

Las huellas de una complicidad: Ángel González y la última poesía española

Para que yo me llame Ángel González

La poesía de Ángel González conversa con las principales corrientes teóricas que defienden una renovación del compromiso a finales del siglo XX y comienzos del XXI. Aunque su obra se adscribió en principio al realismo crítico, tanto sus temas como su elaboración formal de la materia lírica desbordan ampliamente el horizonte de expectativas que había cuajado en la tendencia social. La meditación sobre los imperativos de la historia, que en ocasiones adopta la perspectiva del testigo o del superviviente, alterna con otros motivos que adquieren una mayor entidad estética en el marco cultural del posfranquismo: la creación de un sujeto poético que busca la complicidad con los lectores; las descripciones de la malla urbana del presente, a menudo contrapuestas a los apuntes del natural, y las consideraciones metadiscursivas, que reflejan la actitud del poeta ante la escritura.

La definición del hablante lírico es uno de los aspectos más debatidos en el panorama literario posmoderno. El mismo Ángel González ha ofrecido numerosas pistas sobre el carácter ficticio del personaje que habita en sus versos. Se trataría de un yo *cómplice* y *tierno* que siente la desolación y la angustia en primera persona, pero que aspira a dinamitar los límites entre lo privado y lo público (en García Montero 2002a, p. 22). Con esta finalidad, configura un territorio donde convergen la huella fracturada de la intimidad y los ecos de una identidad colectiva. El autor utiliza sus circunstancias vitales como cimiento para construir a un protagonista cívico que no se corresponde exactamente con su biografía, ya que logra trascender sus experiencias subjetivas y otorgarles una significación más amplia, de acuerdo con las del resto de ciudadanos que vivieron una historia parecida a la suya (García Montero 2002b, p. 233). La hechura moral de este sujeto arraiga en una concepción ideológica de los sentimientos, tal como postulaba Antonio Machado. A su vez, se fundamenta en una revisión del marxismo como medio de conocimiento, en sintonía con la reflexión distanciada de Brecht. Así se observa en “Para que yo me llame Ángel González” (*Áspero mundo*, 1956), en que el poeta se remonta a una genealogía mítica que se justifica no por los rasgos que individualizan su andadura existencial, sino, al contrario, por aquellos que comparte con quienes le precedieron hasta “el viaje milenar de mi carne” (Moreno 2004, p. 178).

(1) En este sentido deben interpretarse las declaraciones del escritor en el volumen de homenaje que le dedicó la revista *Litoral* en 2002, bajo el título de *Tiempo inseguro*. En la poética que abre el libro, “¿Por qué escribo?”, señala González: “Me temo que, aunque siempre sostengo lo contrario, estoy cayendo en la tentación de creer que el poeta, bueno o malo, que mis versos configuran —ese personaje ilusorio que habla en los poemas— soy efectivamente yo, y que el acabamiento del poeta significaría mi propio acabamiento” (González 2002, p. 5). Más tarde, confiesa: “Pero si el ‘yo’ que aparece en el poema quiere hacerse pasar por Ángel González, no tendrá más remedio que pensar y actuar como piensa y actúa Ángel González. Desde que comprendí que toda poesía confesional es el resultado de ese juego de proyecciones, desdoblamientos e imposturas, intento, ya deliberadamente, que el personaje por mí creado, para que sea creíble, se parezca cada vez más a mi persona” (en García Montero 2002a, p. 22).

