a otro (Para acompañar un libro de Enrique Falcón". *La marcha de los 150.000.000 [cantos completos: 1-5]*. Enrique Falcón.

Zaragoza: Ed. Eclipsados, 2009. 4-7.
Villena, Luis Antonio de. *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española*. Valencia: Pre-textos, 2000.

Poemarios y Antologías

Almuzara, Javier. *Por la escala secreta*. Sevilla: Renacimiento, 1994.
Conde Parrado, Pedro y Javier García Rodríguez. Eds. *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*. Gijón: Llibros del Pexe, 2005.
Falcón, Enrique. *La marcha de los 150.000.000 [cantos completos: 1-5]*. Zaragoza: Ed. Eclipsados, 2009.
García-Máiquez, Jaime. *Vivir al día*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2000.
González Iglesias, Juan Antonio. *La hermosura del héroe*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 1994.
López Parada, Esperanza. *Como fruto de fronteras*. Madrid: Arnao, 1984.
———*La cita roja*. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1987.
Martín López-Vega. *Objetos robados*. Oviedo: SPPA, 1994.
Martínez Aguirre, Carlos. *La camarera del cine Doré y otros poemas*. Madrid: Hiperión, 1997.
Moreno Prieto, Pablo. *De alguna manera*. Sevilla: Ediciones Altair, Númenor, 1999.
Muñoz, Luis. *Manzanas amarillas*, Madrid: Hiperión, 1995.
Prieto de Paula, Ángel Luis, (ed.). *Las moradas del verbo. Poetas españoles de la democracia. Antología*. Madrid: Calambur, 2010.
Rodríguez Baltanás, Enrique. *Los cuarenta principales. Antología general de la poesía andaluza contemporánea (1975-2002)*. Sevilla: Renacimiento, 2002.
Rosal Nadales, María, (ed.). *Con voz propia. Estudio y Antología comentada de la poesía escrita por mujeres [1970-2005]*. Sevilla: Renacimiento, 2006.
Salas, Ada. *Arte y Memoria del inocente*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1988.
Sánchez Mesa, Domingo, (ed.). *Cambio de siglo. Antología de poesía española 1990-2007*. Madrid: Hiperión, 2007.
Ugidos, Silvia. *Las pruebas del delito*. Barcelona: DVD, 1997.
Villena, Luis Antonio de (ed.). *Fin de siglo. (El sesgo clásico en la última poesía española). Antología*. Madrid: Visor, 1992.
——— *La inteligencia y el hacha (Un panorama de la Generación poética de 2000)*. Madrid: Visor, 2010.