

# EL MERCADO DE LA POESÍA DE LA EXPERIENCIA

**Juan Carlos Abril**  
(Universidad de Granada)  
[jca@ugr.es](mailto:jca@ugr.es)

## RESUMEN

La poesía de la experiencia ya se considera un asunto a tratar en la historia de la literatura reciente. Hoy en día el panorama se ha abierto a otras propuestas estéticas, pero durante más de dos décadas esta corriente ha protagonizado un auténtico *boom* de lectores —y en buena medida de público— los cuales han disfrutado no sólo de un género tradicionalmente destinado solo a minorías, sino que han creado una red comercial en torno a la poesía de la que otras corrientes menos populares y accesibles hermenéuticamente, luego se han beneficiado. Es por lo que aquí distinguimos entre lectores y público.

## PALABRAS CLAVE

Mercado. Poesía de la experiencia. Lectores y público. Editoriales. Luis García Montero.

## THE POETRY OF EXPERIENCE MARKET

## ABSTRACT

Poetry of experience is already a widely discussed matter in recent literature. Its landscape is nowadays open to other aesthetic proposals, but for more than two decades this movement has carried with it a real *boom* of readers —and, largely, of public—. This genre, traditionally intended to minorities only, has been highly successful in terms of sales in poetry. Thus, other less popular and less hermeneutically accessible streams have taken advantage of this issue. That's why we here distinguish between readers and public.

## KEY WORDS

Market. Poetry of experience. Readers and public. Publishing houses. Luis García Montero.

A mediados y finales de la década de los setenta la poesía española se encontraba prácticamente desmantelada, entre los que abogaban por un resurgir de la poesía social, que nunca llegaría a darse del todo, y los que pretendían revivir las propuestas novísimas y neovanguardistas, que ya habían dado signos de desfallecimiento, en menos de una década. Poetas como Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena, y otros, que habían comenzado bajo la advocación novísima, habían comenzado a reciclarse y a evolucionar, puesto que habían llegado a un camino sin salida. A finales de esta década comienzan a verse las primeras propuestas, pero es sin duda a comienzos de la década de los ochenta, con la llegada de la democracia, cuando se plantea plenamente esta nueva poesía que a día de hoy, 2009, ya ha dado claros signos de renovación. Si no hubo propuestas programáticas para su creación, tampoco las ha habido para su disolución, y poco a poco los gustos imperantes, a pesar de que siga habiendo epígonos y nostálgicos, han cambiado. Y además, los maestros de esa poesía, como veremos, también han ido también desarrollando sus propias propuestas, yendo y viniendo con libertad y con sabiduría en el arco expresivo de su propia voz, jugando con sus posibilidades y modulándose tanto para las propias ambiciones literarias como para sus necesidades biográficas de cada momento.

Ahora que la poesía de la experiencia ha comenzado a formar parte de la historia de la literatura, y que se estudia como un fenómeno que ha caracterizado la poesía de la década de los ochenta y prácticamente también la década de los noventa, convendría valorar los pros y los contras de una estética tan denostada como aclamada. Porque además, como tal, esta corriente a día de hoy ha evolucionado y los grandes nombres que resaltaron en su día han evolucionado cada uno a su modo, manteniendo algunas

estructuras pero con un lógico abandono de aquella «línea clara», como la denominó Luis Alberto de Cuenca aludiendo a los cómics del belga Hergé, creador de Tintín, en donde en un primer momento se les aglutinó. Aún así, convendría de paso recordar que ninguno de ellos poseyó un mismo origen, por lo que consecuentemente ninguno ha tenido después un mismo desarrollo, ni se encuentra en ningún punto convergente a priori, o de antemano. Desde estas breves anotaciones podríamos destacar así la singularidad de cada una de sus voces.