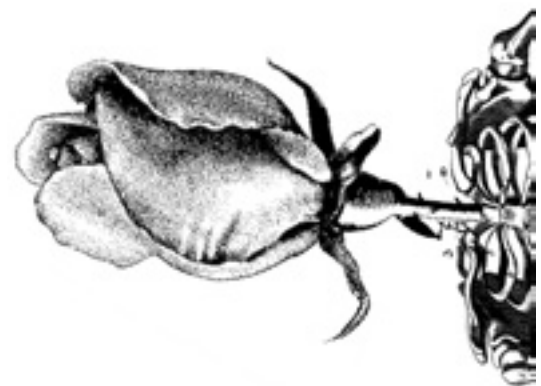
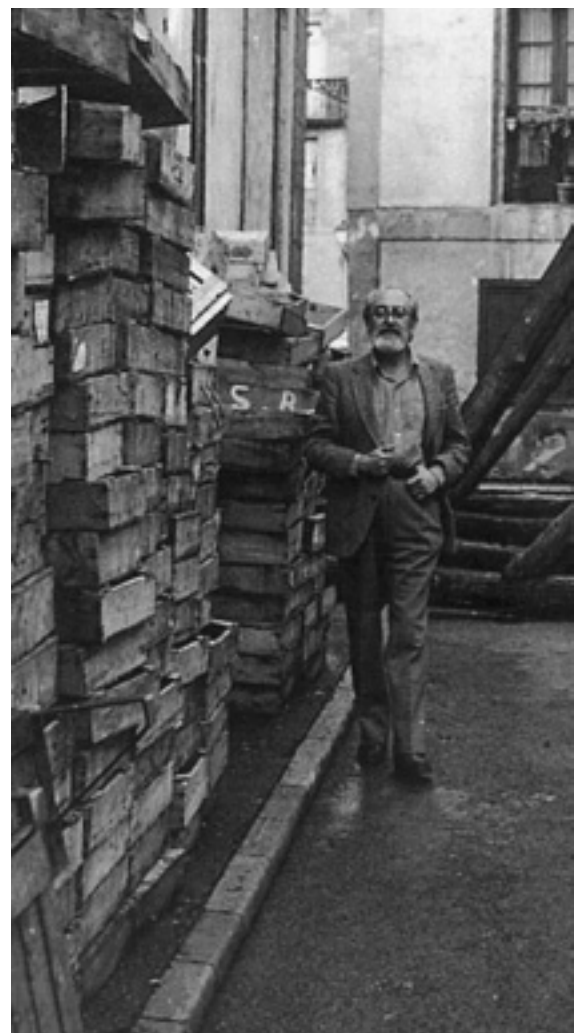
La presencia de un personaje con las mismas señas de identidad que el autor favorece una progresiva dilución del yo literario en el yo real. Este mecanismo se relaciona con la técnica que Laura Scarano denomina *correlato autorial*, según la cual “quedan homologados hablante y autor real, construyendo un yo con nombre propio y biografía verificable” (Scarano 2001, p. 273). De este dispositivo de autopresentación hay varios ejemplos en la obra de Ángel González: “Me basta así” (“si yo fuese / Dios, haría / lo posible por ser Ángel González”, en *Palabra sobre palabra*, 1965); “Preámbulo a un silencio” (“tengo un nombre con alas celestiales, / arcangélico nombre que a nada corresponde: / Ángel”, en *Tratado de urbanismo*, 1967), o “Siempre lo que quieras” (“Se llama Ángel y conduce al llanto”, en *Breves acotaciones para una biografía*, 1971) (1). En suma, la deliberada confección de un personaje va cediendo poco a poco a una constatación de las paradojas del pacto realista sobre el que se edifica su poesía (2).

Desde este momento, el escritor ensayará otros métodos más sutiles de distanciamiento emotivo. Dos son los recursos empleados en su práctica literaria. Por una parte, la desmitificación del arquetipo del poeta, a la que se aplica en diversos textos: “Dato biográfico” (*Muestra, corregida y aumentada...*, 1977), donde aparece en tenaz pugna contra las cucarachas que invaden su casa; “Vean lo que son las cosas” (*Prosemas o menos*, 1985), que incide en los paralelismos entre su historial médico y su historial humano, y “Autorretrato de los sesenta años” (*Deixis en fantasma*, 1992), un epigrama sobre los espejismos de la edad. Todas estas composiciones fluctúan entre la ironía desencantada y una cadencia temporalista que deriva, a la postre, en la calcinación elegíaca de su último libro, *Otoño y otras luces* (2001). Por otra parte, González propende hacia un desdoblamiento anímico que prefigura al sujeto fragmentado o escindido de la posmodernidad. Prueba de ello son “Yo mismo” (*Sin esperanza, con convencimiento*, 1961), que desliga los vínculos entre psique y cuerpo; “Evocación segunda” (*Tratado de urbanismo*), donde dialoga desde el presente con su alter ego pretérito, “aquel infantil yo ahora evocado”, y “De otro modo” (*Deixis en fantasma*), en que la autonominación habitual en el autor se orienta hacia la extrañeza del propio nombre: “Ángel. // Qué raro”.

