



Doncel según Doncel: pensamiento poético y reinención de autor

Doncel according to Doncel: Poetic Thinking and Author Reinvention

Fernando ANDÚ RESANO

Investigador independiente

Resumen: El artículo pretende mostrar la deriva del pensamiento poético de Diego Doncel (Malpartida, Cáceres, 1964) desde la meditación serena de índole filosófico-religiosa característica de sus primeras obras hasta la asunción de una fuerte conciencia crítica social y política en sus últimas entregas. Por encima de la utilización de estrategias antagónicas en la autorrepresentación del yo, un permanente ejercicio de reinención de autor parece subyacer en el conjunto de la producción lírica de Doncel, tal vez explicable en función de la ironía, reivindicada con insistencia por el poeta extremeño, o, tal vez, para espectadores más escépticos con respecto a una evolución tan singular, simplemente en términos de palinodia.

Palabras clave: identidad; meditación; dramatización; conciencia crítica; hiperrealidad; ironía; palinodia.

Abstract: The article pretends to show the evolution of the poetic thought of Diego Doncel (Malpartida, 1964) from the quiet meditation that characterizes his early books in progress towards a strong critical awareness of social and political nature. Above the use of contradictory strategies in the self representation, the whole of the poetic work of Doncel consists in a permanent reinvention of the author that could be explained by means of irony or, among more sceptic readers, in terms of palinode.

Keywords: Identity; Meditation; Dramatization; Critical Awareness; Hyperreality; Irony; Palinode.



1. Introducción

A todo escritor le asiste el derecho a reinventarse de cuando en cuando. Reinventarse alumbrando en sí a otros escritores gracias al expediente del heterónimo, como en el caso de Fernando de Pessoa y su *drama em gente* o, ya entre nosotros, en el de Antonio Machado y su *Juan de Mairena*. O reinventarse evolucionando a formas de expresión inéditas, que de algún modo le permitan liberarse de la servidumbre a un estilo, o a una fama, o a una tradición a la que ya no se siente vinculado.

A qué responda la reinención de Diego Doncel (Malpartida, Cáceres, 1964) no es asunto fácil de discernir; lo absolutamente indisputable para todo aquel que haya seguido su trayectoria literaria es que se trata de un autor en proceso de reinención, pues, a la vista de sus últimas publicaciones, incluso a los críticos más avezados les cuesta trabajo reconocer como obra del poeta y narrador extremeño lo que publicó en sus orígenes. Sucede que la novedad, por la que, especialmente, su obra poética *en todo momento* ha sido tan alabada, lo han conducido del idealismo de *El único umbral* (1991) y *La sombra que pasa* (1995), que lo elevaron a los altares de la “poesía premoderna” (al decir de los poetas de la experiencia), vía recepción del Premio Adonais de Poesía y publicación en la colección Textos Sagrados de Tusquets Editores, al hiperrealismo de *En ningún paraíso* (2005), *Porno Ficción* (2010) y *El fin del mundo en las televisiones* (2015), que tanto rédito han arrojado al autor y a su editor (entre otras cosas, gracias a su política de coedición de premios literarios).

Sea como fuere, reconociendo que reinventarse, reescribirse y hasta reinterpretarse nos parecen actividades perfectamente lícitas para cualquier escritor, hemos de señalar que, en el caso de Doncel, estas actividades se relacionan muy directamente con otra no muy practicada en la poesía de estos lares: la de pensar sobre sí mismo y sobre “la poesía como lugar donde alojar al pensamiento”, en palabras del propio autor. Y es que, como más adelante expondremos, la producción lírica de Diego Doncel no consiste en otra cosa que en una indagación en torno a la identidad. O, dicho de otro modo, en una suerte de meditación dramatizada que se desarrolla en un único escenario y que protagoniza un único personaje: la conciencia.

De esta forma, en el ejercicio de mostrarse y de ocultarse como sujeto lírico, en sus entradas y salidas desde el refugio de la intimidad, en un primer momento, hacia la intemperie de una realidad poblada por seres desarraigados y marginales, más tarde, su arte transmite, antes que nada y después de todo, “un deseo de inventarse o, lo que es lo mismo, de descubrir y de expresar la vida interior como el lugar donde se desarrolla una tensión, una lucha de ideas y de sentimientos que se personalizan a través del mundo real...” (Doncel, 1998: VI y VII).

Así las cosas, en este artículo trataremos de desentrañar la aventura espiritual de que resulta su poesía, atendiendo de forma muy especial a lo que tiene de proceso de creación de autor —Doncel según Doncel— en paralelo a la deriva de su pensamiento desde la literatura hasta la ética —incluso hasta la política—.

(¿Ironía? ¿Palinodia? Queda para otro momento trazar la genealogía —¿de la reinención?, ¿de la impostura?— de una tradición que cuenta con muchos y muy ilustres representantes en la lírica española de nuestros días).

2. Hacia Doncel

Annus mirabilis para la poesía de Diego Doncel, 2015 supuso la definitiva consagración del extremeño como uno de los más firmes valores de la lírica española actual. Y ello gracias a la publicación de dos libros, *Territorios bajo vigilancia* y *El fin del mundo en las televisiones*, ambos en la prestigiosa Colección Visor de Poesía, que le granjearon el total reconocimiento tanto de la institución como del mercado literario hegemónicos en la hora presente. Y es que, si la aparición de *Territorios bajo vigilancia*, como volumen que recopila el conjunto de su producción, significa de algún modo su canonización a nivel institucional al ofrecer una versión autorizada de la misma, la concesión del XXVIII Premio Tiflos de Poesía a *El fin del mundo en las televisiones* y el éxito de crítica y de público que ha acompañado su aparición en uno de los sellos editoriales de mayor difusión en nuestro país manifiestan bien a las claras su sintonía con los gustos y preferencias de un mercado extraordinariamente receptivo a “(...) un nuevo modelo de poesía que huye de la dulzura poética y se adentra, con un gran gusto por el lenguaje, en poemas que hablan de la vida actual...”¹.