Si nos referimos a los tres poetas quizá más famosos de la poesía de la experiencia, esto es Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, y Carlos Marzal, aunque hay unos cuantos más igualmente destacables (recordemos, entre otros, a Jon Juaristi, Benjamín Prado, Vicente Gallego, etc. Ver Iravedra, ed., 2007, y para otros análisis del mismo asunto Jiménez Millán 2006) podríamos recordar que cada uno a su manera fue convergiendo en lo que posteriormente se llamó «poesía de la experiencia» y que tenía que ver no sólo con la individual estética de cada uno sino con la evolución de la poesía española. Ya hemos abordado en otros lugares de dónde viene el concepto y su escasa relación con *The poetry of experience* de Robert Langbaum, y no hace falta que insistamos en una cuestión que se preocupa sólo de la etiqueta, que por otra parte también ha sido abordado por otros críticos. En realidad, la poesía de la experiencia no es una tendencia programada, ni el resultado de un manifiesto de un grupo, sino una estética que aglutina a la poesía tras el acartonamiento de la generación anterior, la posnovísima. En efecto, aunque parezca raro, este problema de corrientes enfrentadas y basculares va a poseer, en el caso del mercado de la poesía española, algo más que una diatriba sobre estéticas. Pero conviene que aclaremos a qué nos referimos cuando hablamos de «mercado de la poesía». Sería bueno, recordando a Pierre Bourdieu y a su libro *Las reglas del arte*, que tuviéramos en cuenta el carácter de «capital simbólico» que significa escribir poesía, publicarla y hasta comprarla, ya que la palabra mercado está tan desacreditada, por el carácter vil de la inercia mercantilista. Debido a las características propias del género, el cual no es un producto industrial de dividendos masivos, no utilizamos el

concepto desde el punto de vista del negocio, sino desde el ámbito de la llegada al lector. Es ese el espíritu que nos guía en este artículo y conviene que lo tengamos en cuenta desde el principio. Llegar a vender 20.000 ó 30.000 ejemplares no es ninguna manera de venderse al mercado, o al capitalismo, sino de extender la poesía a unos límites muy razonables para sacarla de las peligrosas cloacas. En el fondo, es lo que permite hablar de algo que nos parece clave: la literatura. La verdad es que se deja de hacer literatura cuando se deja de escribir para el lector y se piensa como destinatario sólo en otros poetas, otros iniciados del gremio. Y es que de ser así más que de literatura de lo que estaríamos hablando es de ejercicio gremial.

El desprecio por el lector, en el caso de la estética novísima, era algo más que consabido. El culturalismo implicaba una serie de textos que presuponían a un lector híper-culto, el cual conocía los códigos en los que se desarrollaba ese texto, y a través de ellos podía desentrañarlos. Dicho con otras palabras, las referencias que citaba o a las que aludía eran indispensables para entender el texto, con lo que el procedimiento intertextual se convertía más bien en una suerte de proceso en el que había que conocer la fuente que precedía al texto, para comprender al texto mismo. Todo esto, dicho sea de paso, también cambió en la poesía de la experiencia, ya que ésta inserta los intertextos de manera fragmentaria, sin que sea necesario situarlos en su lugar de origen, ni tener previo conocimiento de ellos, con dos características fundamentales: una, que el intertexto se refiriere a un hecho cultural fácilmente reconocible por un lector de cultura media, y dos, que este lector lo puede de este modo reconocer, estableciendo un diálogo no ya entre autor-lector, sino texto-lector, que es de lo que se trata en cualquier caso. La poesía de la experiencia conectaba por vía culta con el lector de este modo, intentando establecer un término medio entre la alta y la baja cultura, si bien es cierto que nunca podrán converger del todo en un mismo paradigma. Pero recordemos que ése es uno de los grandes objetivos de la posmodernidad, y que ahora que la posmodernidad está comenzando también a formar parte de la historia como categoría, y que se habla de ella casi en pasado, también es conveniente tenerlo en cuenta.

Esta tercera vía, con la que se conectaba en el fondo autor-texto-lector en un mismo diálogo, estableciendo una homología entre lo que ocurre en la sociedad y lo que relata el texto, con resultados óptimos en lo que concierne al «mercado», a las ventas y al consumo del producto-poesía (y sobre todo respecto a la generación anterior, habiéndose circunscrito el producto-poesía a un exclusivísimo grupo de elegidos que conocía las claves para escudriñar los textos), tenía como principal agente al lector, quien comienza a partir de entonces a gozar de un estatus importante (el autor le habla de tú a tú en numerosas ocasiones), sobre todo, como hemos dicho, respecto a la corriente novísima. Cuando nos referimos al lector habría que precisar qué características le rodean en las primeras décadas de democracia en España, en aquellas generaciones que accedieron de forma masiva a la universidad o a estudios medios, y que se preocuparon de un modo u otro por leer, quizá precisamente porque provenían de clases más o menos humildes que no habían tenido acceso anteriormente a la cultura. Con el ascenso de estas clases medias asciende también el nivel cultural español, ya que su interés por la cultura es paralelo.