Ciudad cero

Otro de los motivos centrales en la poesía de Ángel González es el de la ciudad, que adquiere un valor polisémico. Para él, al igual que para muchos de sus *compañeros de viaje* (Carlos Barral o Gil de Biedma), el entorno urbano no supone tanto un asentamiento físico cuanto una categoría discursiva, el *hábitat natural* del hombre contemporáneo. A veces esta geografía abarca, en un proceso de sinécdoque, a toda España. Otras veces, en cambio, se personifica o se vincula con el itinerario vital del poeta (Prieto de Paula 2004, p. 142).

(2) Los autores de la llamada poesía de la experiencia reivindican un pacto biográfico basado en la identificación del personaje con una convención metaficcional (Juaristi 1994, pp. 25-26). En sus notas a *Diario cómplice*, García Montero destacaba que el simulacro de sinceridad y el artificio sentimental se imponían sobre el reflejo fidedigno de la historia amorosa: “me interesaba el diseño de un yo poético cómplice, un yo que perdiese su responsabilidad directa como origen, pero manteniendo la capacidad de saber su posición dudosa ante las leyes” (García Montero 1993, p. 223).





A partir de *Tratado de urbanismo*, el autor se presenta como un *flâneur* que contempla el espectáculo degradado de la sociedad industrial. La capital se transforma en emblema del desarraigo. De hecho, el decorado urbano es a menudo un pretexto para reflexionar sobre el entramado político, legal y burocrático de la metrópoli moderna (Payeras Grau 2002, p. 273). Se reproduce, pues, el *locus* de la ciudad enferma de los simbolistas o de la ciudad-sumidero de las vanguardias, según un desarrollo de la secuencia metafórica urbe / infierno acuñada por Baudelaire. En la lírica de Ángel González, esta perspectiva suele hallarse tamizada por la sátira y la parodia sobre los modos de producción capitalista. Así sucede en “Centro comercial” (*Tratado de urbanismo*), que critica la inanidad del culto mediático al consumo, y en “Zona residencial” (*Tratado de urbanismo*), que refleja el microcosmos de un barrio privilegiado mediante una descripción burlesca de sus habitantes, cosificados o ridiculizados en los incisivos parentéticos que jalonan la pieza. Ambos poemas desmienten el *dictum* guilleniano según el cual “el mundo está bien hecho”, al que hace referencia la mención a “un mundo tan perfecto” que cierra “Zona residencial”. Asimismo, el escritor recoge la imagen del universo urbano como vertedero de la tecnología en “Muerte de máquina” (*Grado elemental*, 1962) y “Chatarra” (*Tratado de urbanismo*), dos fábulas distópicas sobre la mecanización de la realidad que culminan con una relectura actualizada del tema de las ruinas, desplazado en ambos casos a los residuos del progreso industrial.

Junto con esta evocación de los signos externos del acontecer diario, cabe destacar otras composiciones en que la metrópoli está ligada a la memoria del autor y situada en unas precisas coordenadas históricas (la guerra civil y la inmediata posguerra). El aprendizaje de la ciudad se entiende ahora como un fracaso privado (la conciencia íntima del dolor y la muerte) y colectivo (la conciencia generacional de la explotación y el exilio). Este planteamiento fermenta en “Ciudad cero” (*Tratado de urbanismo*), donde el poeta subordina los recuerdos de infancia, entonces exentos de significado ideológico, a la evaluación moral del presente. De ello se extrae un amarga conclusión que concuerda en su falsilla tópica con la poesía de ruinas, aunque su mensaje no se dirige hacia la idealización del pasado, sino hacia la reinterpretación de los “prodigios cotidianos” de antaño (“suspensión de las clases escolares”, “Isabelita en bragas en el sótano”, “el hallazgo / de una bala aún caliente”) en clave de una ética de la derrota que asume la precariedad de la esperanza. Dicho análisis se prolonga en “Plaza con torreones y palacios” (*Tratado de urbanismo*), que integra el escenario pretérito en la esfera de la intimidad, y en “La ceniza de un sueño” (*Prosemas o menos*), cuyo último verso sugiere, a través de la semejanza fonética, un explícito paralelismo entre los dos términos que yuxtapone: “Historia: escoria”(3).