Sin embargo, esta suerte de apoteosis vivida por Diego Doncel en 2015 no constituye, ciertamente, una novedad; antes bien, ha de contemplarse como el resultado de una trayectoria literaria que abarca ya un cuarto de siglo y que se ha visto refrendada por éxitos no pequeños, con reflejo en premios prestigiadísimos (o de cuantía económica nada despreciable) y por un cambio de registro ciertamente insólito, en buena medida, motivado por el viraje de su pensamiento hacia la ética y por la presencia acuciante de una conciencia cívica, y acaso en relación con sus cada vez más frecuentes incursiones en el género de la narrativa (*El ángulo de los secretos femeninos* —Mondadori, 2003—, *Mujeres que dicen adiós con la mano* —DVD, 2010— y *Amantes en tiempo de la infamia* —Siruela, 2013—).

En esta larga y venturosa trayectoria, culminada con el “nuevo modelo de poesía” por el que parece abogar el poeta extremeño, cabe señalar dos hitos que la han marcado de forma determinante: la concesión del Premio Adonais de Poesía en su edición de 1990 a su primer libro de poemas, *El único umbral* (Rialp, 1991), “(...) ejemplo de poesía nueva, por su propia entidad y, asimismo, por contraste...”²; y la publicación en 2005 de *En ningún paraíso* (Visor, 2005), poemario que, a no dudarlo, marca un punto de inflexión en su singladura poética al tiempo que un acontecimiento de singular trascendencia en el panorama lírico español. Fuerza es reconocer que ambos hitos han de interpretarse en relación con las inmejorables condiciones que han rodeado a todas y cada una de sus apariciones

¹ Extracto del fallo del jurado que aparece en la contracubierta de la publicación.

² Palabras que figuran en la solapa del libro y que, de forma llamativa, inciden en uno de los aspectos que más ha destacado la crítica en relación con la poesía de Doncel en sus diversas etapas: la novedad.

en la escena de la poesía española: la concesión de importantes premios, la publicación en las mejores colecciones de poesía del país —Adonais de Rialp, Textos Sagrados de Tusquets Editores, la Colección Visor de Poesía—, el apoyo y promoción de alguno de los principales grupos de la poesía española contemporánea —entre ellos, el integrado por Antonio Colinas, Antoni Marí, Vicente Valero, Álvaro Valverde, etc.; o, más cerca en el tiempo, el de la generación Nocilla y los escritores mutantes, apadrinado por el crítico cordobés Vicente Luis Mora— y una recepción extraordinariamente favorable por parte de los más influyentes medios y comentaristas de la actualidad literaria.

Así, por ejemplo, Álvaro Valverde (1992: 6), en texto titulado “La poesía como aventura espiritual”, saludaba la aparición del primer libro de un joven Diego Doncel con afirmaciones de este tenor: “Con una estructura medida y rigurosa —casi geométrica o arquitectónica— *El único umbral* se levanta con decidida voluntad de poema. No estamos, a mi modo de ver, ante un agrupamiento o colección de textos sino, antes bien, delante de un 'poema mayor' dotado de una unidad de tono y sentido”. Abundaba Valverde en su elogiosa crítica en aspectos ciertamente relevantes en el quehacer lírico de Doncel: la elección del tema de la muerte como tema de ejercicio literario; su tratamiento a partir de modelos fácilmente reconocibles (la Biblia, los poetas presocráticos, los filósofos neoplatónicos, Rainer Maria Rilke, María Zambrano, José Ángel Valente, etc.); su carácter dialógico, o, por mejor decir, polifónico, en el que “(...) Con esa voluntad de unidad una escritura reflexiva y contenida se abre paso fragmento a fragmento hacia su resolución final, dando noticia de sí misma y del mundo a través de ese juego de voces y de ecos que descubre a quien habla en los *otros*” (*id.*). Y, quince años después, el ya citado Vicente Luis Mora (2010a), en no menos elogiosas palabras críticas, ponderaba la oportunidad de *En ningún paraíso*:

(...) Estaba por hacer una pequeña revolución: la entronización en nuestra lírica de caminos de escritura —no necesariamente poética— que venían gestándose desde hace tiempo, en otras literaturas, especialmente, la norteamericana. Toda una concepción, muy avanzada en lo estructural, lo semántico e incluso lo ético (en cuanto a perspectiva sociológica crítica) del mundo contemporáneo, de la sociedad globalizada (...) *En ningún paraíso* está destinado a marcar por sí mismo una época de la poesía española, que con él entra por fin en el siglo XXI.

Elogiosas palabras, repetidas por doquier en reseñas y artículos, en dosieres y en suplementos literarios, que jalonan un recorrido que parece haber trazado una inusual parábola: de la acendrada liricidad de un intimismo de filiación simbolista al prosaísmo —cuando no feísmo— que se desprende de una suerte de hiperrealismo desatado; de la reflexividad centrada en la meditación en torno a temas universales en el espacio y en el tiempo a la transitividad de unos textos que denuncian las consecuencias morales de la sociedad de consumo en la que vivimos. Parece, decimos, porque la poesía de Diego Doncel, a fin de cuentas, no consiste sino en una continua, ininterrumpida y, por momentos, ciertamente imprevisible indagación en torno a la identidad. Y esto por difícil que resulte percibir la irresoluble continuidad entre los registros utilizados por el autor extremeño, el primero, que corresponde a *El único umbral* (1991) y *Una sombra que pasa* (1996), deudor de una lírica hondamente arraigada en la tradición española, y sus últimas manifestaciones, desde *En ningún paraíso* (2005) hasta la actualidad,

en conexión con modos propios de otras tradiciones literarias, tendentes a establecer sólidos anclajes en la realidad.

Como principal nexo de unión en la poesía del extremeño, identificamos, claro es, su tono reflexivo, tras el que subyace la voluntad de articular un pensamiento poético, con eximios antecedentes en la literatura española, muy especialmente, Miguel de Unamuno, y otros, como Fernando Pessoa, con fuerte repercusión en los usos y costumbres de la poesía occidental de nuestro tiempo. Voluntad, digámoslo pronto, que ha manifestado el autor extremeño en repetidas ocasiones, y, muy recientemente, en la recapitulación en que consisten las “Palabras previas” a su poesía reunida: “(...) En aquel momento, y en toda mi escritura posterior, tuve en cuenta la idea según la cual la poesía debe alojar el pensamiento. Busqué desde entonces una poesía que se convirtiera en una aventura radical del pensar y del sentir. Ese único umbral apelaba a la esencia de la poesía misma, del arte mismo como acto de conciencia...” (Doncel, 2015a: 10).

