

EL LUGAR DE LAS POÉTICAS EXPLÍCITAS EN LOS ESTUDIOS LITERARIOS

Rocío Badía Fumaz

(Westfälische Wilhelms-Universität Münster. Facultad de Filología. Romanisches Seminar. Münster, Alemania)

rocio.badia@uni-muenster.de

RESUMEN:

Las poéticas explícitas, conocidas también como autopoéticas o poéticas de autor, condensan el pensamiento literario de los autores imponiendo ciertas características derivadas de su formalización ensayística. Este trabajo busca reivindicar el papel de las poéticas explícitas como corpus necesario para los Estudios Literarios, fundamentalmente en las investigaciones relacionadas con el proceso de creación o la función de la literatura, tomando al autor literario como una fuente más a tener en cuenta. Para ello, expone los argumentos favorables a esta consideración, además de llamar la atención sobre la problemática específica del género, que manifiesta conflictos como la discordancia dentro de un autor literario entre teoría y práctica, la ficcionalización de las poéticas explícitas o diferentes motivaciones que desvirtúan estos textos como fuente de conocimiento teórico-literario.

Palabras clave: poéticas explícitas; poética implícita; autopoéticas; proceso de creación; Teoría de la Literatura.

ABSTRACT:

Explicit poetics, also known as autopoetics or poetics of the author, summarize the literary thought of the writers, with some features which come from his essayistic form. This research aims to claim the importance of explicit poetics as a necessary corpus in Literary Studies, mainly in order to study more properly the process of creation or the function of literature. Indeed, a literary author is considered another suitable source of research. We also go through the specific problems of the genre, for

example the discordance that may arise in a literary author between theory and literary practice, or editorial reasons which can mislead the comprehension of explicit poetics.

Keywords: Explicit Poetics; Implicit Poetic; Autopoetics; Process of Creation; Literary Theory.

La lectura de las poéticas explícitas de un autor, esos textos donde se sintetiza el pensamiento literario de cada creador, condiciona la recepción de la obra propiamente literaria precisamente por la misma razón que la enriquece. Sin necesidad de recurrir para justificar estos textos a la existencia -evidente- de fuerzas impositivas como las provenientes de los intereses del mercado editorial o de las autoridades literarias, desechando aspectos conflictivos como la consciente o inconsciente manipulación del autor que pretende interpretar textos pasados para adecuarlos a un pensamiento presente, las poéticas explícitas suponen un riquísimo corpus para la indagación en el proceso de creación literaria.

Desvelar el universo poético del autor amplía las posibilidades de recepción de su obra, pero al mismo tiempo instaura unos límites –aquellos límites de la voluntad del autor– que pueden constreñirla. Es precisamente este aspecto el que contribuyó a la radical eliminación de la figura autorial como referencia en los Estudios Literarios. Sin embargo, el peligro de interpretar el texto exclusivamente de la mano del propio autor es un escollo salvado, precisamente por esa tajante desaparición del punto de vista del autor, hace mucho tiempo. No se trata, por tanto, de validar las poéticas explícitas como elementos críticos fundamentales sino de extraer de ellas lo que tienen de valioso para el conocimiento literario. Aunque, quizás, sea necesario reconocer que eliminamos el criterio del autor para guiarnos por otro igualmente transitorio, como es la idea de literatura o de poesía que tenemos en la actualidad, en el momento de la recepción, efectuando una sustitución del pensamiento crítico contemporáneo al autor por la del contemporáneo al crítico. La idea de provisionalidad de la interpretación, reivindicada por buena parte de los autores de poéticas explícitas¹, debe funcionar siempre, entonces, tanto para el punto de vista

¹ Una de las características de las poéticas explícitas, que las separa por lo demás de las poéticas universalistas u otros textos académicos, es su voluntad de provisionalidad. El autor reclama una validez limitada para el pensamiento expuesto en ellas, limitada a un tiempo y un espacio concreto. Ello explica además la proliferación de poéticas explícitas

contemporáneo al autor como para el nuestro, sin superar, en nuestra opinión, lo que es esencial a la obra.

