



## La poesía de Joaquín Márquez: una biografía poética de la intimidad<sup>1</sup>

The poetry of Joaquín Márquez: an intimate biography

JOSÉ JURADO MORALES  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

**Resumen:** En este artículo se presenta un estudio de la trayectoria poética de Joaquín Márquez a partir de la reflexión sobre tres aspectos: su vida, su poética y su poesía. Primero, se plantean dos claves vitales que explican su posición en el panorama actual: la descolocación generacional y el desplazamiento espacial. Seguidamente, se atiende a su pensamiento poético y su entendimiento de la creación poética como un acto de conocimiento. Por último, se analiza su poesía, planteada esta como una biografía de su intimidad, y se señala la recurrencia en la misma al vitalismo, la realidad cotidiana, el sentimiento amoroso, la consideración del arte, el tono elegíaco y el humor.

**Palabras clave:** Joaquín Márquez, poesía española, poesía andaluza, revista *Cal*

**Abstract:** This article presents a study of the work of Joaquín Márquez through analysis of his biography, his poetics, and his poetry. First, two key factors in the poet's life —generational dislocation and spatial displacement— are shown to be crucial in establishing his place in contemporary Spanish literature. Next, Márquez's conception of poetry is explored, including the equivalency that he established between poetic invention and the creation of knowledge. Lastly, Márquez's poetry is analyzed as an intimate biography of his life. Enduring characteristics of his poetry include vitalism, an elegiac tone and humor as well as engagement with life, love and art.

**Key words:** Joaquín Márquez, contemporary Spanish poetry, Andalusian poetry, *Cal* (journal)

---

<sup>1</sup> Este artículo se halla vinculado al Proyecto de Investigación del Plan Estatal "Poéticas de la Transición (1973-1982)" Ref. FFI2017-84759-P (AEI/FEDER, UE)



## Claves vitales de partida: la descolocación generacional y el desplazamiento espacial

Joaquín Márquez (Sevilla, 1934) nace a la poesía en la Sevilla de los años setenta con la publicación de su primer libro en 1973 cuando está al borde de los cuarenta años, con la dirección de la revista *Ca/* entre 1974 y 1979 y con el asesoramiento de la colección *Ángaro* a lo largo de toda la década. En palabras de Pedro Rodríguez Pacheco y Javier Sánchez Menéndez (1992: 72), “Una de las sorpresas, de las buenas sorpresas, que depara la década de los setenta es la del poeta Joaquín Márquez”, una apreciación sobre un inicio poético tardío pero muy activo y prolífico.

A día de hoy, cuando han transcurrido cerca de cincuenta años desde aquellos inicios en el tardofranquismo, la obra literaria de Joaquín Márquez está constituida por cerca de una treintena de poemarios y cuatro novelas. Esta trayectoria le ha servido para que la crítica lo sitúe como un referente de las letras sevillanas y una figura distinguida en el seno de la poesía andaluza actual, algo que puede comprobarse con una lectura espigada de su obra a partir del cotejo de dos antologías distanciadas en el tiempo: *De tanto amor eterno (Antología 1973-1990)* (1992) publicada por Renacimiento y *Trasmallo (Selección de poemas 1974-2002)* (2016) publicada por Devenir con prólogo de Manuel Mantero<sup>2</sup>.

Hay que recalcar que ha obtenido muchos premios literarios, lo que anima a ensayar tres observaciones al menos. La primera apunta a que durante muchos años Márquez ha sido un nombre habitual en los concursos literarios, lo que no siempre se toma a bien en el gremio e incluso puede llegar a perjudicar la imagen proyectada por un autor. La segunda radica en la oportunidad de publicar que esos premios le han dado. En un panorama donde se escribe tanto y donde tantos compiten por convencer a las editoriales de que lo publiquen, los premios le han valido para sacar a luz los manuscritos y, en consecuencia, de trampolín hacia los críticos y los lectores. La tercera indica que los premios obtenidos configuran algunos de los más renombrados para

---

<sup>2</sup> Solo anoto la fecha de publicación de los libros de Joaquín Márquez cuando aludo a ellos por primera vez en este trabajo.



poesía desde la década de los años setenta del siglo pasado hasta la actualidad. Entre otros certámenes ha logrado los siguientes: Aldebarán, Ciudad de Barcelona, Álamo, Ausias March, Boscán, Ricardo Molina, Pérez Embid, Villa de Rota, Miguel Hernández, Leonor, Arga, Blas de Otero, Tiflos, Feria del Libro de Madrid, Aljabibe, Rafael Morales, Ciudad de Badajoz, José Hierro, Van Hallen, Ángaro, Ciudad de Pamplona, Ángel García López, etc.

Ahora bien, el reconocimiento por parte de algunos críticos y el espaldarazo de los premios no casan con la difusión que ha tenido su nombre y su poesía. Por ejemplo, lo remarca José Luis Giménez Frontín en “Joaquín Márquez o la precisa intensidad de la distancia”, donde reseña *Fe de erratas* (1985) y *Cristal de bohemia* (1985):

La solidez, inteligencia y madurez lírica de este poeta sevillano es tan patente para cualquier lector de poesía mínimamente atento, que uno no acaba de comprender —salvo que las bases de los concursos a los que concurrió así lo especifiquen— que sus dos últimos poemarios aparezcan en ediciones dudosamente comerciales, un tanto al margen de los grandes circuitos —en realidad, debiera haber escrito los mínimos de circuitos— editoriales de la poesía española o, en todo caso, que su nombre no haya adquirido una popularidad definitiva fuera de los círculos en los que se le valora y admira. Dicho en otras palabras, algo va mal en la edición de poesía en nuestro país [...] (1986: 32).

Podemos valorar la difusión precaria de su poesía en busca de razones. En primer lugar, hay que tener en cuenta que no ha sido una persona dedicada de modo exclusivo a la escritura, al menos hasta que cumple los cuarenta años. Aunque sus primeros poemas los firma en torno a los diez años, la vocación literaria inicial queda apartada en favor de los estudios de Comercio, la obtención del título de Profesor Mercantil y el trabajo en una multinacional como vendedor de ordenadores por la geografía andaluza. En segundo lugar, tengo para mí que Joaquín Márquez ha antepuesto la vida a la literatura o, al menos, ha antepuesto las ganas de vivir a las ganas de triunfar en el mundillo literario, ha apostado por el disfrute de la vida a la esclavitud de la literatura. Esta apreciación, que tiene su fundamento en lo que he percibido en los años que lo he tratado en muchas situaciones librescas y cotidianas, también podría explicar su llegada tardía a la plaza pública de la poesía. De hecho, a José



Espada Sánchez le asegura que “creo que he vivido con la intensidad que puede vivir el que más” (Espada Sánchez, 1989: 376).