El mercado de poesía española, en cualquier caso, podría estar cifrado en torno a los 5.000 lectores, oscilando en algunos casos hacia los 500 ó 1.000, y en otros casos llegando incluso a los 20.000 y más. Decía Andrés Trapiello en una entrevista en el diario *El País* que en España había unos 500 lectores de poesía, pero él se refería a aquellos lectores que además escribían, aunque la reciente, de 2009, undécima edición de *Habitaciones separadas* (1994) ratificaría otra cifra, bastante más significativa: 55.000 libros de poesía editados, teniendo en cuenta que cada edición de Visor consta de 5.000 ejemplares. Para un poemario novísimo, incluso la mitad de la mitad de esta cifra habría resultado impensable en el mejor de los casos. A propósito de estos datos, y de las particularidades y características del mercado de la poesía, Luis García Montero ha expresado en más de una ocasión que en poesía no existe público, pero sí lectores.

Podríamos recordar algunos casos concretos en los poemas de esa conexión autor-texto-lector que podrían ser bastante significativos. En uno de

los libros más celebrados de Carlos Marzal, *Los países nocturnos* (1996), en el poema «El mundo natural» se cuenta la historia de un masai que se ha comido el corazón de un león y que luego por diferentes circunstancias, cuando acude a la ciudad a vender la piel y la cabeza del felino, cae muerto por un policía. El poema concluye no sólo pidiéndole al lector su juicio sobre la realidad tan desordenada del mundo en que vivimos, sino estableciendo una comparación entre el corazón del león y el corazón del lector:

Por regla general, estos poemas  
de imágenes y tiempos superpuestos  
exigen desenlace, exigen una clave.  
Juzgue el lector, desde su corazón,  
Mientras lo tenga.  
(1996: 24)

Las apelaciones e interpelaciones (ver Scarano 2004) al lector formarán parte del repertorio clásico de los recursos de la poesía de la experiencia, que en el caso de Luis García Montero será un recurso que espoleará al lector en frecuentes ocasiones. En uno de sus textos más emblemáticos, que bien pudiera haberse convertido ya en un elenco de amistades y propósitos generacionales, el poeta granadino plantea su poética de la siguiente manera en el poema «Espejo, dime», donde se habla a sí mismo con la excusa de hablarle al lector, hablando de su propia poética, haciendo de su vida privada una vida pública. El juego del espejo donde se mira el autor no deja de ser un autorretrato expuesto a la mirada colectiva:

Déjame que responda, lector, a tus preguntas,  
mirándote a los ojos, con amistad fingía,  
porque esto es la poesía: dos soledades juntas  
  
y una experiencia noble de contarnos la vida.  
(2006: 611)

Aunque forme parte de un libro que no se puede considerar «central» en la poética de Luis García Montero como *Rimado de ciudad* (1981-2005), sin embargo por el tono y por el contenido de este poema se podría afirmar que nos encontramos ante una declaración de principios en toda regla. Tras la presentación que acabamos de leer, el texto continúa realizando una

descripción del poeta en sus años infantiles, de la ciudad que le vio nacer y crecer en los años sesenta, y de algunas características del siglo XX, tamizado por la mirada literaria, para adentrarse en una rápida y sutil descripción de sus preferencias:

Volviendo a la poesía, os diré solamente  
que procuro en mis versos sentir la melodía  
de un bolero llamado final del siglo XX.

Me cansan los orfebres con su cristalería  
y el irracionalismo que descansa en la hueca  
vanidad de lo raro. Una sabiduría

más seca es la poesía. Busco el verso que peca  
de impertinente y llama al corazón cerrado.