Superado el temor a hacer depender la valoración de la obra de la opinión del poeta sobre sus propios textos, las poéticas explícitas se pueden aproximar, aun teniendo objetivos diferentes, al nivel de los estudios críticos y teóricos. Pero es en un campo concreto de los mismos donde el tipo de texto puede cobrar mayor relieve: allí donde interesa la explicación del proceso de creación, información a la que únicamente se puede acceder por medio de testimonios prácticos, o, si acaso, a través de abordajes propuestos por disciplinas no filológicas (psicología, sociología, neurociencia, etc.²).

Estos testimonios originados en la práctica literaria han sido, casi por sistema, excluidos de la teoría literaria y artística. Sin embargo, como advierte José María Pozuelo Yvancos en *Las ideas literarias* (1214-2010), en sentido estricto una "teoría literaria" dejaría fuera muchos textos valiosos (Pozuelo 2011: XIX) que pueden nutrirla y complementarla. En la misma línea, Gianni Vattimo reclama la naturaleza filosófica de las poéticas explícitas, en tanto que los problemas que aborda, lejos ya de los tradicionales, son "de naturaleza y alcance claramente filosófico" (1993: 48-49). Este cambio en las cuestiones estudiadas por las poéticas explícitas es lo que legitima su inclusión en las disciplinas de la Estética y de los Estudios Literarios. Abandonadas las propuestas de reglas normativas o la defensa y censura de estilos particulares, el autor de poéticas explícitas contemporáneo bucea en cuestiones más amplias, como el lugar del arte en el mundo, la función del mismo, las características del proceso de creación o la imagen del creador en la actualidad.

Es ésta una legitimación del estudio de las poéticas por su contenido, señalado también por Pedro Provencio (1988a) o, incluso, por René Passeron, teórico de una disciplina propia para este discurso, la *poïétique*. Sin embargo, Vattimo advierte de otras implicaciones derivadas de la actual preponderancia de las poéticas explícitas: las implicaciones sociales que tiene la ya señalada circunstancia de que el programa se sitúe por encima de la obra, siendo la obra, entonces, subsidiaria del programa en tanto que ejemplo del mismo, aproximación o tentativa, así como el carácter salvífico

de un mismo autor, con variaciones conceptuales que se ponen en evidencia cuando se realiza una lectura cronológica de las mismas.

² Éstas también, como señala Jung, con sus particulares restricciones: "Todo lo que puede averiguar la psicología sobre el arte se limitará al proceso psíquico de la actividad artística y jamás alcanzará a la esencia más íntima del arte mismo" (Jung, 2002: 58).

de las poéticas, por medio de las cuales los artistas eluden la "muerte del arte"³ (Vattimo 1993: 49-51).

Pese a que como señala Pilar Rubio Montaner es patente "la disociación, la mutua ignorancia, entre teóricos y creadores (el mutuo desprecio, a veces)" (Rubio Montaner, 1990: 188), y que se haya opuesto, opina del Prado Biezma, injustamente la poética explícita a la reflexión de los teóricos de la literatura (del Prado, 1993: 44), no son pocos los creadores que demandan la disolución de una confrontación de la que sólo puede salir perjudicado el pensamiento literario.

T. S. Eliot, Pedro Salinas o Jorge Guillén -como recuerda Pozuelo Yvancos "este último autor de la célebre máxima 'no hay creación sin crítica'- se mostraron siempre pertinaces defensores de la actividad reflexiva sobre su obra y la de los demás" (Pozuelo, 2011: 632). Otro poeta, José Manuel Caballero Bonald, reclama la posibilidad del poeta de investigar el proceso de creación, frente a un límite intraspasable, el impuesto por el académico, que es la persona que puede reflexionar sobre el producto terminado, es decir, el poema: "Sólo hasta ahí, hasta esos previos trámites creadores, llega mi capacidad indagatoria. Puedo barruntar con relativa certeza por qué o cómo procuré reproducir una experiencia vivida en una experiencia literaria, pero en ningún caso me permitiría establecer un diagnóstico mínimamente solvente sobre el hecho literario consumado" (Caballero Bonald, 1984: 18).