Por edad –nace en 1934, el mismo año que el precoz Claudio Rodríguez o Joaquín Benito de Lucas–, formaría parte del grupo de escritores que empieza a publicar a finales de los cincuenta o principios de los sesenta. Es decir, generacionalmente habría que ubicarlo en el grupo poético de los cincuenta o, en todo caso, en el grupo que se da a conocer a comienzo de los años sesenta. No obstante, por su profesión como comercial y por su sentido del disfrute de la vida desde el principio de su juventud, ni tiene tiempo suficiente para escribir con constancia ni asume una necesidad imperiosa de publicar a los veinte años, ni siquiera a los treinta. En la entrevista con José Espada Sánchez reconoce que “empecé a escribir de niño y lo dejé a los diecinueve años, hasta los treinta y nueve que lo retomé en serio. Se había producido un vacío de veinte años en que mis lecturas esporádicas se limitaban a Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas y poco más” (Espada Sánchez, 1989: 373). Retrasa la publicación de su primer libro, *Hay tiempo de nacer*, a 1973, cuando raya los cuarenta años. Como resultado, estamos ante un autor de bautismo público tardío que desde un principio no se beneficia del tirón promocional que supone salir en comanda generacional y darse a conocer grupalmente en los escaparates comunes de las antologías, las fotos, las reuniones académicas, las revistas literarias de la época, los estudios académicos, etc. Ese retraso, similar por fechas al de Francisca Aguirre –que nace en 1930 y publica su primer libro en 1972–, se salda con el poemario mencionado, *Hay tiempo de nacer*, cuyo título remite al capítulo tercero del *Libro del Eclesiastés* y que podemos aventurarnos a interpretar simbólicamente como una forma de advertir que nunca resulta tarde para ser poeta, para sentirse poeta al ver por fin la publicación de los poemas propios.

Aunque nos movamos en el terreno de las conjeturas, puede sospecharse que esos comienzos tan tardíos como alentadores, en opinión de alguno críticos, hubiesen cuajado en notoriedad de haber dado en algún momento el salto a Madrid o Barcelona en busca de mayor promoción y gloria o, como mal menor, de haber permanecido en Sevilla, una capital con cierta actividad cultural y literaria. Hace lo contrario: se aleja de los núcleos de poder.



Tras pasar una temporada de seis meses en París en 1979 –que inspira el contenido de *Substancia fugitiva* (1984)–, se instala en la costa gaditana, primero se establece en la playa de las Tres Piedras en Chipiona en 1984 y a partir de 1988 se asienta en Sanlúcar de Barrameda. Por tanto, puede afirmarse que no busca la fama que pudieran otorgarle los círculos de Madrid ni la que pudiera haber acaparado en su Sevilla natal, sino que apuesta por el deseo de vivir en la costa antes que por el interés por medrar en los circuitos literarios. Aquí gana en sosiego y en tiempo, pues deja su ocupación profesional como comercial y vendedor de ordenadores, para dedicarse a la fruición y la creación. Así se lo explica a José Espada Sánchez (1989: 374-375). El crítico Antonio Enrique efectúa esta misma observación con ocasión de su reseña de *Plantaciones de lúpulo* (1989), poemario con el que obtiene el Premio Blas de Otero:

En Sevilla también quedó la mejor posibilidad de acercarse a los medios de promoción literaria. Renunció a casi todo y se marchó, serenamente, sin alharacas. Muchos de sus amigos lo supimos bastante después. El aislamiento templea y el bullicio debilita. Se trata, por tanto, de un autor de trayectoria vital inusual al presente, pues rechazando el agobio se ha acogido el silencio, el dorado ostracismo de la reflexión personal. Lo que vaya escribiendo es cosa que no sé. Solamente digo esto: atención a Joaquín Márquez (1991).

### **El posicionamiento poético de Joaquín Márquez en el entorno de la revista *Cal* en los años setenta**

Aunque escribe desde mucho antes –sus primeros poemas datan de sus diez o doce años, según se recoge en la contracubierta de algunos de sus libros–, reconoce en una entrevista que la lectura de poetas como Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca le anima a darle continuidad a esa escritura y a pensar en publicar (Acosta, 2012). El contacto con otros poetas sevillanos en la década de los sesenta potencia su afición a escribir, singularmente su relación con José Luis Núñez, el poeta de Espartinas cofundador de la colección de poesía Aldebarán en 1972, a cuya amistad y prematura muerte a los treinta y seis años de edad (1943-1980) rinde tributo Márquez en *Reconstrucción de la niebla*, su primera novela galardonada con el Premio



Antonio Camuñas 1983, y a quien dedica el poemario *La aguja sobre la piedra* (1982).

Puede sostenerse que su arranque público enlaza con la reanudación de una actividad poética más vigorosa en la Sevilla de finales de los años sesenta después de un periodo en el que la vida poética merma –gente como Julia Uceda y Manuel Mantero andan fuera de la ciudad y por entonces ganan en popularidad los narradores, los llamados narraluces (Cózar, 1977; Ruiz Copete, 1983<sup>3</sup>)–. Sus escarceos primerizos se sitúan en el ámbito del grupo Ángaro, que surge el 15 de enero de 1968 con las reuniones en el Bodegón Torre del Oro capitaneadas por el poeta y sacerdote leonés Manuel Fernández Calvo. De aquel embrión surgen unas entregas de poesía, una colección y, a partir de 1970, un premio anual de nombre homónimo al grupo (Ruiz Copete, 1983: 55; Cruz Giráldez, 1994). También emerge de esas tertulias la idea de publicar una revista, que finalmente sale con el título de *Cal. Revista de poesía* entre enero de 1974 y noviembre de 1979 con periodicidad bimensual y dirección de Joaquín Márquez. La publicación tiene una primera etapa hasta 1978 en la que se estampan treinta números con Onofre Rojano como secretario y administrador, y una segunda, que consta de seis números, en la que figuran Enrique Molina Campos como subdirector y Ángel Crespo como consejero.

Al margen de los contenidos poéticos de *Cal* (Simón Guzmán, 2008, 2015; Barrera, 1992), sus páginas ayudan a conocer algunos pensamientos literarios de Joaquín Márquez localizados en los aledaños de la Transición. En un texto de apertura del número primero titulado “Pórtico”, firmado por el escritor, este hace suyo un sentir común sobre el vacío y el desnortamiento poético de la Sevilla de la época y sobre el deseo de aunar esfuerzos y recuperar el interés de los lectores:

---

<sup>3</sup> Ruiz Copete (1983: 48) lo explica así:

En el lustro comprendido entre 1960 y 1965 [...] se produce un bache poético no sólo por la ausencia de una nueva calidad sino también y, sobre todo, por la falta numérica de poetas de veinte a veinticinco años que asegura la continuidad del legado poético en esa hora. [...] Mas bastaba una mera prospección del panorama para advertir, en efecto, la ausencia de nombres nuevos, incluso en aspectos como el de las revistas o los grupos poéticos que en muy pocos años anteriores habían sido no sólo numerosos sino que aportaron una indudable calidad.