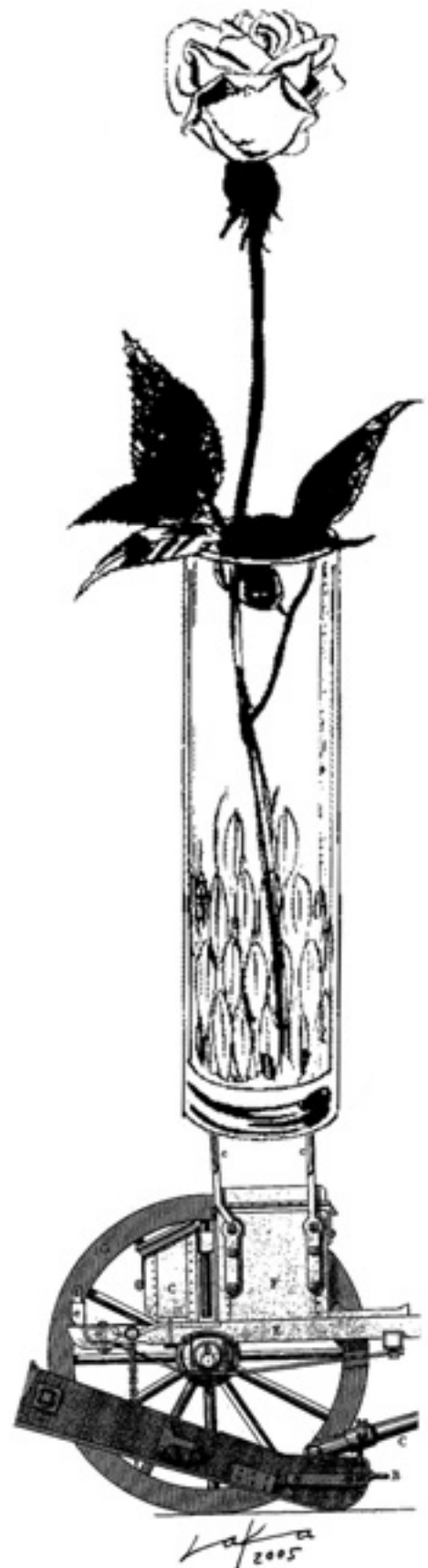
(3) La ciudad también se asocia con las huellas del pasado en los poemas históricos de autores posteriores, como Javier Egea (“Paseo de los Tristes”, en *Paseo de los Tristes*, 1982) y Luis García Montero (“Sonata triste para la luna de Granada”, en *El jardín extranjero*, 1983).

(4) La polarización entre modernos y posmodernos opone la “metrópolis fabril” de los ‘modernos’ —chimeneas y vigas— y la “ciudad de servicios” —bares, taxis, teléfonos— de los postmodernos” (Mainer 1999, p. 21). Según Pere Pena, *la ciudad sentimental* de los años ochenta se edifica sobre el vacío de los valores y ofrece dos matices diferenciales. Por un lado, huye de la vinculación entre poesía y política que había prevalecido en el socialrealismo. Por otro, ensaya una nueva forma de poetizar que conecta la sentimentalidad individual con los asuntos de la vida civil (Pena 1994, p. 84).