Mientras, Antonio Colinas nos deja un ejemplo del doble enfoque práctico y reflexivo que orienta su obra en un fragmento de sus Diarios: "Finaliza el mes de julio y acabo de terminar mi nuevo libro de poemas, Noche más allá de la noche. He quedado física y psicológicamente agotado tras escribir los últimos versos. Después de la inconsciencia maravillosa y terrible del escribir, pruebo a hacer algunas valoraciones sintéticas, razonadas" (Colinas, 1997: 34).

Desde su posición como poeta, investigador y profesor universitario, Javier del Prado Biezma se encuentra entre aquellos que reclaman vehementemente la necesidad de atender al autor, afirmando que su propósito es

analizar, aunque de manera sintética, lo que los poetas dicen de la poesía. Antes, o después, pero siempre como contrapunto a lo que el crítico o el teórico debe y puede decir acerca del fenómeno poético, éste tiene la obligación, por decencia, simplemente, de tener presente la opinión del creador,

³ "El llegar a primer plano de las poéticas puede ser, por un lado, un fenómeno de muerte del arte; pero, por otro, si el arte estaba condenado a muerte porque no era filosofía, es decir, porque no era reflexión, la tentativa de hacerle reflexionar sobre sí mismo, de hacerle sabedor de sí mismo, es una tentativa de salvación. [...] los artistas se ven obligados a resolver, previamente, el problema de su propia "existencia" (Vattimo, 1993: 51).

como el ingeniero agrícola la del hortelano y el sacristán la del fraile (Javier del Prado, 1993: 43).

No está solo en dicha apreciación. También desde el ámbito de la teoría afirma Alejandro Duque Amusco en la contraportada de *Cómo se hace un poema*. El testimonio de 52 poetas que “[p]ara saber cómo se hace un poema habrá que preguntar a cada poeta cómo lo hace él o cómo hizo (o se le hizo) el poema que aporta como una experiencia de vida” (Duque Amusco, 2002). Eduardo Martínez Rico afirma que el escritor que vive apasionadamente la literatura es la persona privilegiada para entender a los escritores (Martínez Rico, 2000: 267), mientras que Enrique Balmaseda señala, comentando la antología de Francisco Ribes *Poesía última*, cómo las poéticas explícitas –que él nombra con la etiqueta de poéticas particulares– “enjundiosas y meditadas, de cada uno de los autores tienen una importancia de primer orden para conocer la poesía del periodo y son una buena muestra de la autoconciencia sobre el quehacer literario de aquéllos” (Balmaseda, 1988: 47). La defensa acendrada de Fernando Lázaro Carreter del estudio de las poéticas de un autor, ya sean explícitas o implícitas, y el convencimiento de que cada autor verdadero tiene una poética propia, le lleva a reclamar una mayor atención a las mismas para posibilitar, después, la perspectiva teórica: “[s]ólo una Poética de los escritores puede dar sentido al trabajo ulterior de la Estilística” (Lázaro Carreter, 1990: 11).

José Domínguez Caparrós, por su parte, aunque entiende por poética explícita también aquellos fragmentos metaliterarios incluidos dentro de la ficción literaria, reclama asimismo su interés, que resulta extrapolable para nuestra concepción de las poéticas explícitas, señalando su pertinencia para cada ámbito particular de los estudios literarios: “La historia literaria, la historia de la crítica y la teoría literaria deben tener muy en cuenta estas manifestaciones. Ahora bien, en cada uno de estos campos deben interpretarse de distinta manera, y nunca se pueden tomar al pie de la letra, como opiniones del autor real” (Domínguez Caparrós, 1986: 213). Dentro de la Poética Histórica, Michal Glowinski ha querido resaltar la importancia de tomar el tipo de texto en consideración: “In attempting to reconstruct the literary consciousness of a given period, both explicit and immanent poetics must be taken into account” (Glowinski, 1976: 243), en coincidencia con Adriana de Teresa, para quien –como para Godzich el manifiesto (Godzich, 1986, 8-9)– la poética explícita es una excelente herramienta periodizadora:

Toda escritura de una obra literaria, así como su interpretación, presupone explícita o implícitamente una poética, entendiendo el término como un modelo particular o paradigma que las orienta y regula. Las definiciones esenciales que sostenga explícitamente o implícitamente un escritor, una generación o un crítico, nos proporcionan las pautas para entender de qué manera se está concibiendo la literatura y bajo qué criterios se está evaluando (de Teresa, 2000-2001: 185).

Dentro de una constante aunque no excesiva demanda de atención hacia estos textos, ha sido Pilar Rubio Montaner una de las voces más directas a la hora de reivindicar la inclusión de las poéticas explícitas en los Estudios Literarios. En su artículo "Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la teoría de la literatura" reclama la importancia para la correcta interpretación de una obra la lectura que de ella haga su autor, de su intención y del estudio de "los impulsos inconscientes en la constitución del significado poético del texto" (Rubio Montaner, 1990: 187). Los tres elementos sólo son accesibles a partir del testimonio del autor, razón por la que las poéticas explícitas se convierten en un material insustituible para la Teoría de la Literatura.

Entiende asimismo Rubio Montaner que la gran cantidad de textos en los que el autor reflexiona sobre la literatura y sobre su propia obra obliga a tomar el corpus en consideración a la hora de abordar el conocimiento del hecho literario. Especialmente, continúa, permite completar aquellos espacios donde la teoría literaria tradicionalmente ha presentado ciertos límites o lagunas. En primer lugar, tomar en consideración las poéticas explícitas permitiría elaborar una Teoría de la Literatura que no marginara a los creadores de las obras, sino que surgiera "en contacto con la propia creación". En segundo lugar, permitiría comparar las propuestas provenientes de teóricos y de creadores, destacándose sus similitudes y diferencias, para, en tercer lugar, ampliar la disciplina a partir de la incorporación de reflexiones sobre la creación provenientes de la práctica literaria que hasta ahora no habían sido tenidas en cuenta por la Teoría de la Literatura (Rubio Montaner, 1990: 188).

Desde otro punto de vista, las legítimas preguntas que se hace Pedro Provencio en su antología de las poéticas explícitas de las generaciones de los 50 y 70 plantean cuestiones realmente interesantes a la hora de valorar el lugar de estos textos en los estudios literarios:

Pero ¿realmente tienen interés teórico las poéticas redactadas, con frecuencia, a vuelapluma, si no a regañadientes? ¿Conceden los poetas

verdadera importancia a estos textos en el conjunto de su obra? ¿Corresponden estas poéticas a la poética implícita en los poemas de cada autor? ¿Tienen características comunes en diferentes autores, de manera que puedan ser admitidas en conjunto como objeto de estudio global? (Provencio, 1988: 10).

¿Cómo han de complementarse entonces las poéticas de autor y la teoría poética? La cuestión no radica en si puede ser el creador un buen lector de su propia obra, sino en que la reflexión enclavada en la creación, necesariamente no académica, permite iluminar aspectos de la teoría literaria que difícilmente se pueden plantear desde una perspectiva ajena a la práctica creadora.

Conviene atender por tanto al conflicto que surge inevitablemente entre poéticas implícitas y poética explícita de un mismo autor. Este conflicto puede surgir de la impuesta formalización explícita por factores externos (inclusión en antologías, imposición editorial para fines publicitarios, requerimientos para conferencias o columnas periodísticas, por ejemplo), perdiéndose matices e incorporándose nuevos aspectos que no se desprenden del conjunto de la obra literaria de un autor. Pero también el momento de creación de las poéticas explícitas, intercaladas usualmente entre los momentos de creación de la obra literaria, es problemático y requiere de consideración. La cuestión sobre si la poética implícita de un autor, luego formalizada en la poética explícita, es anterior o posterior a la práctica poética, genera un amplio disenso. Para Adriana de Teresa, “[t]oda escritura de una obra literaria, así como su interpretación, presupone explícita o implícitamente una poética, entendiendo el término como un modelo particular o paradigma que las orienta y regula” (de Teresa, 2000-2001: 185), por lo tanto la poética implícita necesariamente es anterior a la obra. Por el contrario, María Victoria Atencia afirma que “una ‘poética’ personal no es previa a la obra de nadie, sino deducible de su obra” (Atencia, 1989: 400, citado en Rosal 2006, 432).