(2006: 612-613)

A partir de este momento el poeta comienza a contarnos cuáles son sus filiaciones y deudas, hablándonos de los poetas románticos, de los del 27, de la Generación del 50, y luego de sus compañeros de generación. A todos va enumerando por sus nombres, que también el lector puede reconocer, para emprender unas reflexiones acerca de la amistad, la vida y la literatura. El tono accesible de estos poemas no elude ni obsta la conciencia profunda de la radical unión entre la vida y la literatura, su inseparable apuesta. El poema concluye, realizando otras indagaciones en un autor envueltas en absoluta normalidad, en una vida que transcurre por «un río de aguas sin prisa», igual que había comenzado, interpelando al lector, cerrando el círculo de la comprensión, de aquellas preguntas y respuestas con las que se comenzaba, y elaborando un discurso reconocible y accesible:

Con lentitud extrema  
dejo que el verso vaya tejiendo sus preguntas,  
procuro que los ritmos se acomoden al tema

y pienso en ti, lector, con amistad fingida,  
porque esto es la poesía: dos soledades juntas  
y una verdad que ordena tu vida con mi vida.

(2006: 614)

Este texto es sumamente significativo, aunque tal y como hemos dicho más arriba en la obra del granadino las menciones a la complicidad y las insinuaciones que invitan a compartir un espacio y una conciencia colectiva y común, con el lector, son muy frecuentes. Y podríamos señalar muchos otros momentos interesantes. En *La intimidad de la serpiente* (2003), un libro que cuestiona, como ninguna otra aproximación del poeta granadino, la capacidad de las palabras por decir lo que sentimos, comienza con un poema largo en el que se alternan las preguntas a un lector que en realidad es el autor mismo, pero que funciona con ese doble destinatario. Es el poema «Cuarentena». El poeta, ya maduro, habla con el lector, con ese que le ha venido siguiendo desde hace años y que ha venido envejeciendo con él en esa «difícil tarea de tu supervivencia» (así acaba el texto). Y tras un periplo intenso y vital en el que se cuestiona la propia comunicabilidad de la poesía, el valor de las palabras, el final del libro, en el último poema, «La primavera de la Esfinge», dice así:

Apágame, viajero,  
la luz cuando te vayas.  
Recuérdame, lector,  
al doblar esta página.

(2006: 547)

Obviamente el poeta tiene claro que hay un lector, cercano, y cuenta con él.

En el caso de Felipe Benítez Reyes las alusiones al lector, más o menos explícitas, más o menos veladas, serán también frecuentes, sobre todo en sus primeros libros, pero el uso de un tú genérico suplirá en muchos casos esta referencialidad más clara (este caso también podría constatarse en el resto de los poetas de la generación cuando no usan el término 'lector' explícitamente, pero le hablan constantemente, con complicidad, como un amigo cercano); un tú que no se puede considerar un desdoblamiento del yo, ni otros vericuetos psicoanalíticos. De los primeros poemas del gaditano habría que señalar el tono conversacional con ese lector implícito con el que se dialoga sobre literatura y lecturas, como en el poema «En voz baja» de *Pruebas de autor* (1980-1985):



Cuando alguien te obligue a leer sus poemas  
si son malos elógielos, pues tú sabes de sobra  
que nadie hace el ridículo por propia voluntad  
y que ser mal poeta no implica una gran tara.  
Ten algo de piedad con el idiota  
y procura olvidar sus versos más infames  
—esos tan celebrados en tertulias—,  
ya que pierdes muy poco si le halagas.  
En esta profesión nadie está exento  
de ser —y tú lo sabes— un cualquiera:  
a fin de cuentas somos  
engolados bufones de las musas  
y a una mayor pericia, mayor monstruosidad.  
(2009: 79)