Y en este pensamiento poético cabe señalar la existencia ya desde antiguo de dos ejes fundamentales: meditación y dramatización, en torno a los que se estructura una concepción de la poesía que, en todo momento, aunque de muy diversos modos, vincula pensamiento y sentimiento, persona y voz, literatura como vaciado del sujeto y lugar en el que se disuelve el yo. En un artículo publicado en 1996 así lo declaraba el propio poeta:

(...) En el plano conceptual algo que me ha interesado mucho es la relación entre la poesía y el pensamiento, cuya unidad se veía en los viejos presocráticos y cuya separación, manifiesta en gran parte de la poesía occidental, padecemos desde Platón. Es un problema que ya se plantearon los románticos y que, a principios de siglo, tal vez por recoger esta herencia, recuperó Unamuno. (...) Unamuno parte de la idea del sentir como pensar y del pensar como sentir (...). No se trata entonces de complementar el mundo sensitivo o sentimental del poema con el ámbito de unas ideas, ni al territorio de un pensamiento abstracto proporcionarle un reducto real para su expresión. Se trata de atender al múltiple fluir de la experiencia teniendo en cuenta que este se conforma a la vez como lugar donde sentimiento y pensamiento son lo mismo (Doncel, 1996: 19).

Por otra parte, aludiendo a un segundo plano, de índole formal, D. Doncel se interrogaba en ese mismo artículo sobre el desdoblamiento de poeta lírico y autor dramático en la obra de Pessoa y su *drama em gente*. Reconociendo en la doble fragmentación, “la del sujeto lírico y la voz del poema, la del habla del poema (...) un proceso de dramatización que vertebra gran parte de la mejor poesía moderna” (*ibid.*: 20), en el que hay que distinguir “la dramatización del yo”, propia del autor portugués, y la dramatización del texto poético, practicada por E. Pound y T. S. Eliot, el poeta extremeño ponía de manifiesto la existencia de unas estructuras dramáticas gracias a las cuales el texto poético se llena de voces capaces de romper el monolitismo del yo. Ciertamente, esta enseñanza recorre de parte a parte la obra de Doncel. Y es que, como ha manifestado en otro lugar:

(...) Lector de Shakespeare, piensa que el poeta debe actuar con sinceridad, es decir, atendiendo a todos los modos de ser y de sentir, y vivir en sus poemas con igual alma los diversos tipos psíquicos que forman en la realidad el alma de los hombres. Por eso él se considera un poeta dramático, un poeta que dramatiza teatralmente su yo, que llena sus libros de voces y de personajes que actúan. Y

que escribe sus poemas desde la dramatización del lenguaje, desde la convicción de que el poeta es un personaje de la lengua y no solo su habitante. De esa dramatización de las ideas y de las palabras es desde donde construye su identidad (Doncel, 1998: VI).

Y, para dramatizar su yo en toda su extensión y con toda su complejidad, el poeta ha recurrido a lo largo del tiempo a muy diversas estrategias. De esta forma, desde los debates medievales y los diálogos místicos que remedan algunos poemas de *El único umbral*, hasta el largo soliloquio que articula *Una sombra que pasa* y *En ningún paraíso* o los monólogos dramáticos³ que proliferan en sus dos últimas entregas, *Porno Ficción* y *El fin del mundo en las televisiones*, la poesía de Doncel acierta a reproducir la radical heterogeneidad de un yo lírico que, en su búsqueda de unidad y de trascendencia, en su esfuerzo por superar el solipsismo y la incomunicabilidad y, en su última etapa, en su deseo de intervenir, cuando no de cambiar radicalmente la realidad, no puede reconocerse más que en un conglomerado de voces y personas que, acordando o disonando entre ellas, de continuo remiten al otro (o, por mejor decir, a los otros), primero, en una suerte de diálogo *in absentia* en el interior de la conciencia y, después, como flujo de conversaciones de las que se apropia el poeta tras una atenta escucha.

Sucede, en efecto, que, cada vez más consciente de la imposibilidad de afirmarse como sujeto absoluto y de que la intimidad, además de subjetividad, se manifiesta como intersubjetividad⁴, el autor, siempre a la busca de nuevos modos de expresarla, en su poesía última recurre de preferencia a técnicas y procedimientos de índole narrativa, más en consonancia con los nuevos tiempos en que vivimos, aunque sin renunciar por ello a un fuerte componente dramático. De suerte que, en su fragmentariedad y en su simultaneidad, los textos últimos de Doncel son susceptibles de leerse como un relato, bien que con límites genéricos extraordinariamente lábiles, en el que a través del extrañamiento —la mostración de ambientes y personajes situados en los márgenes de la realidad—, el autor trata de dar cuenta de una conciencia ahora proteiforme, plural y provisoria, a imagen de la posmodernidad en la que se inscribe.

Y es que, como declara en poema tan ilustrativo como “Zonas de tránsito”: “(...) Las versiones de mí son infinitas. // Las versiones de la realidad se combinan como una sucesión de sueños. // En la era del no-yo uno no puede decir cuál es su rostro porque su rostro cambia continuamente. // Más allá de ser hombres, somos imágenes humanas que se desplazan por los circuitos de lo real. // Cada rostro es la hipótesis de una nueva vida y cada vida una sucesión de

³ Entendemos soliloquio y monólogo dramático en el sentido con el que los utiliza Robert Langbaum (1996). Para esta cuestión recomendamos vivamente la lectura del capítulo, “El elemento dramático: la verdad como perspectiva” (239-270).

⁴ Idea de José Ferrater Mora desarrollada por Laura Scarano (2010). Esta autora argentina ha descrito de manera magistral los procesos a que da lugar esta concepción de la subjetividad, procesos que están presentes en la poesía del último Doncel: “(...) La puesta en lenguaje de la intimidad excede, pues, la persona individual del autor empírico; se juega en una arena social donde cobran voz y rostro figuraciones de subjetividad que coagulan imaginarios históricos y culturales determinados...” (*ibid.*: 16).

fragmentos. // Nos gusta consumir la vida de los otros, nos gusta inventarnos psicologías ficticias...” (Doncel, 2015b: 193).