La existencia de dos momentos para la poética implícita, uno previo a la obra donde ejerce un papel director de la misma, y otro posterior a la obra donde el autor reflexiona sobre la obra ya creada, se corresponde con dos de los momentos de formalización de la poética explícita. La anterioridad de la poética establece lazos con la concepción profética del arte defendida por ejemplo por Kandinsky. Esta orientación hacia el futuro, vista como una cualidad que otorga valor añadido a las poéticas

explícitas para Vattimo⁴, sólo puede, no obstante, darse entre obra y obra, pues como ya se ha señalado no existe poética explícita que no venga de un autor que ya es un creador.

La orientación hacia el futuro que palpita en la poética explícita alterna su importancia con la creación de poéticas posteriores a la obra literaria, donde la reflexión explícita es posterior a la creación pese a que se mantiene durante la misma esa teoría implícita que la sustenta y la dirige. La simultaneidad de creación y reflexión es probablemente, sin embargo, la articulación temporal más frecuente, como postula Alfonso Reyes⁵ (1997: 106) y como sugiere la teoría del borrador de Caparrós Esperante (1997).

Puede decirse entonces que con frecuencia las ideas anteceden y dominan la creación de la obra, variando tras la experiencia creadora y perviviendo después, aunque con matizaciones y alteraciones. No obstante, el momento de creación de la poética explícita determina su contenido: cuando ésta es posterior a la obra prima una función interpretativa sobre los aspectos proféticos, con lo cual los resultados prácticos condicionan y en cierto modo construyen la reflexión sobre el hecho literario, sobre todo teniendo en cuenta, como reclama Arturo Casas, la distancia temporal que existe entre reflexión y práctica sobre la que se reflexiona (Casas, 2000: 216-217), a la que no se ha prestado la debida atención crítica, que introduce un nuevo elemento de reflexión: el desajuste interpretativo generado por la distancia temporal entre hecho creador y reflexión teórica. De la distancia temporal entre el acto poético y el texto autopoético se desprende “la imposibilidad de una autopoética definitiva y la inconveniencia de una inquietante práctica, la de clonaras a lo largo del tiempo, perversión esta no inhabitual” (Casas, 2000: 217).

El desinterés de algunos escritores por formalizar su poética implícita (“[e]ntre todos los deberes literarios que conozco, me parece el más enojoso la formulación de una poética personal”, afirma Luis García Montero citado en Casas, 2000: 213) ocasiona no sólo la aparición de poéticas prácticamente idénticas a lo largo de la

⁴ “Lo que importa destacar, sin embargo, es que en la medida en que el arte permanece fiel a su vocación profética, su compromiso ontológico está orientado al futuro, y éste es ciertamente uno de los datos más preciosos que la estética encuentra en la reflexión sobre las poéticas contemporáneas” (Vattimo, 1993: 77).

⁵ “La crítica es este enfrentarse o confrontarse, este pedirse cuentas, este conversar con el otro, con el que va conmigo. La crítica es ser condicionado. La poesía es ser condicionante. Son simultáneas, pues sólo teóricamente la poesía es anterior a la crítica. Toda creación lleva infusa un arte poética, al modo que todo creador comporta consigo la creación” (Alfonso Reyes, 1997: 106).

variada producción literaria de un mismo autor, en claro desajuste de la teoría con la práctica, sino la elusión de dicha actividad por medio de distintos recursos.