*Grecia, Mediodía, Guadalquivir, Aljibe, Ixbiliah, Rocío, Lorelei...* Largo número de revistas de poesía que, con más o menos fortuna, han levantado el estandarte poético de nuestra ciudad. Y después el silencio. Un silencio que dura ya veinte años.

¿Qué ocurre en esta tierra de líricos entrañables para que no prevalezcan, unidas en el esfuerzo, las voces de sus cantores? La independencia de nuestros poetas, la confusión de los estilos y el caos –¿por qué no decirlo? – de experiencias y juegos pseudopoéticos, han trabajado en el tiempo contra la poesía, han ido separando la tierra de las raíces, y han enredado en la maraña de la duda y el desinterés al lector y al propio poeta.

¿Cuántos poetas han ido creciendo, madurando, bajo este silencio?

Ahora nace una revista para intentar averiguarlo, para gritar “no”, a las voces que anticipadamente lloran la muerte de nuestra poesía. Una revista abierta a todos los poetas y que pretende sólo dar a conocer, desterrando prejuicios, la poesía en cualquier forma que se presente.

Los que hoy fundamos la revista *Cal*, [sic] queremos levantar una pared blanca donde el poeta pueda dibujar sus sueños. Una pared alta que sostenga su firmamento de inquietudes, alegrías y tristezas. Una pared de cal donde apretar los huesos contra el cansancio. Una blanca y alta pared encalada, donde pueda ir dejando su oscura señal el hombre que pasa (1974: 2).

El afán programático por unir esfuerzos de Márquez explica el sentido conciliador de *Cal*, que acoge poetas diversos que se mueven por las colecciones sevillanas Ángaro, Barro, Aldebarán y Dendrónoma así como otros escritores foráneos (Cenizo Jiménez, 2002: 204). En palabras de su director, consiste en “Una revista abierta a todos los poetas”, sin prejuicios y dispuesta para “la poesía en cualquier forma que se presente”. Propone, pues, un posicionamiento plural e integrador de estéticas, un manifiesto en favor de la heterogeneidad de poetas y poéticas, lo que supone un mérito para algunos críticos, que han valorado la iniciativa de Márquez y el grupo *Cal* en la reactivación poética de Sevilla, y un demérito para otros críticos, que subrayan la disparidad de estéticas, la calidad irregular de sus poemas y la poca repercusión que tiene la revista (Jurado López, 1980, 1989, 1994; Ruiz Noguera, 1989; Rodríguez Pacheco y Sánchez Menéndez, 1992; Jiménez Martos, 1978; Cenizo Jiménez, 2002; Ruiz Copete, 1983; Cruz Giráldez, 1994). El mismo Márquez remite a estas críticas en un texto sin título que abre el número 30 de *Cal* en noviembre de 1978:

Durante este tiempo hubo críticas adversas –¿qué obra humana que se precie no las ha tenido?–, pero, afortunadamente, fueron muchas más las voces que nos alentaron en esta labor desinteresada donde nombres importantes y nombres que aún no lo son, pero pueden llegar a serlo, se mezclaron poniendo





sus granos en la arena poética de nuestra obra. Sin embargo, no es hora de hacer un balance porque esta pared no va a derribarse. Sólo vamos a dar un paso adelante (1978b: 2).

He citado esta declaración de noviembre de 1978 porque entiendo que alude –de forma elíptica y probablemente no de forma exclusiva– a un debate acalorado e intenso entre el propio Joaquín Márquez y el librero y poeta Abelardo Linares, coeditor por entonces de la revista *Calle del Aire*, en las páginas del semanario *Tierras del Sur* en un número de setiembre de ese 1978. Ahí figuran opiniones de uno y otro bajo el titular común de “Una de *Cal* y otra de *Aire*”. Abelardo Linares le afea “mezclar indiscriminadamente los nombres”, “la falta de un criterio de selección” de poetas y la ingenuidad o demagogia de pretender llegar a la generalidad del pueblo andaluz (Linares, 1978: 53). Márquez argumenta en defensa de *Cal* la diversidad y calidad de los colaboradores, la difusión de la revista con más de diez mil ejemplares tirados y la supervivencia durante cuatro años con una subvención precaria (Márquez, 1978a: 52). Aunque esa es otra historia, parece que el paso del tiempo enfría estas desavenencias según indica el hecho de que en 1992 Abelardo Linares publique *De tanto amor eterno (Antología, 1973-1990)* de Márquez en su editorial Renacimiento.

Como digo, los textos que Márquez publica como apertura de los números de *Cal* nos valen para conocer su pensamiento poético personal. En el número 7, de enero de 1975, presenta el texto “Continuación de una aventura”, donde determina qué tipo de poetas prefiere:

Sigue en pie la promesa que hicimos en el número 1 de “dar a conocer, desterrando prejuicios, la poesía en cualquier forma que se presente” y por ello, seguiremos basando nuestra selección en el fondo y no en la forma. Serán los propios colaboradores quienes escojan el vehículo que debe trasladar su poema. [...] Estaremos con quienes busquen para la poesía caminos actuales y directos que la acerquen al hombre de hoy, basándose en el dominio del lenguaje, pero nos negaremos a seguir el juego de los que encubren su incapacidad poética con el ropaje de moda o de los que se presentan desnudos totalmente... de poesía. Cuando en lugar de una revista de poesía decidamos editar los resultados de una encuesta, prometemos que aparecerán todas y cada una de las opiniones recogidas. Palabra (1975: 2).

El sevillano deja patente su rechazo a los poetas de la forma y de los ropajes que están de moda en una alusión palmaria a la tendencia cultivada





por los novísimos y otros poetas esteticistas, culturalistas y formalistas del primer lustro de los años setenta. Asimismo, renuncia a los que “se presentan desnudos” en referencia a la llamada poética del silencio, que se abre paso en los años de la Transición. Su deseo de acercar la poesía al hombre de hoy se emparenta con la apuesta por una creación poética que cuide el lenguaje y que se apegue a la realidad histórica del hombre, o sea, por una poesía rehumanizada que hable del ser humano a un lector común. Con esta premisa poética se entiende mejor que Márquez, junto a Enrique Molina Campos y Ángel Crespo, seleccione en la segunda etapa de la revista *Cal*, la de 1978 y 1979, a poetas vinculados a la poesía del medio siglo en un sentido lato, como Rafael Soto Vergés, Alfonso Canales, Fernando Quiñones, Rafael Guillén, Julia Uceda, Mariano Roldán, Félix Grande, Carlos Murciano, Antonio Hernández, Manuel Ríos Ruiz, etc., que evidencian el gusto poético y el distanciamiento estético de Joaquín Márquez de los culturalistas y los del silencio.