3. Doncel contra Doncel. Doncel por Doncel

Veinticinco años separan al Doncel de inspiración mística e imaginaria simbolista que escribió: “Fundada la naturaleza el ser / y sopla en este páramo un espíritu / capaz de arrebatarme. / Hoguera calcinada es la memoria, remolino de sombra el tiempo / que así viene a morir. Olvidados paisajes y símbolos perdidos por los que ya no acude el pensamiento...” (Doncel, 1991: 21), del hiperrealista y combativo Doncel que últimamente ha escrito: “(...) Ya no es tiempo de pensar, sino de ver de forma distinta. // Ya es tiempo de amar lo nuevo como se ama el futuro. // Ponemos la mirada en los confines como una manera de extender la vida. // La utopía viene. // Pero la utopía es tan frágil como la felicidad, tan frágil como esta primavera. // Recuerda que vivimos en territorios bajo vigilancia” (Doncel, 2015b: 100-101). Veinticinco años que han asistido a múltiples transformaciones en todos los órdenes de la vida: político, social, económico, cultural, literario, etc., y a la emergencia de una realidad que, ciertamente, no es la misma que la que podía vislumbrarse en el último tercio del siglo XX, en los albores de la posmodernidad, cuando comenzaba su andadura el poeta extremeño. Ello, y un particular sentido de la ironía, como podremos comprobar más adelante, bastan para justificar a ojos de Diego Doncel un giro estilístico tan acusado, un cambio de sensibilidad tan radical como transparece en sus últimas entregas poéticas. Realidad más que palmaria —y, en cierta forma, sorprendente— si confrontamos dos poemas como los extractados anteriormente, “(Oración del alma)” y “La primavera en algunas escenas de vídeo”, respectivamente, textos claramente antagónicos en cuanto a concepción, vocabulario, referencias e intención.

A modo de justificación teórica para evolución tan singular, las “Palabras previas” con que enmarca el volumen que recoge su poesía reunida tratan de ofrecer algunas claves para su perfecto entendimiento. Así, tras volver la vista atrás, recapitula sobre ella desde el presente declarando: “(...) Desde que apareció *El único umbral*, en 1991, hasta *Porno Ficción*, unos meses antes del 15-M, el tiempo histórico de la posmodernidad se ha ido desdibujando, y tal vez el hilo de unión de todo estos poemas es la creación de un pensamiento poético que se enfrentara al pensamiento débil posmoderno...” (Doncel, 2015a: 9). Busca con ello reafirmar sus vínculos con la realidad, algo difusos en la primera etapa de su poesía, que el propio Doncel (*ibid.*: 11) ha reinterpretado *a posteriori* como una crítica del idealismo que la caracteriza:

(...) no he creído desde entonces que se pueda escribir sin tener en cuenta que la realidad ha cambiado, que ya todo es ciudad, que la tecnología, los medios de comunicación, la arquitectura, la televisión, el vídeo, la publicidad, los horizontes digitales han mutado nuestra vida y nuestra forma de entender el arte (...) He creído que la poesía debe adaptarse a estos nuevos tiempos, pero sin participar del canto al simulacro posmoderno, sino más bien siendo una forma de crítica consciente (...) es una inocencia imperdonable no utilizar la televisión, el vídeo o la música de consumo como parte de nuestro imaginario. Los tiempos

han cambiado y la nueva estética requiere desempolvar viejos papeles, no hay duda de que ahí nos encontraremos con la vanguardia y los años 60.

En esta suerte de poética de choque, que en eso y no en otra cosa consisten sus “Palabras previas”, Doncel trata de manifestar su firme voluntad de hacer de su poesía una suerte de crítica de la vida, como querían los románticos ingleses⁵, en su caso adaptándose a los “nuevos tiempos” y regresando a la realidad por medio de un lenguaje transido de referencias a lo inmediato y a lo cotidiano, aunque no con el objeto de reflejarla exacta, puntualmente, sino más bien con la intención de mostrar sus disfuncionalidades, lo pasible de subvertir el orden establecido y lo llamado a perturbar al lector. Y es que las ideas de perturbación, de incertidumbre y de desasosiego presiden la manera de pensar el mundo y de expresarlo para el Doncel último. Como él mismo ha declarado en alguna ocasión: “(...) la poesía debe ser una aventura espiritual profunda e intensa (...) que debe perturbar al lector hasta llevarlo a conocer con más más hondura y amplitud el mundo. Y (...) esa perturbación debe afectar también al lenguaje, al habla en que se expresa el poema...” (Doncel, 1998: VII)⁶.

Convertida en conciencia de nuestro tiempo, diríase que su poesía piensa un mundo en crisis y trata de corresponder al entorno en que surge con un pensamiento radical, que se refleja en textos de atmósfera más intensa que sugerente y tono más exhortativo que meditativo. A tal efecto, voces y personas que emergen de los bajos fondos de nuestro tiempo predicán una realidad de la que se siente desahuciado tanto el autor como los anónimos seres que protagonizan sus poemas. Gente situada en la frontera del bien y del mal, de la legalidad y de la ilegalidad, de la norma y la transgresión, los personajes que encarnan la identidad mutante del poeta transmiten en su visión periférica de las cosas una concepción del mundo próxima a la distopía, apocalipsis retransmitido a diario por múltiples pantallas que ofrecen simulacros de una inquietante realidad que amenaza con destruir una civilización profundamente dañada. En este sentido han de entenderse versículos como los que conforman “Los bárbaros en las televisiones”, poema más que representativo del ideario que subyace en la última entrega de Doncel (2015b: 94-96): “(...) Vivimos en un continuo extrañamiento: no sabemos

⁵ Muy especialmente, Mathew Arnold (1950: 101-102): “(...) 'El fin y el objetivo de toda literatura —decía— es, si uno lo considera atentamente, nada más que este: una crítica de la vida' (...). En poesía, sin embargo, la crítica de la vida ha de hacerse conforme a las leyes de la verdad y de la belleza poéticas...”.