Podríamos señalar otros muchos casos de poemas en los que las alusiones tanto explícitas como implícitas, van formando a un lector en una poesía y en un tono reconocibles, que posee dos finalidades claras, primero realizar una obra comprensible y lejana de alharacas y complicaciones ajenas a la propia poesía, o inherentes a las que el propio verso pueda conllevar, y segundo conectar con un público, y esta segunda finalidad estaría conectada a la primera, un público que pueda comprender, desposeyendo también de una vez por todas, y estas es otra de las características de la poesía de la experiencia, al poeta de su halo de trascendencia, de divinidad. El poeta es otro ser —un sujeto— cotidiano más, camina por las calles, no es un ser marginal y extraño, tocado por los dioses (y no es que la escisión romántica no actúe, sino que se vive por dentro, aunque seguirá siendo el foco de las tensiones profundas.) Todas estas particularidades, resumidas, han elevado a la poesía de la experiencia a la categoría de una poesía con lectores, contando con la aprobación del público, y con un «mercado» que así lo refrenda.

En efecto, libros como *Ecuador*, de Benjamín Prado se reeditan sucesivamente y ya van por la tercera edición, ampliándose en cada tirada, y cualquier otro poeta de esta corriente puede decir abiertamente que se agotan y que se deben reimprimir, o dar en nuevas colecciones de poesías completas o reunidas. Felipe Benítez Reyes reunió su poesía completa en varias ediciones, ampliándola cada vez que la imprime, en Hiperión dos veces; posteriormente la reeditó en Tusquets, y en 2009 ha aparecido en Visor la última de estas

poesías completas, incorporando los últimos poemarios escritos. Cualquiera que pretenda comprar la edición de Tusquets encontrará que ya se ha agotado, y que se encuentra hasta descatalogada. Más allá de lecturas partidistas, en general, el beneficio de este «mercado de la poesía» se extiende a todo el resto de poetas, que ha visto —les guste o no— que el mercado de la poesía en España posee lectores, gracias en gran parte a la poesía de la experiencia. Y los lectores son los que dan vida a la literatura, porque cuando se reduce un libro a estudiosos, filólogos y poetas, el género acaba convirtiéndose en algo anquilosado, oliendo a cerrado y a especialización: el género acaba convirtiéndose en una suerte de código que sólo los iniciados conocen, un ejercicio de contraseñas entre los propios implicados.

Los beneficiarios de esta apertura del campo mercantil español, como decimos, han sido todos los poetas, y hoy día gozamos de un saludable espacio para la poesía contemporánea en las estanterías de las librerías, cosa que no sucede en países como Francia o Italia. Allí, el auge de las neovanguardias, del calibre que sean, neo-barrocas, metafísicas, etc., ha fructificado de tal modo que se ha generado una fractura insalvable entre el lector y la poesía, entre el lector y el autor, y no existe actualmente vía de reconciliación ni diálogo posible. Los textos sólo pueden ser disfrutados por otros poetas. La poesía de la experiencia conjuga códigos accesibles y cotidianos, una literatura homologada a la sociedad, sin renunciar al lirismo, y sobre todo sin renunciar a la capacidad de establecer un trasvase emocional con el lector, por medio del artificio poético. Potenciando estas claves de su lenguaje, como antes hemos adelantado, son constantes los diálogos con el lector en un tono conversacional y cotidiano, que no evita en algunos momentos acercarse a una realidad metafórica, de imágenes de herencia vanguardista, o de cualquier otro tipo. Podría entenderse en este sentido la evolución de la poesía de la experiencia: el propio García Montero, por ser una referencia de esta corriente, de la poesía española contemporánea, ha acabado publicando *Vista cansada*, el poemario que recoge el tono ya iniciado en *Habitaciones separadas*, después de diferentes incursiones en sus otras voces, la de *Las flores del frío*, luego repetida en *La intimidad de la serpiente*, o la de *Diario cómplice*, después