En los años de la segunda etapa de *Cal*, 1978 y 1979, Manuel Urbano prepara una *Antología de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*, que finalmente sale publicada en 1980. Ahí propone unas preguntas a los antologados y presenta las respuestas de estos en un capítulo llamado “Poéticas”. Al definir su poesía, Joaquín Márquez sostiene:

No creo que supiera definir mi poesía ni voy a intentarlo. Hay momentos en que toma un cauce y momentos en que me anega otro. Sé que tengo que escribir y lo hago. Para mí lo único claro de todo este asunto es que me afano por decirme —y decir, en segundo término— lo que me suena por dentro con una voz que no consigo cazar. Esta es mi lucha, que de antemano sé inútil, posiblemente de ahí su irremediable atractivo. A lo mejor casi ha rozado la definición que intenté evitar (Urbano, 1980: 163).

Puede comprobarse que estriba en un posicionamiento poético de raíz romántica en el que defiende que su poesía no nace de reflexión alguna sino de una voz interior que toma un cauce u otro bajo una inercia libre, espontánea y natural. Es decir, excluye todo racionalismo en la elaboración de unos poemas que no se someten a formalismos y que emergen de un impulso íntimo para dar salida a un sentimiento inefable. El poeta procede por una suerte de inspiración, de dictamen que escapa a los usos y restricciones de la razón, que



le hace saber cuándo tiene que escribir. Y se entrega a ello para decirse, con lo que en el fondo escribe para hablarse a sí mismo –como el Antonio Machado de estirpe romántica que habla consigo en el “Retrato”– y entender la esencia de sus emociones. A la par, “y decir, en segundo término” a los lectores, de tal manera que nos encontramos ante una poética de la intimidad que alcanza su trascendentalismo en el valor universal de lo personal mediante la poetización de sus experiencias.

Ya en la década de los ochenta José Espada Sánchez publica *Poetas del sur*, donde encontramos otra declaración programática de Joaquín Márquez: “Lo único esencial que puedo decir de la poesía es que, para mí, significa una manera de conocimiento como lo es para todo el que escribe poesía” (Espada Sánchez, 1989: 385). Con esta postura poética, que enlaza en la distancia con los románticos y los simbolistas y por vía más próxima con la concepción de los poetas del medio siglo (Lanz, 2008), Márquez asume la creación poética como un acto autónomo de conocimiento tanto de la intimidad como de la realidad circundante. La poesía le capacita para adentrarse en la individualidad del sujeto que escribe –esto es, para asimilar sus experiencias biográficas y su propia intimidad– y para interpretar los vaivenes del mundo externo –esto es, la cotidianeidad, la condición humana y los sentimientos de la colectividad–. Justamente, algunas de las señas de identidad de su escritura, de las que hablaré a continuación, se arraigan en esta concepción cognoscitiva de la poesía.

### **La poesía de Joaquín Márquez: una biografía poética de la intimidad**

Decía más arriba que Joaquín Márquez antepone la vida a la literatura y este posicionamiento tiene una repercusión inmediata: lo vivido entra de lleno y de continuo en su escritura. Por muy pretencioso que suene, y por tan válido que sea para otros muchos poetas, lo cierto es que toda su obra responde al estímulo último de haber procurado, consciente o inconscientemente, una biografía poética de su intimidad. Por ahora no encuentro otro modo más ajustado y abarcador a la hora de intentar un compendio del conjunto de tantos y tantos poemas. Por lo que él argumenta –en palabras suyas citadas con



anterioridad: “me afano por decirme [...] lo que me suena por dentro” (Urbano, 1980: 163), “para mí, [la poesía] significa una manera de conocimiento” (Espada Sánchez, 1989: 385)– y por lo que he leído suyo, pienso que puede sostenerse que su escritura traza la biografía de su intimidad mediante un discurso de raíz existencial que abarca desde lo celebratorio hasta lo elegíaco. Del fundamento existencial habla claramente la respuesta que da a José Espada Sánchez sobre las motivaciones que le impulsan a escribir poesía: “Creo que las tres heridas de Miguel Hernández: la vida, el amor y la muerte. Y la más total: el tiempo” (Espada Sánchez, 1989: 382).

En el momento de escribir tiende a partir de experiencias –por lo común muy personales, aunque a veces copiadas o inspiradas en la vida de los otros– que anuncian el goce de vivir, de ahí que podamos hablar de la presencia de un vitalismo de corte hedonista en sus versos. El disfrute vital del hombre de carne y hueso Joaquín Márquez se traslada a los versos en forma de anécdotas, recuerdos, personas, lugares, imágenes y símbolos. Tal modo de proceder deviene en que el sujeto poético que protagoniza sus poemas –claro *alter ego* del autor– se siente vivo y transmite el disfrute que le causa el placer de los viajes, los cuerpos, los vinos, el arte, los amigos, la lectura, la música, los escenarios de su vida diaria (París, Sevilla, Faro Blanco, El Coto de Doñana, Bajo de Guía), etc. Incluso al hilo de un libro como *La aguja sobre la piedra*, en torno a la catedral de Sevilla, Leopoldo de Luis encuentra ese vitalismo: “En su poesía no hay parnasianismo ni angustia; algo más: vitalismo. Pero hay, sobre todo, arte” (Luis, 1982).

Como fruto de la actitud hedonista surge una poesía muy sensitiva en la que importan mucho los matices de la vida cotidiana transmitidos a través de olores, sabores, colores, sonidos, percepciones, impresiones, etc. Joaquín Márquez compone una poesía de la experiencia basada en la toma de conciencia de la plenitud existencial que generan los pequeños detalles de la cotidianeidad. Valga como muestra el poema “Hoy sangré al afeitarme” de *Substancia fugitiva* que termina con estos versos: “Esta pequeña / herida va conmigo; es el regalo / de un hermoso momento / en que temblé”.

Muchos de los que se han acercado a su poesía han incidido en esta cuestión. Por ejemplo, lo han hecho Antonio Enrique (1986) al dar noticia de



*Cristal de bohemia* y José María Barrera (1993: 8; 1998: 10) al comentar *De tanto amor eterno* y *Libro de familia* (1996). Por su lado, al reseñar *Substancia fugitiva*, José García Nieto escribe que “Lo cotidiano es elegido con mano maestra, y nunca cae en lo barato, en lo dicho «poco antes». [...] El autor de *Substancia fugitiva* se acerca a las cosas con desnudez franciscana, sin quitarse, por otra parte, ese don de buen gustador de la vida que le han dado la propia vida y también la literatura, que él sabe dejar en escueta poesía” (García Nieto, 1984: 37). Y Carlos Bousoño considera *Substancia fugitiva* “Libro de gran intensidad, revela a un autor que pone inteligencia en su poesía biográfica y succiona lo contado con gran tino, a fin de que la anécdota trascienda en el ánimo del lector” (Bousoño, 1983). Ciertamente a mi entender Bousoño da en la clave: lo minúsculo, lo efímero y lo anecdótico se cargan de una proyección trascendental desde el momento en que importa menos el origen de la vivencia que las sensaciones que su reconstrucción poética transmiten.