Algunos escritores reacios a escribir una poética, cuando ésta es necesaria por encargo editorial o para sea incluida en una antología, eluden la tarea, como señala María Rosal Nadales, “escapándose por los vericuetos de la literatura recurriendo a la narratividad, al cuento breve, a la sucesiva acumulación de metáforas, muchas veces con un marcado carácter hermético” (Rosal 2006, 416)⁶, o distanciándose de ella en el propio texto por medio de alusiones que tratan de alejar esa manifestación explícita de un interés personal, como indica Arturo Casas en el siguiente fragmento:

Como reacción, tal vez inducida por el hastío de una reiteración excesiva en la demanda de antólogos y editores, pero también por el peso de ese oneroso compromiso autoexplicativo y autoprogramático que algunos han dado en asumir a mayores, es constatable en las poéticas de autor al uso la recurrencia de un guiño no estrictamente retórico de encabezamiento o cierre que marca un distanciamiento moral a veces insalvable con lo que a regañadientes se está haciendo (Casas, 2000: 212).

No son pocos los poetas que renegando de las poéticas explícitas –recordemos que a menudo éstas les son exigidas– aducen que el lugar de la poética es el propio poema, corroborando la poética implícita que, inevitablemente, tiene cada poeta. El trabajo de desentrañar o sacar a la luz esa teoría implícita y volverla explícita no ha de radicar en el poeta, afirman, sino en el teórico o en el crítico.

Rosal Nadales manifiesta su escepticismo acerca de las poéticas explícitas de encargo, de cuya veracidad llega a dudar, en tanto que al no surgir del propio autor sino de un requerimiento externo sus proposiciones pueden ponerse en duda. Apunta con ello al carácter de ficción de las poéticas: “Y sobre todo, ¿son de fiar las poéticas?, ¿lo que se expresa en ellas responde a una cierta “verdad” o es una construcción más tan artificiosa como cualquier poema en la que las autoras no hacen sino construir otro sujeto poético pensante que muestra otra más de las múltiples máscaras?” (Rosal, 2006: 417).

Dentro de los motivos que generan discordancias entre la teoría y la obra propia, es interesante reflexionar acerca de hasta qué punto la poética explícita se

⁶ No podemos afirmar, sin embargo, que el cauce único de las poéticas haya de ser el de un cientifismo o una teoría al uso; la problemática al abordar el tema del momento creador en literatura y arte se corresponde a menudo con esa oscuridad o lenguaje alusivo, no directo, en tanto que el objeto de atención resulta inaprensible, por lo menos desde nuestras disciplinas. Este carácter “literario” va a distinguir las poéticas de autor de las teorías literarias, aun cuando ambas aborden los mismos asuntos.

puede convertir en una justificación externa de la propia poesía. La búsqueda de consonancia cognitiva, como señala Manuela Romo, “nos exige reestructurar el pensamiento y cambiar la conducta. Hay ocasiones en que no se puede preservar la teoría por la existencia de conflictos repetidos con la experiencia que nos obligan a hacer revisiones o incluso a sustituirla por otra que eventualmente cumpla mejor su función” (Romo, 1998: 13).

Por otro lado, la distorsión puede provenir también de la pereza, la desidia, la descreencia en la posibilidad de explicación de las poéticas explícitas, el intento de querer dar una imagen tergiversada o interesada de uno mismo o de su poética, el acercamiento a un grupo literario o simplemente la necesidad de caer simpático dentro de un mercado literario cada vez más influido por cuestiones extraliterarias, entre otras muchas variables a tener en cuenta⁷.