ampliada en *Completamente viernes*. En cualquier caso estamos no ante una estrategia para vender libros sino ante una estrategia discursiva, un meditado manifiesto cultural y teórico, que bien es cierto que desde la otra sentimentalidad se puso en marcha con un programa bien elaborado. El caso de Benítez Reyes es distinto, pero su evolución también obedece a una introspección que está más cercana a sus composiciones más maduras, de mediados de los noventa, como *Vidas improbables*. En *La misma luna*, publicado recientemente, el poeta gaditano vuelve hacia su poesía más lúdica y a sus acertados juegos y fuegos de artificio. Y en el caso más claro, Carlos Marzal, en sus últimas entregas se puede observar sin dificultad cómo se ha ido alejando de la poesía de la experiencia ortodoxa con la que comenzó, de aquel tono conversacional, en busca de una voz metafísica que escarbe en otras realidades totalmente alejadas de la cotidianidad. Paralelo a Marzal se encontraría Vicente Gallego, y otros poetas de la llamada Escuela valenciana, como Antonio Cabrera o Miguel Ángel Velasco, todos ellos con libros publicados en las mejores editoriales del país. Estas evoluciones, como vemos, son el resultado de un «natural» proceso de maduración en el desarrollo de cada poeta, pero llama la atención que la poesía de la experiencia no sea la culminación de sus poéticas, sino una etapa por la que transitaron en busca de su voz, en busca de una normalización del lenguaje poético del panorama español, lejos de alambicamientos, pero sobre todo en busca de la conexión con el lector, que es quien refrenda a la poesía de cualquier época, quien le otorga la sanción. Fernando Martínez de Carnero lo resumiría del siguiente modo:

Allí donde la poesía actual es posible como discurso que funcione, que atraiga la atención del lector, o lo es desde el límite, desde la alteridad que hemos descrito, o no es. Y de ahí las quejas de [Alfonso] Berardinelli en *Poesía non poesia* que describen el hecho singular de que, desustancializada su función, sólo queda el residuo, el querer ser poeta demostrando saber usar el lenguaje poético sin más; y de ahí el aislamiento, la falta de escuelas, la falta de lectores, la desesperada reflexión del crítico que intenta buscar explicaciones para esas crisis que surge tras el periodo que se conoce como posvanguardismo [...] (2006: 98-99)

No es más poesía porque se toquen hechos inefables (de hecho toda poesía afronta de un modo u otro este decisivo hecho, como dice Martínez de Carnero), de extraños accesos u oscuros simbolismos, sólo para iniciados, sino por su capacidad de transmitir poesía.

Voy a ir concluyendo, pero a propósito de las editoriales, habría que decir, aunque sea de paso, en este breve acercamiento, que también ellas se han beneficiado enormemente de este auge de lectores ávidos por consumir productos poéticos. A la enorme proliferación e instauración de pequeñas editoriales como DVD, o Bartleby, que ofrecen otros productos que no son de la corriente hegemónica, pero siempre desde la poesía, como autores extranjeros o autores españoles que se han descolgado o disentido abiertamente de ese lenguaje experiencial, hay que señalar el asentamiento de otras que llevan 40 años funcionando, como Visor, la más veterana y extendida por el momento, e Hiperión, que lleva ya más de 33 años en el panorama. Ambas son las editoriales que más han vendido y se han beneficiado de este contacto con el público lector, y buena muestra de este beneficio es que acaparan casi el 90% de los premios literarios españoles. Otra editorial, como Pre-Textos, también creada en 1976, como Hiperión, ha crecido en los últimos años de una manera singular, pero bien es cierto que su labor no está centrada sólo y fundamentalmente en poesía, pues abarca otros géneros, y su catálogo es muy amplio en cuanto a voces, siendo la más ecléctica de las hasta ahora citadas. También Pre-Textos ha ido acaparando premios literarios en los últimos lustros. Estas tres editoriales son sin duda, junto a Renacimiento, fundada en 1977, las que más se han beneficiado de la generación de la democracia y del acercamiento de la poesía a los lectores, y no son pocos los premios que la editorial sevillana gestiona.

Ahora bien, habría que matizar y explicar qué significa este asunto de los premios literarios en una sociedad como la española, que carece de subvenciones públicas para publicar libros de poesía y mantener así a sus poetas. A falta de estas ayudas institucionales, los premios literarios suplen esta carencia y realizan la función de estímulo de la creación literaria, y qué mejor espacio para su fomento que estos premios. Suele plantearse un

malentendido cuando hablamos de las cantidades ingentes de dinero que se suelen conceder en los premios, porque la poesía no da para tanto en las comparativas reales del mercado. Por supuesto que el dinero institucional dedicado a los poetas nos parece bien, mejor que se lo den en premios a un poeta que lo inviertan en corrupciones, obras innecesarias o armas. Generalmente a los editores lo que les llega no es para tanto, sólo un pago aseado por la edición y la organización del premio. Siempre mucho menos que lo que pide un maestro de obras por revisar un edificio. Si Hiperión, Visor o Pre-Textos son llamados a muchos premios, es por el prestigio de su trabajo a lo largo de años. Y, además, el modesto dinero que ganan se suele invertir en publicar libros sin premio, autores desconocidos, traducciones, etc. Este es el actual estado de la poesía en España.