⁶ Lo que, por otra parte, se manifiesta en sus textos de forma extraordinariamente significativa. Así, comparando la versión original y la revisada de un poema tan emblemático por su centralidad como “El misterio entre tu corazón y el mundo”, sexto movimiento de *Una sombra que pasa*, encontramos en las dos primeras estrofas del poema una mención explícita al sesgo perturbador del pensamiento de Doncel (1996: 49): “(...) y sales a este día que ahora nace”, dice en su primera redacción, “hecho todo quietud como labor del cielo / y sin reposo yerras por las sendas / de esta madrugada tras esa luz incierta / que fecunda el espacio y a ti no te fecunda. // Mas solo encuentras sueños / entre tu corazón y el mundo...” (El subrayado es nuestro), mientras que, en su literalidad actual, estos versos quedan del siguiente modo: “(...) y sales / a este día que ahora nace / hecho todo quietud como labor del cielo / y sin reposo yerras por las sendas / de esta madrugada tras esa luz incierta / que fecunda el espacio las palabras la perturbación // Mas solo encuentras perplejidades / entre tu corazón y el mundo...” (Doncel, 2015a: 89 —el subrayado es nuestro—).

quiénes somos, no sabemos qué son las cosas, no sabemos qué es nuestro propio saber. // (...) Nosotros no tenemos ningún poder económico, no hemos secuestrado ninguna idea. // (...) Somos gente anónima con su propia rabia y su propia indignación". En puridad, coincide esta poesía de la indignación con los principios y presupuestos planteados por los movimientos antisistema a partir del 15-M, que Doncel ha hecho propios en su manera de entender la función social del escritor, de la literatura y de la cultura en la sociedad actual. Muy esclarecedoras son a este respecto sus propias palabras:

(...) que el escritor no sea una conciencia crítica sino un elemento más del espectáculo (...) es el discurso de la sociedad del espectáculo (...) Un discurso que asume todo lo imaginario de las sociedades capitalistas sin ningún tipo de crítica (...). Creo que la cultura debe ser un medio para vigilar la realidad que quiere crear ese hipercapitalismo, no para convertirse en su portavoz o en su cómplice. Por cierto, el hipercapitalismo no es solo una concepción económica; es una concepción social y una cosmovisión... (*apud* Mora, 2010b).

En este orden de cosas, Doncel insta a la poesía y al pensamiento a manifestarse contra el sistema. Y es que el sistema, sirviéndose de los mecanismos de la industria cultural al uso, los sitúa cada vez con mayor frecuencia en el mismo plano que los medios de comunicación de masas y el espectáculo, hasta transformarlos en "espacios de neutralización" del dolor y del sufrimiento causados por la injusticia social, la desigualdad económica, la pérdida de dignidad humana. Se trata, desde luego, de denunciar la estrategia de ocultación, tan practicada en la actualidad por quienes detentan el poder —económico, político y también cultural—, que consiste en interponer distancias, filtros, pantallas, entre lo que en verdad sucede y lo que muestran las imágenes, los reflejos, los destellos de la realidad, estrategia a la que, en opinión del poeta, hay que contestar de forma clara y contundente: "(...) Queremos mostrar el dolor de los que viven en los vertederos sociales, en los vertederos íntimos (...). Queremos que la gente sepa que compartir el dolor es lo más revolucionario. Y, sobre todo, queremos por ello que la literatura no sea un espacio de neutralización, un nicho de neutralización..." (*id.*).

Y a esta tarea se aplica también su poesía en la búsqueda de una belleza convulsa, muy en la línea de la perseguida por los surrealistas, y la rebelión permanente por la que aboga, cada vez próxima a la tradición de la ruptura inaugurada por las vanguardias. Todo ello se corresponde muy directamente con el sentimiento de que se nutre la poesía y el pensamiento del último Doncel: el malestar de la época, una posmodernidad que parece haber fracasado en sus intentos de ofrecer alternativas a las grandiosas metanarrativas⁷ del pasado, en acutísima crisis, si no definitivamente periclitadas. Y, también, con la necesidad de encontrar un discurso en el arte y en la vida capaz de restituir al ser humano valores desaparecidos o en trance de extinguirse en esta era de la globalización. Por ello,

⁷ Por utilizar la terminología de uno de los grandes teóricos de la posmodernidad, cfr. Lyotard (1989). También creemos de gran utilidad para entender la poesía y el pensamiento de Doncel el concepto de hiperrealidad y de simulacro, tal como los desarrolla Jean Baudrillard a partir de la década de los setenta.

sus textos, poblados de víctimas que buscan un resto de dignidad en su propia perturbación, persiguen la legitimación ética y estética en el entrecruzamiento de una dimensión social y de una dimensión literaria.

En efecto, poesía y pensamiento, como actos de conciencia, despliegan en un mismo movimiento actitud cívica y voluntad artística en busca de un lenguaje que se adecue a los tiempos que corren. Y ello, entre otras cosas, para combatir los dogmas de la hiperrealidad que a la sazón triunfa por doquier, sobre todos, el relativismo que trata de disolver las fronteras entre lo real y lo imaginario, entre lo verdadero y lo falso, entre lo bueno y lo malo. Y, también, para neutralizar las múltiples formas de objetivación que promueve el hipercapitalismo en nuestra sociedad y el nihilismo al que conduce todo proceso de cosificación cuando se aplica al ser humano, considerado a la sazón como una mercancía cuya subjetividad se reduce a ser tratado como un mero consumidor de placer al que hay que captar por medio de simulacros atractivos. Aquí interviene como elemento más que relevante en el mundo poético de Doncel su manera de mezclar y combinar la ciencia ficción, como género del que toma su apariencia de distopía, extraordinariamente verosímil, por otra parte, y su ambivalente concepción del sexo y la pornografía que constituyen uno de los ejes temáticos de su última producción lírica. Así, por ejemplo, en el poema titulado “Sexsurfing”, Doncel ensaya una suerte de apología del sexo a cuenta de un personaje desposeído de todo excepto de la ilusión que le procura ese íntimo placer: “(...) Porque el sexo es capaz de salvarnos de nuestros propios límites, de enseñarnos otra manera de vivir. // (...) El sexo, como la belleza, se basta para ofrecer una tregua al mundo pues solo las pasiones intensas fijan el destino de las cosas. // (...) Soy en cualquier caso alguien que busca un lugar donde refugiarse y sabe que el sexo es el último refugio, la última resistencia. // (...) El sexo es una revelación muy simple cuando ya creíamos que era imposible ninguna revelación...” (Doncel, 2015b: 188-190). Bastante menos ambiguo se muestra Doncel en su concepción de la pornografía: “(...) el porno es el acto de una nueva religión, de una religión hiperreal, la de la intimidad seduciéndose a sí misma, devorándose en su propio espectáculo” (*ibid.*: 185), que el propio autor explica en la “Nota final” que cierra *Porno Ficción*:

(...) El sistema ha convertido la realidad en pornografía. El sistema nos ha hecho consumidores de simulacros. Alguien grita a nuestro lado que un centro comercial es el paraíso. Observa que la economía construye cualquiera de nuestros regímenes políticos democráticos y de libertades, incluso cualquiera de nuestros pensamientos. La política es ya solo una estrategia económica. La cultura también. La postmodernidad podía haber abierto una vía crítica pero no, cerramos esa puerta para abrir este mundo hipercapitalista y globalizado... (*ibid.*: 235).