Se pregunta Domínguez Caparrós: “¿se deben tomar al pie de la letra a la hora de caracterizar el pensamiento artístico del autor?” (1986: 211). Aunque él se refiere en su artículo a los fragmentos de poética explícita dentro de obras literarias, su pregunta no deja de ser pertinente en lo que atañe a las poéticas explícitas. Por supuesto, la respuesta es no. No pueden incorporarse las poéticas explícitas a la Teoría de la Literatura como claves interpretativas de la obra de un autor – “[y]a se sabe que los poetas mienten cuando hablan de su poesía”, dirá Javier del Prado (1993: 43) –, sino como lecturas posibles y, en cualquier caso, extraordinarias fuentes de información para comprender la idea de literatura, de creación poética y la imagen del poeta en un momento dado, tanto por lo que dicen como por cómo y por qué lo dicen. Desde esta perspectiva abierta y enclavada en la provisionalidad, las poéticas explícitas constituyen un corpus insustituible para comprender los mecanismos de la creación en aquellos lugares a los que la Teoría de la Literatura no ha sabido, por el momento, llegar.

BIBLIOGRAFÍA

Balmaseda, E. (1988). “La poesía española de posguerra a través de sus antologías”. Cuadernos de investigación filológica, 14, 41-55.

⁷ Quizá la distancia entre teoría explícita y práctica poética pueda salvarse con algo parecido al pacto autobiográfico de Lejeune, que salva la distancia entre la autobiografía y lo ocurrido realmente en la vida real: “El lector podrá poner en entredicho el parecido pero jamás la identidad” (Lejeune, 1994: 64).

- Caballero Bonald, J.M. (1984). "Prólogo". En Selección natural. Madrid: Cátedra, 17-30.
- Caparrós Esperante, L. (1997). "Bécquer: estética del borrador". Bulletin hispanique, 99.2, 437-456.
- Casas, A. (2000). "La función autopoética y el problema de la productividad histórica". En José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999). Actas del IX seminario internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED. Madrid: Visor, 209-218.
- Colinas, A. (1997). "Páginas del Diario (1982)". En Antonio Colinas et al., El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas). Madrid: Calambur, 31-37.
- De Teresa Ochoa, A. (2000-2001). "Poéticas particulares y universalistas". Anuario de Letras Modernas, 10, 183-192.
- Del Prado Biezma, J. (1993). Teoría y práctica de la función poética. Poesía siglo XX. Madrid: Cátedra.
- Domínguez Caparrós, J. (1986). "Comunicación literaria y poética explícita". Investigaciones Semióticas I, Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica celebrado en Toledo durante los días 7, 8 y 9 de junio de 1984. Madrid: CSIC, 199-214.
- Duque Amusco, A. (ed.), 2002. Cómo se hace un poema. El testimonio de 52 poetas. Valencia: Pre-textos/El Ciervo.
- Glowinski, M. (1976). "Theoretical Foundations of Historical Poetics". New Literary History, 7.2, 237-245.
- Jung, C.G. (2002). Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia. Obra Completa, vol. 15. Madrid: Trotta.
- Lázaro Carreter, F. (1990). De poética y poetas. Madrid: Cátedra.
- Martínez Rico, E. (2000). "El escritor escribe sobre escritores". Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica, 18, 265-275.
- Passeron, R. (1996). La naissance d'Icare. Éléments de poïétique generale. Éléments de poïétique générale. Marly-le-roi / Valenciennes: ae2cg Éditions / Presses Universitaires de Valenciennes.

- Pozuelo Yvancos, J.M. (2011). *Las ideas literarias (1214-2010)*. Barcelona: Crítica.
- Provencio, P. (1988). *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*. Madrid: Hiperión.
- Reyes, A. (1997). "Aristarco o anatomía de la crítica". En *La experiencia literaria. Tres puntos de exegética literaria. Páginas adicionales, Obras Completas vol. XIV*. México: Fondo de Cultura Económica, 104-116.
- Romo, M. (1998). "Teorías implícitas y creatividad artística". *Arte, individuo y Sociedad*, 10, 11-28.
- Rosal Nadales, M. (2006). "Poesía y poéticas en las escritoras españolas actuales (1970-2005)", tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada, Granada.
- Rubio Montaner, P. (1990). "Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la teoría de la literatura". *Castilla. Estudios de literatura*, 15, 183-197.
- Vattimo, G. (1993). "Vocación ontológica de las poéticas del siglo XX". En *Poesía y ontología*. Valencia: Universidad de Valencia, 47-84.