Obviamente si los poetas no se interesan por los lectores, los lectores no van a ser los que van a escoger un libro de poesía en las librerías, dado que existen muchos libros atractivos para leer, y sobre todo la inflación de libros e información de que disponemos hoy día, de la cantidad inabarcable de estímulos y conocimiento que recibimos. Otro caso paradigmático es Tusquets, que inauguró su colección de poesía en 1989, y ahora precisamente se cumplen 20 de años (ver Soria Olmedo, ed., 2009) de esta colección, acogiendo a los autores más consagrados de las letras hispánicas en un catálogo espectacular en el que se ha invertido mucho dinero: es sabido que a cualquier autor que publica en esa colección se le paga una suma «importante», y eso sólo puede deberse a su segura rentabilidad, dentro de las cantidades que manejamos. Como hemos dicho, en el panorama comparado de otras editoriales europeas, de grandes editoriales como Gallimard o Mondadori, este espacio para la poesía contemporánea es inexistente, es un caso particular que responde a una estrategia discursiva que luego se ha integrado en el mercado singularmente. Y es que la poesía de la experiencia, en muchas de sus manifestaciones, no renuncia a la crítica social o a la lucha ideológica (o política), conectando de este modo con un lector con algún grado de conciencia social. El poeta de la experiencia dialoga con el lector, tras un análisis previo de a qué lector se enfrenta, qué gustos y preocupaciones tiene. El autor se

preocupa por lo que importa en el periodo concreto en el que escribe, conectando con las inquietudes colectivas, realizando una introspección diastrática en esas peculiaridades del lector medio. Y estas claves le proporcionarán a esta poesía un lugar privilegiado y un éxito que en otras etapas de la poesía española ha sido ciertamente impensable.

## REFERENCIAS CITADAS

- ABRIL, Juan Carlos y CANDEL VILA, Xelo, eds. (2009). *El romántico ilustrado. Imágenes de Luis García Montero*, Sevilla: Renacimiento.
- BENÍTEZ REYES, Felipe (1992). *Poesía 1979-1987*, Prólogo de Luis García Montero, Madrid: Hiperión.
- , (2003). *Trama de niebla*, Barcelona, Tusquets.
- , (2009). *Libros de poemas*, Madrid: Visor.
- BOURDIEU, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Traducción de Thomas Kauf, Barcelona: Anagrama.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2006). *Poesía (1980-2005)*, Prólogo de José-Carlos Mainer, Barcelona: Tusquets.
- IRAVEDRA, Araceli, ed. (2007). *Poesía de la experiencia*, Madrid: Visor.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (2006). *Poesía hispánica peninsular*, Sevilla: Renacimiento.
- LANGBAUM, Robert (1957). *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, London: Chatto & Windus; versión española: *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, Introducción y traducción de Julián Jiménez Heffernan, Prólogo de Álvaro Salvador, Granada: Comares, 1996.
- MARTÍNEZ DE CARNERO, Fernando (2009). «Los verbos de la persona. Dialogar con García Montero», en Juan Carlos Abril y Xelo Candel Vila, eds. 2009, pp. 93-100.
- MARZAL, Carlos (1996). *Los países nocturnos*, Barcelona: Tusquets.
- PRADO, Benjamín (2009). *Ecuador (Poesía 1986-2001)*, Madrid: Hiperión, 3ª ed. ampliada.

SCARANO, Laura (2004). *Luis García Montero: la escritura como interpelación*, Granada: Atrio.

SORIA OLMEDO, Andrés, ed. (2009). *20 años de poesía. Nuevos Textos Sagrados (1989-2009)*, Barcelona: Tusquets.