4. Antes de Doncel. Después de Doncel

Pero, antes de este Doncel, el Doncel de pensamiento radical y voz profética—cuando no apocalíptica—, el Doncel concienciado y comprometido con la realidad marginal, el Doncel que escribe versículos que hieren y escandalizan por igual y el que inventa biografías ficticias de personajes fronterizos con más verdad humana que ciertas vidas vividas sin sentido ni conciencia, hubo otro Don-

cel. Un Doncel idealista, a vueltas con la reflexión en torno al yo, confrontado con la muerte, inmerso en los avatares, universales en el espacio y en el tiempo, de la existencia humana. Un Doncel que, émulo de autores —en su más prístino sentido—, profesaba literatura y respeto casi reverencial a formas antiguas, cuando no extintas, de la tradición lírica española. Un Doncel, sobrio, conciso, clásico, renuente por igual a servirse del *confessum*, vale decir, del tópico de la sinceridad, tan caro a sensibilidades románticas, posrománticas yseudorrománticas, y a utilizar en sus poemas fórmulas del estilo de la falacia patética, esto es, la argucia con la que buscaban filtrar sentimientos y emociones los poetas llamados de la experiencia, en boga cuando irrumpió con hondura y emoción desusadas el poeta extremeño⁸. Aquel Doncel, el idealista, el émulo de autores, el clásico, pasó a mejor vida. (¿Pasó a mejor vida...? ¿O acaso nunca existió? Tratemos de elucidar la cuestión, de primer orden para entender el pensamiento poético de un autor, a nuestro juicio, *todavía* en proceso de invención).

Como hemos señalado anteriormente, *En ningún paraíso* (2005) marca un antes y un después en la poesía y en el pensamiento de Diego Doncel. El libro, sin solución de continuidad temática con respecto a sus dos primeras entregas, trata de la identidad personal del poeta. Y es que, como buen lector de Montaigne (según reza uno de los mejores poemas del libro), el único tema de su poesía es él mismo. Sin embargo, esta meditación en torno al yo poco a poco empieza a abandonar su carácter autorreflexivo, a tornarse más y más pesada y taciturna, haciéndole cada vez más consciente de los riesgos que entraña el solipsismo al que le aboca esta su particular psicomaua mantenida a costa de dar la espalda a la realidad: "(...) Pero al final sentía que en todo aquello no estaba yo, / que en el lado del más allá de todas las presencias / la luz era un reguero de ceniza, el desierto puro de mi fantasía, la metafísica / de mi propio cansancio..." (Doncel, 2015: 136). Así las cosas, más atento a la realidad exterior, con múltiples referencias a la manera en que el arte modifica la naturaleza, el poeta ve ampliarse los estrechos límites de la intimidad y, dotándola de un decorado distinto para representarla, desde la distancia la alumbraba con una nueva luz en poema tan crucial en su producción como el "Job de los establos", suerte de imprecación a sí mismo que se sirve del correlato objetivo de un asno para mostrar lo absurdo del mundo y su propia inanidad y, sobre todo, para manifestar por vez primera una forma de ironía —"(...) Por eso la ironía es el disfraz de todo su escepticismo y toda su desmemoria, / el mejor arte para sobrevivir entre imbéciles" (*ibid.*: 161)—

⁸ Quien esto suscribe, en crítica de urgencia aparecida en aquellas fechas, escribía encomiásticamente: "Siempre es noticia la perfección. Y novedad principal la hondura y la belleza. Es causa de admiración y pasmo el rigor. Más ahora que cunde por doquier la afición a lo bonito y está la lírica de hoy tan cosmética de sentimiento, hecha lindeza y glamour en el afeite de la emoción. Ahora que triunfa la metáfora oropel y es moda lo prosaico, aliño de realidad y corazones crudos. Sorprenden —y gratamente— la hondura y la belleza que avalan El único umbral de Diego Doncel, exponentes de un rigor que ha merecido el Premio Adonais de 1990. Sorprenden, y son ejemplo de poesía nueva y eterna, signos de retorno a una casi olvidada tradición. Porque el volumen —recién aparecido en la prestigiosa colección Adonais de poesía— directamente entronca con tradiciones que han sido olvidadas —cuando no preteridas— por nuestra poesía última..." (Andú, 1991: 16).

que a partir de ese momento Doncel aplicará constantemente en su poesía y en su pensamiento. (Y acaso también en la reinención de sí mismo como poeta).

Eloy Fernández Porta, escritor próximo a la generación Nocilla, acertó a captar en su momento la importancia de este elemento en el nuevo sesgo adoptado por la poesía del extremeño:

(...) El uso de las imágenes de la publicidad, de la televisión y la erótica del consumo y su sorprendente integración en el poema discursivo vienen a situar este libro en un espacio singular, a la vez excéntrico y decisivo, en la lírica española de nuestros días. La consolación de la filosofía, y su naufragio, la mujer desmadejada, el destello y la ruina de los neones: en la visión aérea de Doncel, las más modernas dolencias se nos aparecen, en todo su esplendor, bajo la lente iluminada de la más actual ironía⁹.

Y la autoridad de Prieto de Paula, desde la privilegiada tribuna del suplemento literario de *El País*, vino a sancionarlo, validando, por otra parte, la revisión —si no la reinterpretación— del idealismo de sus libros iniciales: “(...) Tras la impugnación de la sacralidad en *El único umbral* y la delimitación de una realidad en que se deshace la conciencia de *Una sombra que pasa*, el poeta se sitúa, asumiendo osadamente el riesgo, en el mundo contemporáneo en que sobrevive: desconcierto, locura, fungibilidad de los valores acordados socialmente, cerceñamiento de expectativas...” (Prieto de Paula, 2006).

