

LA OTRA REVOLUCIÓN : DEBATES DEL MEDIO SIGLO ESPAÑOL

Marcela Romano

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina
mgromano@mdp.edu.ar

RESUMEN

Este trabajo se propone espigar las condiciones del funcionamiento en el campo intelectual español del medio siglo de un grupo de poetas, los denominados integrantes de la "promoción del 50", que, con diversos perfiles, inauguran la "otra revolución", a la vez en continuidad y disenso con la promovida por los poetas sociales fundadores de la generación precedente. En este sentido, los autores que integran inicialmente el grupo -entre los que destacamos a Jaime Gil de Biedma, José Angel Valente, Angel González, Francisco Brines, José Agustín Goytisolo, Claudio Rodríguez, Carlos Barral-, se reafirman provocativamente, por los años de constitución del grupo y, algunos de ellos, más allá de este período, merced a una serie de polémicas que conmuevan, hacia delante y hacia atrás, la serie literaria española, con propuestas que exceden el mero utillaje temático o conceptual: poesía como comunicación -poesía como conocimiento, mimesis y lenguaje, las figuraciones del sujeto de la escritura y su condición ficcional, el diálogo con voces foráneas y una fecunda revisitación de las siempre presentes enseñanzas machadianas.

Nuestro trabajo estará dedicado a examinar el mapa polémico surgido por los años 50 y 60 y protagonizado por la llamada promoción de poetas españoles del medio siglo. En el complejo entramado ideológico de la posguerra española, estas voces ensayan, desde la poesía y desde la prosa crítica, alternativas disidentes y diversificadas respecto de los mandatos miméticos del dogma realista con que se inauguran las poéticas luego de la contienda: superados los debates "urgentes", ahora se trata de revisar el funcionamiento del poeta en la sociedad a partir de su práctica específica, esto es, a partir de las operaciones de sentido surgidas desde el mismo lenguaje y su actividad modelizadora. En este contexto, que reivindica la capacidad autónoma de la lengua poética para darse un lugar "revolucionario" mas allá de todo "mensaje" o contenido, conviene detenerse en algunas polémicas que, de manera explícita u oblicua, surcan la década: "poesía como comunicación- poesía como conocimiento", las figuraciones del sujeto de la escritura, y una reconstrucción "justa y necesaria" de la figura de autor de Antonio Machado, cuyo

emblemático magisterio es saqueado, con orientaciones bien diversas, desde principios de la posguerra española, y recuperado, en su fertilidad múltiple, por estos autores.

1. DE LA NATURALEZA DE LA POESÍA

Un punto de inflexión fundamental de este pasaje se constituye alrededor de la polémica "poesía como comunicación" -"poesía como conocimiento", de la que participan distintos poetas del grupo. La confrontación pura entre los dos términos ("comunicación" vs. "conocimiento") resulta falaz y a todas luces simplista, pero fue la estrategia dialéctica con que los nuevos poetas pretendieron romper con la ya saturante poesía epigonal en que devino el gesto en principio renovador de poetas como Blas de Otero, Celaya, Hierro, De Nora. La misma, en su afán excluyente de "comunicar", había olvidado su estatuto específico de práctica artística. En realidad, en las bases del modelo, aún en sus mejores resultados, estaba la voluntad de romper con el minoritarismo de la poesía "contemporánea" (Bousoño) y con el concepto de arte autónomo predicado hasta la vanguardia del 27.

Lo cierto es que los mismos sociales fundadores, e incluso sus maestros, como Vicente Aleixandre, hicieron público este lema más allá de sus textos poéticos. Por el 50 decía Celaya: "El arte es comunicación.[...] Consiste, precisamente, en ese pasar transindividual, en ese movimiento retenido pero palpitante que [lo] anima, en ese ser del autor y del espectador uno para otro y en el otro" (de *Poesía última*, citado en Riera, p.151). Pero es Aleixandre quien acuña en la revista *Espadaña* (identificada con la primera oleada social) el aforismo "Poesía: comunicación", luego retomado por Carlos Bousoño en la primera edición de su *Teoría de la expresión poética* de 1952.(1) "Poesía: comunicación" era, en definitiva, en el contexto productivo e interpretativo de la época, un decir heterónimo (en términos adornianos) que debía dar cuenta del diálogo virtualmente posible entre quienes escribían y quienes (también virtualmente) leían, en un tiempo y un espacio coincidentes.

Frente al aforismo aleixandrino, surgen las réplicas de los nuevos poetas. Los primeros en responder fueron desafiantes jóvenes de la Escuela de Barcelona, como Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma. Barral, por ejemplo, objeta, más que al maestro Aleixandre, las reflexiones de Bousoño, que son, en su opinión, "fantasmas teóricos": "La teoría de la poesía como comunicación constituye, cuando se formula científicamente, una simplificación

peligrosa del proceso y del hecho poético, simplificación que desconoce la autonomía del momento creativo en el que nace un estado psíquico determinante del poema" (en "Poesía no es comunicación" de 1953, *Laye*, 23, recopilado por Provencio, p. 61). Lo que Barral subraya en esta fuerte disidencia es que el acto poético y su resultado final, el poema, no son, como quería Bousoño, "relatos" *a posteriori* de experiencias psíquicas previas sino un *decir* y un *dicho* nuevos y originales, que se hacen y se viven en el proceso mismo de la escritura.

Jaime Gil, por su parte, a partir de sus reveladoras lecturas de Eliot, destaca que la intención "comunicativa" sólo puede concretarse en la especificidad de la forma, en la legalidad autónoma del lenguaje poético: "Lo que se comunica [estéticamente] es el poema mismo en tanto que forma dotada de virtualidad propia" (en "Poesía y comunicación", 1955, incluido en sus ensayos reunidos en 1980: p. 33).

Otros poetas participan en el mismo sentido, pero es José Angel Valente quien, fuera del círculo catalán, interviene con mayor intensidad en este debate, del que seguirá dando cuenta, incluso más ácidamente, su obra ensayística más tardía. En un artículo de 1955, "Conocimiento y comunicación", sostiene:

Toda poesía es, ante todo, un gran caer en la cuenta. En el momento de la creación poética lo único dado es la experiencia en su particular unicidad (objeto específico del poeta). El poeta no opera sobre un conocimiento previo del material de la experiencia, sino que ese conocimiento se produce en el mismo proceso creador [...] De ahí que el proceso de la creación poética sea un movimiento de indagación y tanteo en el que la identificación de cada nuevo elemento modifica a los demás porque todo poema es un conocimiento haciéndose Por existir sólo a través de su expresión y residir sustancialmente en ella,

el conocimiento poético conlleva, no ya la posibilidad, sino el

hecho de su comunicación.(2)

La revisión en torno a la polémica "comunicación"- "conocimiento" no ha tenido otro objetivo que el de enmarcar y justificar una preocupación que reingresa con la "promoción del 50". El problema no parece ser ahora *qué decir y para quiénes*, sino *cómo hacerlo*. El problema ahora es, en suma, el lenguaje poético.

2. ¿QUIÉN HABLA?

La renovación impulsada por los nuevos poetas origina en la serie de la poesía española de posguerra desplazamientos sustanciales, que atañen también a la voz poética (y a los mundos por ella contruidos) y a un modo problemático de pensar el lenguaje y el sujeto que lo dice, entendidos éstos, cada vez más conscientemente, dentro del vasto campo de la ficción.

Si la poesía "social" precedente había pretendido "colectivizar" la enunciación como modo de representar a aquéllos cuya voz no era escuchada, la voz ahora explora su singularidad, su individualidad, sin despegarse, empero, del *hombre concreto* del que pretende dar cuenta. Los "sociales" mayores, en sus poemarios más programáticos, habían aspirado a realizar, contra todo residuo neorromántico o vanguardista,(3) el tránsito del "yo" al "nosotros".

En este sentido, casi toda la crítica en torno a los 50 marca ahora el desplazamiento inverso, aunque con objetivos distintos de los planteados por las poéticas hegemónicas de preguerra.

Ya Luis Jiménez Martos, uno de los primeros antologistas del grupo, señalaba como característica general "un palpable regreso al individualismo; más aún, al intimismo" (citado en Sala Vallaura, p. 19). En el mismo sentido, otro antologista, José Battló, definía como uno de los ejes conceptuales dominantes "el yo que **prima**. Un yo referido sobre todo al que **fue**, antes que al que **es**", (citado en Sala, p. 29) lo cual reintroduce en estas poéticas el problema de la temporalidad, no ya sólo histórica o colectiva, sino prioritariamente existencial. En opinión del mismo Sala, la vuelta a la primera persona del singular no evita,

sin embargo, y en continuidad con los predecesores del grupo, la atención a lo real colectivo: "...sobre la base de [un] equilibrio entre, de un lado, la subjetividad de todo impulso artístico y, de otro, la necesaria o responsable permeabilidad ante la realidad (sobre todo social), se trazan las coordenadas éticas y estéticas de la generación del cincuenta" (p.56).

Como opinan muchos, la empresa "ética" de sus mayores se continúa, pero resignificada de modo diverso. José Olivio Jiménez (1998) sostiene que estos autores "se acerca[n] a la exploración del mundo humano desde la personal posición de cada quien.[...] No rechazarán **a priori** la legitimidad de la poesía social pero si la cultivan [...] lo harán [despojándola] [...] de su lastre retórico [...] [para volverla] incisivamente crítica, irónica, satírica y esgrimida desde la intransferible experiencia de cada poeta." (p.11) Este "empeño de conocimiento integral de la realidad y del hombre" que el mismo autor señala (p.13), y que opera, en principio, como ruta común de estos poetas, será justamente lo que les permita, progresivamente, apostar a escrituras cada vez más personales y distanciadas entre sí. En principio, este gesto depurador contiene la genuina necesidad (y la certeza) de encontrar un lenguaje otro para la poesía. El regreso al lirismo en gran parte de la producción de González, en Valente y en todo Claudio Rodríguez, y la continuación del coloquialismo (González, Gil, Goytisolo) ahora mostrado desenfadadamente en su carácter de artificio, como efecto y mediación estéticos, dan cuenta de este posicionamiento diverso. Si en ellos puede hablarse de poesía "social", en primer lugar ésta debe ser *póiesis*, un trabajo específico y diferenciado sobre un lenguaje que no es el de la "realidad", sino, en todos los casos, su representación.(4) Esta "consciencia de falsificación" conduce a muchos de estos poetas -Jaime Gil será en este sentido el ejemplo más inquietante- a postular la condición esencialmente ficticia de la *persona* poética, aun cuando su construcción esté, a menudo, engarzada con pinceladas en apariencia autobiográficas. Sin embargo, tras los trazos obvios del referente autoral, anida en estos poetas, como en su concepto de mimesis, la lúcida advertencia de que *je est un autre*, tan fecundamente trabajada en la poesía europea moderna, especialmente la británica, que algunos de estos autores leen y estudian con avidez, con resultados francamente revolucionarios, también, para el cerrado castellanismo de la poesía peninsular. (5)

3. EL MAGISTERIO MACHADIANO: DESAMORDAZADO Y REGRESADO

Si bien para muchos la figura de Antonio Machado constituyó una de las bases de la cuestionada "operación generacional" de Castellet, y que, en realidad, la trascendencia de su magisterio no fue tal en los poetas del período,(6) resulta indudable que la escritura machadiana y, especialmente, los supuestos teóricos y éticos que la sostuvieron reingresa de manera global en la posguerra española, y más particularmente aún en diversos escritores del grupo que nos ocupa.

Machado, como bien anota Fanny Rubio (1982), fue siempre una presencia incuestionable en las poéticas de posguerra. Sin embargo, fue el grupo de los "sociales" fundadores quienes forjaron una primera imagen machadiana cercana a sus propios postulados poéticos. Al margen de sus textos de creación, el autor había dejado claramente acuñadas en el campo intelectual de su tiempo sus teorías poéticas, cifradas unos versos de 1902 que, luego hacia los treinta, polemizaban abiertamente con la vanguardia histórica española: "Ni mármol duro y eterno/ ni música ni pintura,/ sino palabra en el tiempo". Este ideario, que Machado desarrolló en diversos escritos, es leído, por algunos críticos, y por algunos poetas, en un doble estatuto, existencial (personal) e histórico social.

De este "tiempo histórico" machadiano se hizo especialmente cargo el primer grupo de poetas "sociales" de posguerra, cuyo advenimiento había intuido y deseado el mismo Machado. Fundamentalmente, el magisterio machadiano vertebró, indirectamente, los poemarios de estos autores a partir del gesto civil del Machado noventayochista de la segunda edición de *Campos de Castilla*, de 1917: el Machado ácido, crítico y elocuente quien luego, ante los hechos políticos más tardíos, optará por defender la ideología republicana, con las consecuencias posteriores que lo llevarán al exilio y a la muerte en Collioure. Estos episodios, silenciados en la primera década de la posguerra por los poetas "oficiales", volverán a ser reivindicados por la poesía "social" para configurar una imagen del autor solidaria con sus propios postulados estéticos y políticos. Machado, de este modo, es, para estos poetas, y también, en sus primeros textos, para quienes los sucedieron, el paradigma del mártir, embanderado con los perdedores, los muertos, los exiliados.

José Olivio Jiménez, en *La presencia de Antonio Machado en la poesía española de posguerra* (libro fundante, a nuestro juicio, en lo concerniente a la exploración de esta "figura" de autor), parte de una hipótesis reconstructiva y bifronte: "documentar las vicisitudes que han regido el proceso de construcción -con mayor rigor: de fragmentación primera y de reintegración última -de la imagen de Machado a lo largo de la época (p.10). Este rastreo

permite al autor leer en sintonía "la historia interior de la lírica peninsular de posguerra", la cual será abordada desde la iniciación de la Guerra hasta la afirmación "novísima" a fines de los sesenta. En lo que respecta al grupo del 50, subraya Jiménez el protagonismo de la "palabra en el tiempo" machadiana "como centro de cohesión" entre su propia obra y las escrituras que la retoman (Capítulo IV), en disidencia con el sujeto "destemporalizado" de la vanguardia. En su análisis de la obra del maestro escucha Jiménez "el triple canto temporal de Antonio Machado" en la aleación de "tres modulaciones [...]: el tiempo interior, el tiempo histórico y la reflexión sobre el tiempo"(p.116), ésta última presente en *Nuevas Canciones* y las prosas de Abel Martín y Juan de Mairena. En lo que respecta a la "promoción" que nos ocupa, destaca la pincelada revitalizadora de la figura del poeta fraguada por el grupo: "Su visión de Machado fue ensanchándose notablemente, y, al proceder así, rescataron de nuevo aquellos aspectos olvidados de su obra" hasta dar forma a un "Machado integral" (p.172), recuperado en todas las variaciones de su complejo imaginario temporalista.(7) y (8)

Lo cierto es que, más allá del retorno simbólico, ético, circunstanciado, del hombre Machado, varios poetas del 50 parecen reorientar, en sus propias escrituras y de distintos modos, la "palabra en el tiempo" predicada por el maestro en aquel sentido hojaldrado que supo muy bien discernir José Olivio Jiménez: el tiempo intuido en la existencia, en la constitución/ desconstitución de la propia identidad; el tiempo social, referido con una "media voz" prescindente de todo profetismo, y la propia reflexión sobre el tiempo, mediada por tonos y estrategias muchas veces próximos a los del maestro: el acento elegíaco, la sobria contención emotiva, el gesto recatadamente sentencioso.

Hemos querido, en pocas líneas, poner al descubierto el singular protagonismo de unas voces que, por los años 50, rompen en España con diversos modos de hacer poesía, más lejanos unos, más peligrosamente próximos otros. Los ejes de discusión generados por estos poetas dentro de la serie literaria en que se inscriben, y que nosotros hemos enunciado de manera más que sumaria, delatan no sólo la novedad de unas voces, como todas las voces nuevas, parricidas, sino un salto cualitativo en lo que respecta a la incorporación de una biblioteca ausente, o casi ausente, en los anaqueles de los poetas españoles del siglo XX. Conjuntamente, muchos de estos autores escriben, también, sobre aquello que ellos y otros escriben. La actividad crítica, traducida en ensayos más que iluminadores respecto de su posicionamiento dentro del campo intelectual de su época, pone en escena una inquietud añadida a la propia actividad poética, esto es, la interrogación permanente, lúcida y vigilante, sobre los alcances y los límites del lenguaje, de los mundos

por éste forjados, de las identidades devenidas en palabras. Este gesto autorreflexivo instala en la poesía española de las últimas décadas la prodigiosa sospecha que, como lectores, estamos obligados a recoger: es necesario mirar, siempre, el revés de la trama.

NOTAS

1. Más tarde, en una conferencia de 1955 Aleixandre mismo profundizaba en este concepto, condensando, de paso, las notas distintivas de la poesía "social" de fines del 40 y principios del 50: "Yo diría que el tema esencial de la poesía de nuestros días es [...] el cántico del hombre en cuanto situado, es decir, en cuanto localizado, localizado en un tiempo, [...] y localizado en un espacio, en una sociedad determinada" (De *Algunos caracteres de la nueva poesía española*, citado en Debicki, 1987, p. 19).

2.Cfr. José Angel Valente,[1955] "Conocimiento y comunicación", reeditado en *Las palabras de la tribu*, 1994: p. 3-10. No examinaremos aquí la progresión especulativa de Valente en torno al "conocimiento" poético en sus múltiples ensayos. La enciclopedia mística del autor lo llevará del concepto de "conocimiento" al de "inconocimiento" poético, a través del cual se revela el **deshacimiento** (de la voz, del sujeto, de la palabra) predicado, entre otros, por San Juan de la Cruz.

3.Guillermo Carnero matiza con sagacidad estos rechazos, comparando "la mentalidad del poeta social típico" con "la renunciación cristiana del misionero". Aludiendo a unos escritos programáticos de Celaya, incluidos en la *Antología* de Leopoldo de Luis, argumenta: "[Allí] se habla del poeta social como de un Cristo que, cargado con la cruz y por amor a sus semejantes, no ha de temer el sufrimiento en una tarea que se equipara a la redención." (Cfr. Carnero, p. 323-324). Esta figura de autor, inscrita también en las voces de los mismos poemas (y aquí el "novísimo" Carnero cita como ejemplos, entre otros, a González y a Valente) nos lleva, ineludiblemente, al Romanticismo y su concepción a menudo "martirológica" del genio creador.

4. Progresivamente, sin embargo, esta insistencia derivará, con el correr del tiempo, en interrogaciones cada vez más angustiosas en torno a la imposibilidad no ya de transformar el mundo por la palabra (tal la aspiración de los primeros "sociales"), sino de *poder decir el mundo*. De allí, el creciente distanciamiento del sujeto poético (sucesivamente desplazado y

enmascarado); de allí la "*indecidibilidad*" de sentidos, que envuelven al lector en un abanico de lecturas contradictorias (Persin, p. 15); de allí, también, el juego, en principio inocente, del humor, la ironía y la parodia, que irán, con el tiempo, socavando todo trascendentalismo estético (Rubio, 1982, p. 61-65); de allí, finalmente, el protagonismo de operaciones como la autorreferencia y la intertextualidad (Debicki, 1988), que revelan la apelación desesperada al simulacro, a la literatura que se tiene como espejo de sí misma, ante la impotencia de poder hablar de lo "real". La "*alta estima por la palabra*" inicial, de la que habla Sala (p. 56) aparenta convertirse, en las escrituras más tardías de estos autores, en un giro en el vacío, que, en muchos casos, derivará en la constatación nihilista del fracaso de todo decir.

5. Alvaro Salvador, en su inteligente examen sobre los debates por entonces vigentes, menciona el hecho de que los mismos estuvieron atravesados, aunque menos protagónicamente, por la polémica marxista sobre la "representación" que protagonizaron Lukács y Brecht: el primero, defensor de los postulados dogmáticos del "realismo socialista" (asumido en parte por los primeros sociales españoles); y el segundo, en una línea adorniana, impulsor de la teoría del "distanciamiento" (puesta en práctica en su teatro "antiilusionista"), con la pretensión de convocar al espectador desde la reflexión crítica y no meramente desde la emoción o el reconocimiento "reflejo" de la ortodoxia socialista. Estas resonancias foráneas fueron introducidas en España, como acota Salvador, por José Ma. Castellet en una comunicación inédita, "Cuatro notas para un coloquio sobre realismo", leída en Madrid en 1963. Allí revisa Castellet el utillaje retórico del realismo lukácsiano -ceñido a conceptos como "tipicidad" y "totalidad"- y, en su intención de incorporar positivamente el "arte nuevo", abre el debate sobre el realismo haciendo uso de los aportes de Gramsci, el citado Brecht y Lefebvre. Este marco de autoridad lo lleva, finalmente, a justificar la necesidad histórica de la nueva poesía española que se está escribiendo por entonces (la de los poetas que nos ocupan), la cual, tras el "realismo épico" de sus predecesores, indaga en la cotidianidad como un lugar de transformación social: "Es en el terreno de lo cotidiano -el trabajo, el ocio, la conducta social- donde el hombre se aliena y sólo a través de una renovación de la vida cotidiana puede desalienarse" (Castellet, p. 7). En el encuentro de Oviedo de 1987 (citado, por AAVV, en *Bibliografía*), varios de estos poetas reconocen las mismas lecturas y otras. Allí también señalan su entonces temprana voluntad formalista, la tendencia metafísica y el cultivo de la intimidad, el gesto irónico, la opción por el "conocimiento", una concepción más problemática del referente histórico, todos ellos elementos de quiebra respecto de la mimesis realista cristalizada. Agradecemos a Alvaro

Salvador la generosidad con que nos acercó esta reveladora ponencia mimeografiada del crítico y antologador catalán.

6. Algunos, como Fanny Rubio, subrayan al mismo tiempo la "inevitable continuidad de Otero y Hierro" (1982, p. 60). Más osadamente, y en gran medida polemizando con Debicki, Sala Valldaura ve en estos autores la recuperación de poetas en apariencia distantes, como el mismo Jiménez, Lorca y Cernuda -éste último, de indudable protagonismo en Valente y, especialmente, en Biedma- (p. 46-53). Al respecto resulta muy interesante la lectura de las mesas redondas del citado encuentro ovetense de 1987, donde los poetas presentes -González, Brines, Goytisolo, Sahagún, Rodríguez- reconocen a la distancia temporal y casi mayoritariamente el magisterio prioritario de Juan Ramón y del primer Machado, es decir, del Machado simbolista de *Soledades, galerías y otros poemas*.

7. Es Carme Riera quien, de modo exhaustivo, analiza la construcción de esta figura de Machado en los momentos constitutivos de la "promoción", a raíz de la publicación de la antología de Castellet (p. 167 y ss.). Como bien asegura la autora, el editor catalán "recorta" para su provecho los textos machadianos en los que el poeta va espigando su teoría poética, haciendo de los mismos una justificación para sus propias (y contundentes) reflexiones en torno al advenimiento del "realismo" y la liquidación "definitiva" del simbolismo. Lejos estaba Machado de esta dialéctica en la que se lo involucra. Así lo ve con su habitual lucidez Valente, cuando en su artículo "Machado y sus apócrifos" nos dice: "Machado, gran creador de apócrifos, fue el mismo apócrifamente recreado [...] pero no siempre [...] con excelencia" (1994, p. 94).

8. La misma progresión cohesiva es observada por Fanny Rubio (1990) al advertir que, si la primera generación de posguerra había leído la premisa machadiana de "diálogo del hombre con su tiempo" en un sentido puramente "mecanicista" y "sensacionalista" (p. 250), el grupo del 50 representa, en este trayecto de "secuestros", un "rescate", "una segunda fase de relativa integración de la obra machadiana" (p. 251).

BIBLIOGRAFIA

-AAVV (1987). *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación*. Oviedo: Fundación Municipal de Cultura.

-Bousoño, Carlos (1970). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.

-Carnero, Guillermo (1989). *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*. Barcelona: Anthropos.

-Castellet, José María (1963), "Cuatro notas para un coloquio sobre realismo", ponencia inédita leída en el Seminario Internacional "Realismo y realidad en la literatura contemporánea", Madrid, Club de Amigos de la UNESCO e Instituto Francés de Madrid.

-Debicki, Andrew, (1987). *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*. Madrid: Júcar.

- -----, (1988), "Poesía española de la posmodernidad", *ALEC*, 6: p. 165-80.

-Gil de Biedma, Jaime (1980). *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*. Barcelona: Crítica.

-Jiménez, José Olivio (1984). *La presencia de Antonio Machado en la poesía española de posguerra*. Colorado: Society of Spanish American Studies.

- ----- (1998). *Diez años decisivos en la poesía española contemporánea*. Madrid: Rialp.

-Persin, Margaret (1986). *Poesía como proceso: la poesía española de los años 50 y 60*. Madrid: José Porrúa Turanzas.

-Provencio, Pedro (1988). *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*. Madrid: Hiperión.

-Riera, Carme (1988). *La escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50*. Barcelona: Anagrama.

-Rubio, Fanny y José Luis Falcó (1982). *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Madrid: Alhambra.

- ----- (1990), "Antonio Machado en la posguerra: rescates y secuestros", en *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*. Sevilla, Alfar: pp. 249-257, vol. III.

-Sala-Valldaura (1993). *La fotografía de una sombra. Instantáneas sobre la generación poética de los cincuenta*. Barcelona: Anthropos.

-Salvador, Alvaro (1985), "Angel González o la poética del pudor"., *Olvidos de Granada. Palabras para un tiempo de silencio: la poesía y la novela de la generación del 50*, 13: pp. 74-8.

-Valente, José Angel (1971, 1994). *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Tusquets.