El amor ocupa un lugar prominente, en extensión e intensidad, en esta poesía del disfrute y lo sensitivo. Enrique Molina Campos lo resalta ya en su primer libro, *Hay tiempo de nacer*, del que menciona «Su intimismo amoroso» y su «efusivo sentimentalismo adolescente», rasgo que achaca a sus lecturas de «Bécquer, Salinas, cierto neopopularismo del 27, la tradición platonizante de la escuela sevillana del XVI (pasada por el imaginismo de las vanguardia), etc.» (Molina Campos, 1978: 175). En el fundamento amoroso recalcan Antonio Rivero Taravillo (2016) al comentar la antología *Trasmallo* y José María Barrera (1993: 8) la antología *De tanto amor eterno*, José Luis Giménez Frontín (1986: 32) al hablar de *Cristal de bohemia* y *Fe de erratas*, y Concha Zardoya (1985: 189-190) y Juan Collantes de Terán (1984: 48) al escribir sobre *Substancia fugitiva*, libro donde la poetización del sentimiento amoroso alcanza uno de sus mayores logros hasta el punto de que García Nieto llega a declarar, al reseñarlo para *ABC*, que

Joaquín Márquez se ha convertido en uno de los más fragantes poetas amorosos de nuestra hora, con ese peligro de que el talante erótico de quien canta, casi siempre desde la inmediatez de la anécdota, se pudiera quedar en el madrigal o en la eficaz noticia del buscador de la vida.

Felizmente, Joaquín Márquez va mucho más allá. [...] Salvar lo amoroso del tópico, de la blandura o de la suficiencia sólo es posible en quien como él tiene



un claro conocimiento de lo que adquiere, por obra y gracia de la personalidad de quién canta, verdadera esencia poética (1984: 37).

En este ámbito no faltan poemas carnales, en los que el sentimiento amoroso puede aparecer o puede ausentarse. El poeta menciona la belleza del cuerpo desnudo femenino y en ocasiones aporta alguna nota sexual que transmite sensualidad, erotismo y carnalidad para dar cuenta del disfrute de la vida. Por ejemplo, lo vemos en dos sonetos del libro *Los días infinitos* (2011), uno titulado “Joven desnuda” y otro, “Antiguo desnudo”, donde escribe en el primer cuarteto: “De aquella carne donde a manos llenas / tomé la gloria y festejé la vida, / guardo apenas la sombra de una herida / y un vago laberinto de azucenas”. También en “La ducha” de *Albergue para noctámbulos* (1978), “Joven desnuda ante el espejo” de *Etiquetas para pieles humanas* (1978), “Llegabas con la prisa” de *Cristal de bohemia*, “Retrato de mujer” de *Plantaciones de lúpulo*, “Alameda de Hércules” y “Noches de Kim Novak” de *Clave de espumas* (1994), “La mulata” de *Álbum de seres perdidos* (2002), “Primera vez” de *Puente de los suspiros* (2005), “Uñas” de *Dibujado en la nieve* (2006), etc.

Otra fuente de placer y, por tanto, de materia poética procede del arte. Los grandes nombres de la historia del arte y de la cultura, las obras literarias, la música, las pinturas, la ciencia, la fotografía, el baile, etc., pueblan estos poemas. De ahí que, en el prólogo que redacta para la antología *Trasmallo*, el poeta Manuel Mantero considera que “El tiempo propio que huyó no lo es todo en Joaquín Márquez, también importan los tiempos de quienes protagonizaron la genealogía de la cultura” (Mantero, 2016: 8). Esto resulta muy evidente al repasar algunos de sus libros y, con todo, nunca se percibe un afán culturalista porque no hay referencias apabullantes que busquen sensación de intelectualidad o exotismo. El arte y la cultura sirven bien para enmarcar el goce de una anécdota bien para generar una emoción en el sujeto poético y, a la postre, en el lector. Hay, pues, un culturalismo escogido y sutil tamizado por lo vital y lo sensorial, una evocación personal de los referentes culturales de nuestro patrimonio común. Esto se aprecia en muchos de sus libros y especialmente en *Pira de incienso* (2012), donde homenajea a escritores y



artistas dedicándoles poemas, citándolos en sus versos o haciéndoles figurar como personajes de sus textos poéticos. En *Pira de incienso* comparecen Juan Ruiz, Milton, Lope de Vega, Shakespeare, Cervantes, Byron, Emily Dickinson, Kafka, Juan Ramón Jiménez, Borges, Lorca, Cernuda, Eladio Cabañero, Bach, Rodin, Goya, Van Gogh, Toulouse-Latrec, Modigliani, Picasso, etc., además de otros personajes de peso histórico, como Harum al Raschid, Boabdil, Almotamid y Che Guevara o de relevancia “científica”, como Paracelso y Maurice Dirac. Y en otros poemarios –entre ellos, *Todo mortal* (1983) y *Fe de erratas*– figuran, además de algunos de los anteriores, Homero, Virgilio, Dante, Villon, Roelas, San Juan de la Cruz, Alonso Cano, Montañés, Luis de Vargas, Cellini, Casanova, Poe, Larra, Bécquer, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Proust, Manet, Degas, Eliot, Rilke, Casals, Kavafis, Pessoa, Manuel Machado, Antonio Machado, Alfonsina Storni, La Bella Otero, Paul Éluard, Luis Rosales, Ángel González, etc., al igual que figuras históricas como Jesús de Nazareth, Juana de Ponthieu, Guzmán el Bueno, Cristóbal Colón, Mohamed Abdelaziz, etc. Parece una lista forzada en su inercia acumulativa y sin embargo al leer sus poemas la percepción es otra, esa que ha captado Santos Domínguez en su reseña de *Pira de incienso*:

[...] en sus textos predominan el afecto, el homenaje y la emoción proyectados en escritores, artistas o pintores, en los que la cultura se hace vida y la vida se hace cultura para expresar el sentimiento del tiempo destructor en la intensidad de sus versos.

[...] los textos de *Pira de Incienso* [...] escriben la única historia que de verdad interesa al lector y al escritor: la historia personal de la cultura (2012).

En realidad, Joaquín Márquez viene a humanizar los referentes culturales. Por eso Concha Zardoya sintetiza *Substancia fugitiva*, un poemario donde la historia del arte y la cultura vinculados a París están muy presentes, como “*Carpe diem* de un poeta andaluz que humaniza cuanto hubiera podido ser simple «culturalismo»” (Zardoya, 1985: 190). Es así porque lo vivido y lo cultural se transfunden, como bien se aprecia en *La aguja sobre la piedra*, un libro emblemático sobre la catedral de Sevilla del que Leopoldo de Luis señala que “se sustancia [...] en la cultura, en el sentimiento artístico y en la evocación histórica” (Luis, 1982) y que Antonio Enrique considera “una de las experiencias más conseguidas de la poesía última española” (Enrique, 1984).



Ángel Pérez Guerra recoge una opinión del escritor en su comentario del libro para *ABC* que ilumina lo que trato de decir con respecto a la fusión de vida y cultura. Dice Márquez:

El escribir sobre la Catedral está unido a mi niñez (viví mucho tiempo en la calle Ximénez de Enciso, y veía todos los días la Catedral, cuando salía de la escuela francesa o cuando me reunía con los amigos en una bodeguita de la calle Mateos Gago). Pero además en esta época de corriente culturalista, donde la gente tiene que irse a Atenas, Roma o Turquía para sacar jugo, pensé que sería bueno escribir sobre algo que tiene que ver no sólo con Sevilla, sino con mi familia (Pérez Guerra, 1982: 39).

O sea, por sus propias palabras nos hacemos cargo de que el culturalismo potencial de un libro sobre la catedral de Sevilla queda vinculado a sus raíces: su ciudad, su familia y su infancia. Por ello, entiendo que el suyo consiste en un culturalismo humanizado y muy personalizado.

Si la historia de la cultura se hace vida en su poesía, como afirmaba más arriba Santos Domínguez, el placer se puede convertir en lamento y dolor cuando ese legado que tan dentro se lleva desaparece o se destruye. Así lo constata en los poemas sueltos que recuerdan el pasado árabe en la península y, sobre todo, en el poemario titulado *Bajo las cúpulas doradas* (2004), un libro surgido de la indignación que le causa la guerra de Irak. Entonces, su actitud vital pasa del hedonismo al escepticismo y hace gala de la confesión que años más tarde, en 2012, efectúa a Delfina Acosta en una entrevista: “No soy muy optimista respecto a la condición humana” (Acosta, 2012). Como bien apunta Alberto González Troyano, además de recuperar la memoria del pueblo iraquí y de condenar su invasión, *Bajo las cúpulas doradas* tiene una lectura más ancha, se erige contra la injusticia, la violencia y la arrogancia, denuncia otros dramas del pasado y protesta ante la crueldad de cualquier guerra contemporánea (González Troyano, 2004). Es el grito combativo de quien, perseguidor del vitalismo y el placer, no comprende ni admite la brutalidad humana.

Por esos principios éticos y por su nacimiento en 1934 Joaquín Márquez ha recreado escenas de la Guerra Civil y estampas de la posguerra en muchos





poemas en los que no faltan la reconstrucción del ambiente social y moral así como la denuncia de las miserias materiales y espirituales, pero siempre entreverados con las experiencias personales ligadas a la familia, el colegio, la playa, los juegos, etc. Lo vemos en «Libro de francés» de *Clave de espumas*, «Café» de *Libro de familia*, «Acogida» de *Puente de los suspiros*, «La huelga» de *Pira de incienso*, «Cine de verano» de *Vestigios del paraíso* (2011), «Fotografía de guerra» de *Los días infinitos*, etc.

En el fondo y por muy en clave hedonista que se haga, contar la existencia supone la recreación de lo vivido y ya ido. De ahí que solo exista un paso entre un tono vitalista y un tono elegíaco. Toda la poesía de Joaquín Márquez, como la de tantos poetas, gira en torno al tiempo. Ya he citado las motivaciones que, según reconoce, le impulsan a escribir poesía: “Creo que las tres heridas de Miguel Hernández: la vida, el amor y la muerte. Y la más total: el tiempo” (Espada Sánchez, 1989: 382). El poeta Manuel Mantero abre su prólogo a la antología *Trasmallo* asintiendo que “Valga el título de la obra de Proust, *En busca del tiempo perdido*, al enfrentarnos con la poesía de Joaquín Márquez” (Mantero, 2016: 5). Los mismos títulos de sus libros evidencian el afán por captar la temporalidad, como por ejemplo *Hay tiempo de nacer*, su primer poemario, *Los días infinitos*, o *Pasos en la memoria* (1974), cuyas partes internas llevan por título: “Pasos en la memoria” (hace las veces de poema pórtico), “Caminos de ayer” (primera parte), “Caminos de mañana” (segunda parte), “El tiempo donde fuimos” (epílogo compuesto por dos poemas) (Quiroga Clérigo, 1982).

En este sentido de recuperación del pasado cobra una significación especial los numerosos poemas centrados en su infancia y adolescencia. Desde la madurez el poeta busca los fundamentos emocionales de su presente, aunque la lejanía temporal tiende a dificultar, desdibujar o idealizar aquel tiempo, tal y como se aprecia en el poema “El pozo” de *Clave de espumas*: “Me asomo al pozo y puedo ver al niño / que en el fondo quedara como un rey / en su moneda [...] / Pero el pozo es muy hondo, / son muchos los años, y la distancia ha escrito / leyes inexorables”. O en “La sombrilla” de *Vestigios del paraíso*, donde alude a una foto en brazos de su madre a los cuatro o cinco meses refiriéndose a sí mismo como “aquel niño, / que a toda



prisa convirtió / su futuro en pasado”. Esa indagación en este pasado que entonces era porvenir le supone la rememoración de personas queridas ya muertas, la sublimación de la figura de la madre, la evocación de los paisajes y los escenarios de la niñez, la añoranza de los amores juveniles, etc.

Se trata de un tono elegíaco y entrañable con un alto grado de emotividad bien representado en poemarios como *Plantaciones de lúpulo* –que en síntesis consiste en “un viaje al pasado: a la infancia y la adolescencia” (Enrique, 1991) y donde figuran poemas como el dedicado a “La abuela”, “Hablo de tres amigos y un poeta de mármol” y “Retrato de amigo”, donde evoca la muerte del poeta José Luis Núñez–, *Álbum de seres perdidos* –donde agrupa un conjunto de poemas en prosa en los que evoca personajes históricos y personajes anodinos que pueblan su memoria– y, sobre todo, *Libro de familia*. Es este un poemario dedicado a sus padres –“A Joaquín y Dolores, que empezaron a escribir este libro hace ya muchos años”– donde evoca y traza la genealogía de los suyos con poemas que recuperan la memoria de su padre y su madre (“Padre nuestro”, “Lectura y oración”, “De una historia galante”, “Jardines”, “La misa”, “Café”, “Tocador”, “La casa”), sus abuelos (“Abuelo Rafael”, “Abuela Lola”, “Aire de familia”, “Palabras”, “Abuelo Miguel”, “Abuela Luisa”, “Hijos”) y sus tíos (“María Luisa”, “Jesús”). El resultado se ciñe a un diálogo del poeta con su pasado más íntimo a partir de la rememoración de hechos y situaciones familiares cotidianas que, recuperadas desde la atalaya de los sesenta años del poeta, se cargan de emoción y ternura. Aquí habría que imbricar *La casa navegable* (1975), un conjunto de sonetos inspirados en lo doméstico: la casa familiar, las habitaciones, los muebles, los juguetes de sus hijos, etc.

Por otro lado, el vitalismo se torna en nostalgia cuando lo contado se presenta como gozado en un pasado pero irre recuperable en el presente. Ocurre de forma notoria con los poemas que tratan de una experiencia amorosa en los que el escritor se entrega a los tópicos literarios del tiempo con el *tempus fugit* entre los primeros. Mucho de ello trata de recoger el título del poema que abre el libro homónimo, “Substancia fugitiva”, donde leemos estos tres versos: “El amor / se hace dulce substancia fugitiva / en una niña de perfil”. De modo que



el poemario *Substancia fugitiva* ejemplifica con claridad la sensación agrídulce del disfrute amoroso convertido en materia de recuerdo.

Esa memoria de las experiencias amorosas va quedando tan remota que termina por desvanecerse. Parece como si lo vivido quedase *Dibujado en la nieve*, por aludir a la imagen del título de uno de sus poemarios, y que el tiempo lo desdibujase como desaparece la nieve al derretirse. Entonces, cuando los detalles y los perfiles de lo vivido van borrándose, entramos en un campo de la poesía de Joaquín Márquez en el que domina lo onírico y lo soñado incluso por encima del olvido. Ya no sabemos si lo contado responde a una experiencia real, a un deseo no consumado, a una ilusión quimérica o a un proceso de olvido. Así lo constata el poema titulado “Lo vivo y lo soñado” de *Por selva oscura* (2001). Igualmente se observa en “Entes del sueño” y en “Materia fabulosa”, de *Vestigios del paraíso*, cuyos versos finales dicen: “De aquella prodigiosa primavera, / hoy conservas tan sólo cicatrices, / frutos agraces de una higuera loca, / y el recuerdo de un sueño, / que tal vez no lo fue”. También se aprecia en el remate sentencioso de “Fotografía (iluminada)” del poemario *Clave de espumas*: “Ahora frente a la atlántica / bahía no recuerdo / si todo lo vivido / fue soñado o fue cierto. / Tampoco importa mucho / lo que hice en aquel tiempo; / el pasado es del mismo / material que los sueños”. Lo vemos en el comienzo del último poema de *Substancia fugitiva*, “El mapa”: “Miro las cruces / que indican, sobre el mapa, dónde fuimos / enterrando recuerdos / y sé / que ya nada es verdad, / que todo aquello / jamás pasó, que sigo / inventándome dioses, que no existes”. Y está en el primer verso de «La huelga» de *Pira de incienso*: «Conservo el hecho como un sueño extraño». En suma, el motivo del sueño aparece una y otra vez: “Tras el último sueño” y “Un sueño de Edgar Allan Poe” de *Fe de erratas*, “Tres sueños” *Los días infinitos*, etc.

Al leer sus libros, parece que el recurso al sueño tenga su razón de ser en la búsqueda de un mecanismo para equilibrar la satisfacción que nace del hedonismo como principio vital y la pesadumbre que otorga el recuerdo de lo irrecuperable. Entender poéticamente que todo existe en las lindes del sueño es un modo de asumir la realidad presente y dejar que el recuerdo termine siendo materia de olvido.



En paralelo a esto conviene reparar en que en repetidas ocasiones Joaquín Márquez se entrega a un discurso distanciado e irónico con respecto a su poesía y a los temas más solemnes: su trayectoria vital, los pilares de su identidad, los amores, los héroes del pasado español, los escritores, las artes, la misma catedral de Sevilla, los mitos, la religión, Dios, etc. Nada, ni la imagen del propio poeta, escapa al tono burlón de muchos poemas. Según Manuel Mantero (2016: 9), «Márquez es poeta inteligente y emplea el humor para liberar la tensión» que producen el paso del tiempo y el horizonte de la muerte. En esta línea podemos afirmar que el recurso tan constante al humor y la mofa persigue un equilibrio en las emociones que la poetización de realidades de signo dramático y tono elegíaco deja en el lector. Igualmente constituye un modo de asumir la relatividad de las cosas, de rebajar el dramatismo de la existencia.

Por un lado, trabajar literariamente el humor supone un ejercicio más de creatividad poética y, por otro, comulga con la cosmovisión del autor y su modo de estar en el mundo. El hombre Joaquín Márquez se ríe de todo y de todos, incluido él mismo con sus logros y derrotas personales. En sus libros lo mismo advertimos unos versos de propósito agresivo para denunciar las injusticias y el absurdo del mundo que unos versos de alcance festivo y agudo para captar situaciones ridículas y banales. Al escribir, a veces echa mano de la sátira y el sarcasmo, por ejemplo para acometer a los perversos de la historia o del presente; a veces se repliega a la ironía, por ejemplo para dirigirse a Dios; a veces se da a la parodia, por ejemplo cuando suelta una retahíla con las reliquias de santos de la catedral de Sevilla; a veces se reviste de picardía, por ejemplo en muchos de los poemas de trasunto erótico, etc.

Aunque no faltan en su producción, el escritor no tiende a componer poemas humorísticos de cabo a rabo, sino más bien poemas en los que se entreveran la seriedad y el humorismo en sus distintas vertientes: la gracia, la parodia, la ironía, la sátira, el sarcasmo, etc. De hecho, se aprecia una tendencia a estructurar los poemas con un arranque grave en apariencia seguido de un final que inesperadamente gira a lo cómico. Se trata de un apunte sutil e ingenioso que da un sentido remozado al texto y que, en consecuencia, obliga a releer el poema desde el comienzo en otra clave. Si



bien este proceder se atisba en toda su trayectoria, se constata de modo más reiterado y consciente en *Álbum de seres perdidos*, donde hay poemas de este tipo, como “Culpable”, “Retrato de Guzmán *El Bueno*”, “La mulata”, “Oración del arrepentido”. Uno de ellos es “Tiburón”, que dice así: “Este corsario de la mar que exhibe el triángulo divino como pendón, y esconde bajo el agua tranquila el cepo archidentado de sus mandíbulas, se asemeja a ciertos críticos literarios”, esos mismos críticos contra los que arremete en “Purgatorio”, un poema de *Pira de incienso*.