El propio Doncel se ha sumado a esta corriente revisionista, suscribiendo reicientemente las palabras del crítico salmantino: “(...) Escribí *El único umbral* y *Una sombra que pasa* en contra del idealismo, de esa búsqueda del hombre por encontrar mundos mentales que le sirvan de consuelo. Ironiqué, en ellos, sobre algunas tradiciones donde ese idealismo se convertía en fuerza constitutiva. El idealismo no nos hace enfrentarnos a nuestros propios límites sino encontrar estrategias para no ser consciente de ellos”. Esta declaración recoge otra de importancia capital, como ya hemos manifestado con anterioridad, que se remonta a la prehistoria de *En ningún paraíso* y que puede interpretarse como la clave de la nueva poesía y del nuevo pensamiento de Doncel. Hablando de sí mismo en tercera persona, el poeta comentaba: “(...) Detrás de su aparente seriedad, Diego Doncel siempre da a sus poemas un profundo tono irónico. Ironiza sobre las tradiciones que más le interesan en una especie de homenaje y profanación; ironiza sobre cualquier forma de idealismo, sobre el horizonte metafísico que hemos creado...” (Doncel, 1998: VII).

Supuesto que esto haya sido así desde siempre, vale decir, que su poesía contuviera de buen principio un profundo sentido irónico, lo cierto es que no resulta nada fácil hallar marcas textuales de la ironía en los poemas que integran sus dos

⁹ Texto que aparece en la contracubierta de *En ningún paraíso* (2005). En asunto digno de estudio, el de las escuelas y grupos en la poesía española de nuestro tiempo, merece la pena subrayar la proximidad ideológica y estilística de este nuevo Doncel al celebrado autor de *Afterpop. La literatura de la implosión mediática* y otros miembros cercanos al grupo cordobés tutelado por el crítico Vicente Luis Mora. Y, paralelamente, su alejamiento cada vez mayor del grupo extremeño encabezado por Álvaro Valverde y del grupo balear reunido en torno a Antonio Colinas y Antoni Marí.

primeras entregas¹⁰. Antes bien, si por algo destacan las composiciones de su primera etapa es por la gravedad de su tono meditativo, muy en consonancia con los asuntos de que se ocupan —la muerte y la existencia humana en su agónico discurrir, sobre todos—, no compareciendo en ellas elementos que permitan entrever un tratamiento paródico ni de los modelos de que se sirve el poeta, por más que estos sean en extremo desusados —el debate medieval, el diálogo místico, el poema de carácter sinfónico, en varios movimientos—, ni de las técnicas y procedimientos utilizados —un lenguaje extraordinariamente depurado, de un simbolismo esencial—, en cierta forma, ajenos a nuestra tradición lírica, como lo puede parecer en ocasiones la rilkeana reflexión poético-filosófica que articula tanto *El único umbral* como *Una sombra que pasa*.

Parece más bien que los nuevos derroteros tomados por Doncel tras la impugnación del idealismo que sí es reconocible a partir de *En ningún paraíso* —y así hasta su último poemario— le hayan forzado a asumir la reinención de sí mismo como justificación íntima de su poesía última. Y es que la negación de la posibilidad de que exista un paraíso, y de que este paraíso lo constituya la poesía, el pensamiento, la literatura, el arte y la cultura, tal vez la haya obligado a legitimar el ejercicio de la escritura de otro modo, en el caso de nuestro autor, gracias a la función que, a su juicio, le cumple desempeñar al escritor en la sociedad actual: la crítica, la denuncia, la protesta, a través de los medios que están a su alcance, el humor, la provocación, la ironía.

A este efecto, ciertamente, bien puede Doncel acogerse a los beneficios de una identidad mutante y a la perentoria necesidad de la perturbación: “(...) Pero el hecho es que el ser humano soporta un inmenso caudal de perturbación (...) Por ejemplo, la identidad personal no es algo fijo; ni siquiera se la conoce del todo. Es algo que aparece en constante mutación...” (Mora, 2010a). Si bien pensamos que ello es posible sin ironizar sobre el pasado o, si se prefiere, sin entonar la palinodia.

5. Conclusión

Ironía o palinodia otra vez... Para concluir, cabe preguntarse si esta feroz impugnación del idealismo que caracteriza al Doncel actual no consiste en otra manifestación de idealismo; si la asunción de una conciencia crítica que apuesta por un realismo descarnado como forma de denuncia de la sociedad de consumo en la era del hipercapitalismo no es otra modalidad de poesía social tan ineficiente —y, en el fondo, tan idealista— como todas las que en el mundo han sido. Porque, sí, como la crítica se ha empeñado en poner de relieve¹¹, la lectura de libros como *En ningún paraíso*, *Porno Ficción* y *El fin del mundo en las televisiones* invita a

¹⁰ Cotéjense, si no, las opiniones críticas de Antonio Gamoneda, Antoni Marí, Álvaro Valverde, etc., en Vilas (1992).

¹¹ “Doncel le ha quitado treinta años de encima a la poesía española, haciéndola contemporánea de lo que ahora mismo está haciendo la literatura más avanzada de los Estados Unidos a través de los díscolos herederos (narrativos y poéticos) del posmodernismo de Pynchon o DeLillo” (Mora, 2010a).

establecer una relación más o menos directa entre la obra de Doncel y el realismo sucio norteamericano (o, para ser exactos, su variante epigonal: el llamado posmodernismo maximalista) y a contemplarla, por qué no decirlo, como un suceso de poesía social —bien que del siglo XXI, ciertamente—. En consecuencia, ello nos conduce, inmediatamente, a analizar el modo en que su autor ha adoptado sus mejores virtudes: por ejemplo, su claridad y directez, su expresividad¹²; o, por el contrario, cómo ha hecho frente a algunas de sus principales limitaciones: entre ellas, el formalismo temático y la repetición de fórmulas próximas al maximalismo del panfleto, o la creencia un tanto ingenua ya en nuestro tiempo de que mostrar con cierta crudeza los aspectos más sórdidos de la realidad es la mejor manera de subvertirla. En este sentido, en su búsqueda de cauces expresivos acordes a la época en que vivimos, el propio autor ha invocado tradiciones de dudosa vigencia, manifestando, por ejemplo: “(...) cada vez me interesa más el movimiento Dadá, las técnicas de combinación, de repetición, de montaje. La mezcla de realidades, de inestabilidad...” (Doncel, *apud* Mora, 2010b). Lo que no deja de constituir una paradoja: declarar que “(...) Necesitamos nuevos horizontes expresivos. Esa es la nueva conciencia...” (*id.*), y, al mismo tiempo, apelar al espíritu de las vanguardias históricas, sobre todo, cuando a estas alturas de la posmodernidad parece obvio que todos los movimientos de vanguardia perdieron su espíritu en el momento en que se institucionalizaron.