Más original es la concreción de una ciudad humanizada, que funciona como correlato sentimental y como trasunto de la ensoñación amorosa, la invención metaliteraria o, simplemente, el bullicio de las grandes avenidas (4). En “Ciudad” (*Áspero mundo*), el retrato impresionista de la trama urbana favorece, mediante la proliferación de estímulos sensoriales, la disolución del vínculo amoroso. Sin embargo, la ciudad posmoderna no siempre es ajena a los procedimientos coercitivos del control social, que simbolizan la intromisión del poder en la escala de los afectos. Ejemplo de este modelo retórico es “Inventario de lugares propicios al amor” (*Tratado de urbanismo*), en que las sinuosidades irónicas van dejando paso a un ataque a la hipocresía y al feroz individualismo en el “tiempo hostil, propicio al odio” que le tocó vivir al escritor. No obstante, en sus últimos poemarios la atención al mundo exterior se diluye en un afán introspectivo, de acuerdo con el yo ensimismado que diseñan estos libros (Scarano 2002, p. 299). Su poesía evoluciona desde una clara demarcación espaciotemporal —“Aquí, Madrid, mil novecientos / cincuenta y cuatro” (*Áspero mundo*)— hacia una percepción interiorizada de la cronología y del espacio, como trasfondo vital del sujeto: “No tuvo ayer su día”, “Acaso” y “El conformista” (*Prosemas o menos*), “Tal vez mejor así” (*Deixis en fantasma*) y “Aquí o allí” (*Otoño y otras luces*).

Discurso a los jóvenes

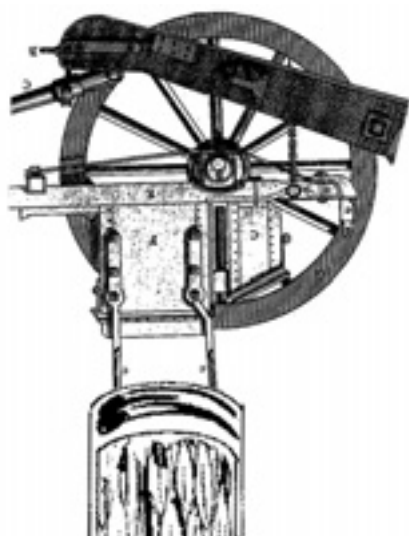
Tres son los rasgos esenciales de Ángel González que heredan quienes empiezan a publicar al filo de los años ochenta. En primer lugar, la utilización de la ironía. En segundo lugar, la versatilidad formal. En tercer lugar, la actitud esperanzada ante los requerimientos éticos y estéticos de la posmodernidad. La ironía desempeña dos papeles complementarios en la poesía del autor. Por un lado, es un mecanismo consciente de distanciamiento para evitar la falacia sentimental y la emoción directa. Por otro, sirve de soporte para la exposición de determinados contenidos y géneros (sátira, parodia) que alejan al sujeto de la lírica social al uso. El empleo del humor entronca con una visión posmoderna del hecho poético, no tanto en lo que la posmodernidad implica de escepticismo o de juego autorreferencial cuanto en su dimensión crítica y comunicativa. Al romper las expectativas verbales, la ironía actúa al mismo tiempo como el fondo y la forma del poema. Con este propósito, González se vale de resortes tales como la desautomatización de frases hechas, las ambigüedades, los dobles sentidos, las citas manipuladas, los encabalgamientos léxicos, la intertextualidad, etc. De ello dan testimonio las numerosas sátiras literarias y políticas que esparce a lo largo de su producción. Entre las primeras, sobresalen las dedicadas a los poetas “celestiales” (como los denominó José Agustín Goytisolo) que permanecen al margen de los conflictos humanos. En consonancia con estas premisas, semejante consideración le merecen la *primavera del endecasílabo* auspiciada por el garcilasismo (“Soneto a algunos poetas”, en *Áspero mundo*) y el oropel culturalista de los “novísimos” (“Oda a los nuevos bardos”, en *Muestra, corregida y aumentada...*). Por lo que respecta a los textos políticos, cabe resaltar aquellos que adoptan los modelos elocutivos de la sátira grecolatina para censurar las paradojas del régimen franquista: “Discurso a los jóvenes” (*Sin esperanza, con convencimiento*), “Elegido por aclamación” (*Grado elemental*) u “Horóscopo para un tirado olvidado” (*Muestra, corregida y aumentada...*). En otras ocasiones, la sátira se dirige a quienes se inclinan por burocratizar la vida cotidiana (“Nota necrológica”, en *Grado elemental*) o a quie-





nes ocultan bajo una pátina de erudición la mezquindad de sus intereses (“Eruditos en el campus”, en *Prosemas o menos*) (5).

El segundo aspecto que ha influido en los nuevos escritores es la versatilidad estilística que exhiben los versos de Ángel González. Esta diversidad de tonos refleja su opinión cambiante sobre el valor de la palabra en distintos momentos de su itinerario artístico. En su obra se advierte una evolución desde la confianza en la capacidad genesiaca del lenguaje (“La palabra”, en *Palabra sobre palabra*) hasta una crisis pasajera que le lleva a proclamar, en su etapa de mayor escepticismo, la inutilidad del hecho poético (“Introducción a unos poemas elegíacos”, en *Muestra, corregida y aumentada...*). Una síntesis entre estas dos opciones es la aceptación de un lirismo impuro, construido con materiales de derribo, que linda con la antipoesía de Nicanor Parra. El paradigma de esta propuesta es “Contra-orden (Poética por la que me pronuncio ciertos días)” (*Muestra, corregida y aumentada...*), que concibe la poesía como un palimpsesto o como un *muro con inscripciones* donde tienen cabida el prosaísmo, la obscenidad y las consignas políticas. Ya en los años noventa, el realismo de indagación de Jorge Riechmann o el cultivo de la antipoesía en autores como Eladio Orta o Antonio Orihuela pretende llegar al desenmascaramiento ideológico a través de un desenmascaramiento retórico que pasa por la reflexión metaliteraria, la desmitificación de la figura del poeta y la búsqueda de un receptor complejo y plural (Sánchez Torre 2002, p. 53). Sin embargo, la variedad de acentos y modulaciones en la poesía de Ángel González está relacionada con un tratamiento de la musicalidad que no renuncia ni a los moldes estróficos clásicos ni al flirteo con múltiples texturas melódicas. Las “Canciones” y “Sonetos” (*Áspero mundo*) y el “Intermedio de canciones, sonetos y otras músicas” (*Tratado de urbanismo*) cumplen una función similar a la de la ironía, pues permiten canalizar la expansión sentimental del protagonista sin descender al tematismo autobiográfico ni a la emanación confesional (Díaz de Castro 2002, p. 210). Igualmente, “Oda a la noche o letra para tango” (*Muestra, corregida y aumentada...*) y “Canción triste de amigo” (*Deixis en fantasma*) prefiguran la veta desenfadada y cancioneril de cierta poesía de la experiencia, ya sea en el caso de proyectos colectivos como la antología *Granada / Tango* (1982), ya en las secciones que, bajo el rótulo de “Canciones”, se incluyen en algunos libros de García Montero, como *Las flores del frío* (1991) y *La intimidad de la serpiente* (2003).



Por último, Ángel González concuerda con los autores jóvenes en su valoración ambigua de la esperanza. En sus primeros poemas, ofrece un planteamiento pesimista a partir de la interpretación negativa de dicho sentimiento: “Esperanza, / araña negra del atardecer” (*Sin esperanza, con convencimiento*). Otros textos de este volumen inciden en la desencantada predicción del futuro: “El invierno”, “Porvenir” y “El futuro”. Más tarde, la esperanza se convierte en el núcleo de un programa de supervivencia rayano en los efectos sedantes del pensamiento débil, aunque aplicado a una situación concreta (la dictadura franquista) y no a una sensación generalizada de vaciamiento

(5) La coda epigramática de “Eruditos en el campus” (“¿Qué salario tendré dentro de un año? / ¿Es jueves hoy? / ¿Cuánto / tardará en derretirse tanta nieve?”) dialoga con el desenlace de “Fumar en Sarajevo” (*Partes de guerra*, 1994), de Juan Bonilla, que oponía la estampa bélica del comienzo a las dudas existenciales que asaltan a los privilegiados del Primer Mundo: “¿de dónde vengo? ¿a dónde voy? / ¿puede vivirse bien con sólo un sueldo? / ¿es pecado morderse las uñas en vigilia?”.

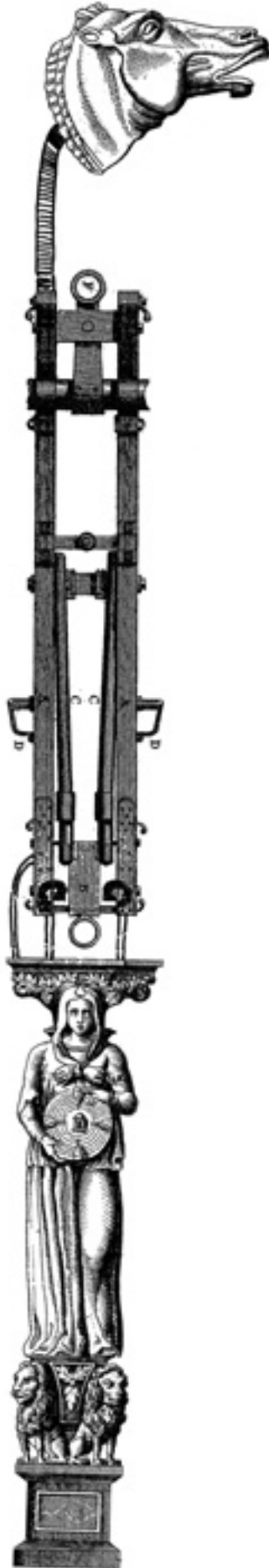
existencial (el agujero metafísico posmoderno) (6). Así ocurre en “La paloma (*Versión libre*)” (*Tratado de urbanismo*), que comienza con los versos “Se habla de la esperanza / últimamente”, y, una vez muerto el dictador, en “Reflexión de un mal día” (*Prosemas o menos*), que culmina con el lamento “qué esperanza tan frágil me sostiene”. Esta postura enlaza con la poesía del desconsuelo de Jorge Riechmann, quien enfrenta la imagen de una esperanza imperfecta y mutilada a la fosilización elegíaca, en “O yo lo invento” (*Desandar lo andado*, 2001): “La esperanza con los párpados y labios cortados”.

En definitiva, Ángel González se erige en uno de los maestros de la última generación poética debido a su desacralización del yo, que cuestiona los fundamentos de la subjetividad; a su plasmación de la ciudad, que anticipa el marco espacial de la lírica de la experiencia, y a su fe en un humanismo constructivo, que reivindica la individualidad sin abdicar de la responsabilidad histórica. El autor avanza la justeza de tono, el sesgo cotidiano y la inflexión conversacional de la poesía de la experiencia (Prieto de Paula 2002, p. 282) (7). La lectura del poeta puede llegar incluso a modificar la realidad. Como escribe Fernando Beltrán en su homenaje “Muchacha con Ángel” (*La semana fantástica*, 1999), la joven que se sumerge en un libro de Ángel González durante un trayecto en autobús “[p]alabra sobre palabra apoya / los charcos de un poema en sus rodillas / y se queda mirando lluvia adentro”.



(6) En la entrevista concedida a Yamilé Paz Paredes, el 11 de octubre de 1970, para el diario mexicano *El Nacional*, Ángel González indicaba: “El convencimiento fue cediendo terreno más recientemente, para dejar sitio casi únicamente a la esperanza. De forma que si yo quisiera utilizar esas palabras, *esperanza* y *convencimiento*, para titular un libro mío escrito ahora, invertiría los términos y diría: *Con esperanza, sin convencimiento*” (en Jiménez 1972, p. 300). A su vez, la entrevista recogida por Federico Campbell para *Infame turba* lleva el elocuente título de “Ángel González o la desesperanza” (Campbell 1971, pp. 367-379).

(7) La meditación sobre la utilidad de la poesía vertida en “Las buenas intenciones” (*El último de la fiesta*, 1987), de Carlos Marzal, un poema-manifiesto que expone los principios de la corriente figurativa, coincide de manera palmaria con el pensamiento de Ángel González. Marzal propone en sus tercetos: “Por tanto, los poemas han de ser necesarios / para quien los escribe, y que así lo parezcan / al paciente lector que acaba de comprarlos”. Por su parte, Ángel González había sentenciado en su artículo “Poesía y compromiso”, de 1963: “Inevitablemente, el poema ha de ser necesario para quien lo escribe, si se quiere que después sea legítimo para quien lo lee” (en Provencio 1988, p. 24).



BIBLIOGRAFÍA:

- ALARCOS LLORACH, Emilio. *Ángel González, poeta*, Oviedo, Universidad, 1969.
- BELTRÁN, Fernando. *La semana fantástica*, Madrid, Hiperión, 1999.
- BONILLA, Juan [1994]. *Partes de guerra*, Valencia, Pre-Textos, 1998 (2ª).
- CAMPBELL, Federico. *Infame turba*, Barcelona, Lumen, 1971.
- DEBICKI, Andrew P. "Ángel González: transformación y perspectiva", en *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Gijón, Júcar, 1982, pp. 109-138.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco. "Lectura de *Deixis en fantasma*", en VV.AA., *Ángel González. Tiempo inseguro*, Málaga, Litoral, 2002, pp. 206-216.
- GARCÍA MONTERO, Luis. "Unas palabras sobre *Diario cómplice*", en *Confesiones poéticas*, Granada, Diputación, 1993, pp. 219-223.
- GARCÍA MONTERO, Luis. "Conversación con Ángel González", en VV.AA., *Ángel González. Tiempo inseguro*, Málaga, Litoral, 2002, pp. 15-27.
- GARCÍA MONTERO, Luis. "Historia y experiencia en la poesía de Ángel González", en VV.AA., *Ángel González. Tiempo inseguro*, Málaga, Litoral, 2002, pp. 230-239.
- GONZÁLEZ, Ángel. "¿Por qué escribo?", en VV.AA., *Ángel González. Tiempo inseguro*, Málaga, Litoral, 2002, p. 5.
- GONZÁLEZ, Ángel. *Palabra sobre palabra. Obra completa (1956-2001)*, Barcelona, Seix Barral, 2004.
- JIMÉNEZ, José Olivio. "De la poesía social a la poesía crítica: A propósito de *Tratado de urbanismo* (1967), de Ángel González", en *Diez años de poesía española (1960-1970)*, Madrid, Ínsula, 1972, pp. 281-304.
- JUARISTI, Jon. "El pacto realista", *Ínsula*, núm. 565 (1994), pp. 25-26.
- MARZAL, Carlos. *Sin porqué ni adónde*, Sevilla, Renacimiento, 2003.
- MAINER, José-Carlos. "Con los cuellos alzados y fumando": notas para una poética realista", en Luis GARCÍA MONTERO, *Casi cien poemas. Antología (1980-1995)* [1997], Madrid, Hiperión, 1999 (2ª), pp. 9-29.
- MORENO, Antonio. "La poesía de Ángel González, una viva historia", en *Los espejos del domingo y otras lecturas de poesía*, Sevilla, Renacimiento, 2004, pp. 175-191.
- PAYERAS GRAU, María. "Ángel González: Una mirada urbana", en VV.AA., *Ángel González. Tiempo inseguro*, Málaga, Litoral, 2002, pp. 269-275.
- PENA, Pere. "La otra ciudad (Los poetas y la ciudad de fin de siglo)", *Scriptura*, núm. 10 (1994), pp. 75-91.
- PRIETO DE PAULA, Ángel L. "Ángel González, la fuerza del desaliento", en VV.AA., *Ángel González. Tiempo inseguro*, Málaga, Litoral, 2002, pp. 278-283.
- PRIETO DE PAULA, Ángel L. "La 'construcción de la ciudad' en la poesía española desde la guerra civil al medio siglo", en *De manantial sereno. Estudios de lírica contemporánea*, Valencia, Pre-Textos, 2004, pp. 111-148.
- PROVENCIO, Pedro. *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*, Madrid, Hiperión, 1988.
- RIECHMANN, Jorge. *Desandar lo andado*, Madrid, Hiperión, 2001.
- SÁNCHEZ TORRE, Leopoldo. "De lo real y sus retóricas: realismo y antipoesía en las nuevas poéticas del compromiso", *Ínsula*, núms. 671-672 (2002), pp. 49-53.
- SCARANO, Laura. "Travesías de la enunciación en las poéticas sociales españolas de posguerra", *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, núm. 26 (2001), pp. 265-276.
- SCARANO, Laura. "Los paisajes urbanos de Ángel González", en VV.AA., *Ángel González. Tiempo inseguro*, Málaga, Litoral, 2002, pp. 293-299.