Es la conducta vitalista, estoica e irónica con que Joaquín Márquez afronta la biografía poética de su intimidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, Delfina (2012). “Hay poetas emboscados en un surrealismo de pacotilla” [entrevista], *ABC Color* (Paraguay), 15 de enero de 2012.
- BARRERA, José María (1992). “La revista *Cal*. Historia e Índices”, *Revista de Humanidades* (UNED, Sevilla) (1992), n.º 3, pp. 143-154.
- BARRERA, José María (1993). “*De tanto amor eterno*”, *ABC Cultural* (Madrid), 26 de febrero de 1993, p. 8.
- BARRERA, José María (1998). “*Libro de familia*”, *ABC Cultural* (Madrid), 2 de enero de 1998, p. 10.
- BOUSOÑO, Carlos (1983). Declaraciones sobre *Substancia fugitiva*, *Canfali*, 23 de noviembre de 1983.
- CENIZO JIMÉNEZ, José (2002). *Poesía sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)*. Sevilla: Universidad.
- COLLANTES DE TERÁN, Juan (1984). “Paseo lírico con Joaquín Márquez”, *ABC* (Sevilla), 24 de octubre de 1984, p. 48.
- CÓZAR, Rafael de (1977). “Cuatro capítulos de una historia”. En AA.VV., *Nueva Poesía: Sevilla*. Madrid: Zero, col. Guernica, n.º 9, pp. 25-27.
- CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel (1994). “Prólogo”. En *Ángaro (1969-1994). Veinticinco años de poesía en Sevilla. Estudio y selección*. Sevilla: Ángaro, n.º 116-117.
- DOMÍNGUEZ, Santos (2012). “*Pira de Incienso*, de Joaquín Márquez”, *En un bosque extranjero* [blog], 5 de setiembre de 2012, en <http://santosdominguez.blogspot.com/2012/09/pira-de-incienso-de-joaquin-marquez.html> [Fecha de consulta: 31 de octubre de 2018].
- ENRIQUE, Antonio (1984). “*Todo mortal*”, *Cuadernos del Mediodía. Suplemento de las artes, letras e ideas de Diario de Granada* (Granada) (30 de marzo de 1984).
- ENRIQUE, Antonio (1986). “Joaquín Márquez, marqués de la palabra”, *Cuadernos del Sur* (Málaga), 28 de junio de 1986.



- ENRIQUE, Enrique (1991). "Plantaciones de lúpulo", *Cuadernos del Sur* (Málaga), 21 de marzo de 1991.
- ESPADA SÁNCHEZ, José (1989). *Poetas del sur*. Madrid: Espasa-Calpe.
- GARCÍA NIETO, José (1984). "Substancia fugitiva", *ABC. Sábado Cultural* (Madrid), 4 de agosto de 1984, p. 37.
- GIMÉNEZ FRONTÍN, José Luis (1986). "Joaquín Márquez o la precisa intensidad de la distancia", *La Vanguardia* (Barcelona), 23 de enero de 1986, p. 32.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto (2004). "Renovada misión de la poesía", *Renacimiento* (2004), n.º 45-46, vol. II, pp. 128-130.
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis (1978). "Tres poetas del Sur", *Estafeta literaria* (Madrid) (mayo de 1978), n.º 635.
- JURADO LÓPEZ, Manuel (1980). *La poesía sevillana de los años setenta (aproximación y análisis)*. Sevilla: Barro, col. Vasija, n.º 9.
- JURADO LÓPEZ, Manuel (1989). "La desaparecida revista de poesía sevillana *Cal*", *Cuadernos del Sur* (Málaga) (4 de mayo), n.º 112, p. VII/43.
- JURADO LÓPEZ, Manuel (1994). "Crónica de la poesía en Sevilla (Apuntes de los setenta)", *Zurgai* (Bilbao) (diciembre de 1994), pp. 20-24.
- LANZ, Juan José (2008). *Conocimiento y comunicación. Textos para una polémica poética en el medio siglo (1950-1963)*. Palma de Mallorca: Edicions Universitat de les Illes Balears.
- LINARES, Abelardo (1978). "Una de *Cal* y otra de *Aire*", *Tierras del Sur* (setiembre de 1978), n.º 103, p. 53.
- LUIS, Leopoldo de (1982). "La poesía de la piedra", *Ya* (Madrid), 1 de octubre de 1982.
- MANTERO, Manuel (2016). "Tras el tiempo pasado". En Joaquín Márquez, *Trasmallo (Selección de poemas 1974-2002)*. Madrid: Devenir, pp. 5-10.
- MÁRQUEZ, Joaquín (1974). "Pórtico", *Cal. Revista de poesía* (Sevilla) (enero de 1974), n.º 1, p. 2.
- MÁRQUEZ, Joaquín (1975). "Continuación de una aventura", *Cal. Revista de poesía* (Sevilla) (enero de 1975), n.º 7, p. 2.
- MÁRQUEZ, Joaquín (1978a). "Una de *Cal* y otra de *Aire*", *Tierras del Sur* (setiembre de 1978), n.º 103, p. 52.
- MÁRQUEZ, Joaquín (1978b). *Cal. Revista de poesía* (Sevilla) (noviembre de 1978), n.º 30, p. 2.
- MOLINA CAMPOS, Enrique (1978). "La poesía de Joaquín Márquez", *Hora de Poesía* (Barcelona) (1978), n.º 4-5, pp. 172-183.
- PÉREZ GUERRA, Ángel (1982). "En *La aguja sobre la piedra*", *ABC* (Sevilla), 8 de setiembre de 1982, p. 39.
- QUIROGA CLÉRIGO, Manuel (1982). "Pasos en la memoria. Joaquín Márquez o la invención de presencias", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid) (octubre de 1982), n.º 388, pp. 205-208.
- RIVERO TARAVILLO, Antonio (2016). "Oportuna antología" [sobre *Trasmallo*], *Estado crítico. Crítica literaria diletante* [blog], 9 de diciembre de 2016, en <http://www.criticoestado.es/oportuna-antologia/> [Fecha de consulta: 31 de octubre de 2018].
- RODRÍGUEZ PACHECO, Pedro; SÁNCHEZ MENÉNDEZ, Javier (1992). "Joaquín Márquez". En *Poesía sevillana 1950-1990 (Estudio y Antología)*. Brenes (Sevilla): Muñoz Moya y Montraveta editores, pp. 72-73.





- RUIZ COPETE, Juan de Dios (1983). *Panorama poético de Sevilla: de las brumas del medievo a las postrimerías del siglo XX*. Sevilla: Barro, col. Vasija, 20.
- RUIZ NOGUERA, Francisco (1989). "Sobre las últimas generaciones poéticas de Andalucía", *Canente* (noviembre de 1989), n.º 6, pp. 53-62.
- SIMÓN GUZMÁN, Fernando (2008). *La poesía andaluza de la transición (1966-1982): revistas y antologías*, Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla.
- SIMÓN GUZMÁN, Fernando (2015). *Las revistas literarias andaluzas de la transición: una aproximación a los procesos de transducción en una cultura extrasistémica, 1968-1982*. Sevilla: Centro Andaluz del Libro.
- URBANO, Manuel (1980). *Antología de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*. Sevilla: Aldebarán.
- ZARDOYA, Concha (1985). "Substancia fugitiva", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid) (octubre de 1985), n.º 424, pp. 189-190.

Fecha de recepción: 22 de noviembre de 2018

Fecha de aceptación: 30 de noviembre de 2018