Por otra parte, acudir a las técnicas y procedimientos vanguardistas —ahora, “(...) la utilización del fragmento, de la simultaneidad, de las rupturas y las conexiones sorprendentes espíritu...” (*id.*)— no resulta nada nuevo en la poesía de Doncel, pues que, en su prehistoria, los textos elegidos por Ángel Campos y Álvaro Valverde (1984: 39) para presentarlo entre otros poetas extremeños, influidos por el experimentalismo de las vanguardias, ya destacaban por su carácter lúdico y por su hermetismo formal.

Así las cosas, la continuidad del cambio parece asegurada en nuestro autor. Lo cual, en modo alguno, menoscaba su valor; antes al contrario, suscribimos que, en cierta forma, lo más valioso de la poesía y del pensamiento de Doncel ha de buscarse, precisamente, en lo que tiene de provisional, de voltario y hasta de errático. Sucede que, paralelamente a su indagación en torno a la identidad personal, asistimos en ellos a un más que sugestivo proceso de invención de autor que todavía está en marcha y del que la versión actual, con sus “viñetas de cotidianidad”, por utilizar una expresión de Leonor Arfuch¹³, no deja de ser un avatar que, andando el tiempo, con toda probabilidad será sustituido por otro. Y es que, más allá de su inconformismo y radicalidad, ese espíritu de búsqueda constante y, ya en el terreno literario (y/o filosófico), la ampliación del “espacio bio-

¹² Refiriéndose a las nuevas corrientes de la literatura norteamericana contemporánea, Doncel (*apud* Mora, 2010b) ha declarado: “Los escritores norteamericanos, por ejemplo, no solo crean realidades disfuncionales sino también psicologías disfuncionales. Y, por supuesto, un estilo adaptado a ambas. Una manera de narrar claramente disfuncional. Creo que es la que mejor se adapta”.

¹³ La lectura de Leonor Arfuch (2002) puede resultar extraordinariamente ilustrativa para entender los nuevos cauces expresivos adoptados por Diego Doncel y otros autores, poetas y narradores de nuestro tiempo.

gráfico” más allá de los géneros y la utilización de nuevas estrategias para la autorrepresentación del yo son, de momento, los mejores logros de Doncel. Del Doncel presente.

Bibliografía

a) Bibliografía primaria

- CAMPS, A. y Á. VALVERDE, comps. (1984). *Abierto al aire (Antología consultada de la poesía extremeña)*. Badajoz: Editora Regional de Extremadura.
- DONCEL, D. (1987). “El único umbral”. Málaga: Cuadernos de Ángel Caffarena.
- (1991). *El único umbral*. Madrid: Rialp, col. Adonais de poesía.
- (1996). *Una sombra que pasa*. Barcelona: Tusquets, col. Textos Sagrados.
- (2005). *En ningún paraíso*. Madrid: Visor.
- (2011). *Porno Ficción*. Barcelona: DVD Ediciones.
- (2015a). *Territorios bajo vigilancia (Poesía reunida)*. Madrid: Visor.
- (2015b). *El fin del mundo en las televisiones*. Madrid: Visor.

b) Bibliografía secundaria

- ANDÚ, F. (1992). “Experiencia de la luz”. En M. VILAS (coord.). *Diego Doncel, Poesía en el campus, 18 (curso 1991-1992)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 16-17.
- ARNOLD, M. (1950). *Poesía y poetas ingleses*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, col. Austral.
- ARFUCH, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.
- BAUDRILLARD, J. (1993). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- BLESA, T. (2011). “Porno Ficción”. *El Mundo* (“El Cultural”), 9/9/2011.
- COLINAS, A. (1992). “Abrir sombras, superar límites”. En M. VILAS (coord.). *Diego Doncel, Poesía en el campus, 18 (curso 1991-1992)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 9-10.
- DONCEL, D. (1996). “Meditación y dramatización (Hacia una poética)”. *El Urogallo*, 122/123 (julio-agosto): 19-20.
- (1998). *Poemas*. Col·lecció poesia de paper, 77. Palma de Mallorca: Caixa Sa Nostra-Universitat de les Illes Balears, VI-VII.
- FERNÁNDEZ PORTA, E. (2005). Contracubierta. En D. DONCEL. *En ningún paraíso*. Madrid: Visor.
- GAMONEDA, A. (1992). “Una criatura resplandeciente (Palabras sobre una criatura resplandeciente)”. En M. VILAS (coord.). *Diego Doncel, Poesía en el campus, 18 (curso 1991-1992)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 5.
- GARCÍA JAMBRINA, L. (2011). “Poesía radioactiva”. *ABC Cultural*, 3/9/2011.

- LANGBAUM, R. (1996). *La poesía de la experiencia*, ed. J. Jiménez Heffernan. Granada: Comares, col. De guante blanco.
- LYOTARD, J. F. (1989). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
- MARÍ, A. (1992). "El sentido poético de la amistad". En M. VILAS (coord.). *Diego Doncel, Poesía en el campus, 18 (curso 1991-1992)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 11-12.
- MORA, V. L. (2010a). "Poesía mutante". Disponible en [<https://www.poesiacastellana.es/biografias.php?id=Doncel,Diego>] (consultado el 25/12/2015).
- (2010b). Entrevista a Diego Doncel. Disponible en [<http://vicenteluismora.blogspot.com/2010/06/entrevista-diego-doncel-sobre-mujeres.html>] (consultado el 25/12/2015).
- PRIETO DE PAULA, A. L. (2006). "En ningún paraíso de Diego Doncel". *El País* ("Babelia"), 6/5/2006.
- SCARANO, L. (2010). "Intimidante intimidad: etimologías, genealogías, parentescos". En L. SCARANO (comp.). *Sermo intimus. Modulaciones históricas de la intimidad en la poesía española*. Mar del Plata: Eudem, 7-23.
- y M. FERRARI (1996). "La autorreferencia en el discurso poético: una aproximación teórica". En L. SCARANO *et al.*, *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*. Mar del Plata: Viterbo, 11-28.
- TRAPIELLO, A.. "Salutación a otro optimista". En M. VILAS (coord.). *Diego Doncel, Poesía en el campus, 18 (curso 1991-1992)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 13-15.
- VALVERDE, A., "La poesía como aventura espiritual". En M. VILAS (coord.). *Diego Doncel, Poesía en el campus, 18 (curso 1991-1992)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 6-8.
- VILAS, M., coord. (1992). *Diego Doncel, Poesía en el campus, 18 (curso 1991-1992)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza).