

N.º 4 marzo 2017

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Luis García Montero
EL TODO Y LA NADA.
PALABRAS DE IDA
Y VUELTA EN «POETA
EN NUEVA YORK»

ENTREVISTA

Pedro Larrea
y Fernando Valverde
ENTREVISTA A
HAROLD BLOOM

ARTÍCULOS

Carmen Alemany Bay
ACERCAMIENTOS DE
JOSÉ EMILIO PACHECO
AL MODERNISMO
MEXICANO

POESÍA

Claribel Alegría
DOS POEMAS
INÉDITOS

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]	
Luís García Montero		Pedro Larrea y Fernando Valverde	
EL TODO Y LA NADA.		ENTREVISTA A HAROLD	
PALABRAS DE IDA Y VUELTA		BLOOM	81
EN «POETA EN NUEVA YORK»	5	[POEMAS]	
[ARTÍCULOS]		CLARIBEL ALEGRÍA	97
Carmen Alemany Bay		[RESEÑAS]	
ACERCAMIENTOS DE JOSÉ EMILIO		Adalberto García López	
PACHECO AL MODERNISMO		POESÍA E HISTORIA:	
MEXICANO: DE LA TEORÍA		«MEMORIAL DE AYOTZINAPA»	101
(ENSAYO) A LA PRÁCTICA		Luis Pablo Núñez	
(POEMA)	29	POESÍA DEL EXILIO RECIENTE:	
Edison Duván Ávalos Florez		«AMERICAN POEMS»	107
LA RESTITUCIÓN AFECTIVA		Keila Vall de la Ville	
DEL CUERPO DESAPARECIDO:		CUADERNO MÚSICO	
UNA LECTURA DEL POEMARIO		PRECEDIDO DE MORIR	
«INRI», DE RAÚL ZURITA	51	ES UN ARTE	113
Raquel Lanseros Sánchez		Normas de publicación /	
EL ROL DEL POETA EN LA		Publication guidelines	117
SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA:		Orden de suscripción	125
UN BREVE APUNTE DE UN			
SIGLO DE POESÍA EN ESPAÑA	67		



EL ROL DEL POETA EN LA SOCIEDAD
CONTEMPORÁNEA:
UN BREVE APUNTE DE UN SIGLO
DE POESÍA EN ESPAÑA

—
THE ROLE OF THE POET IN CONTEMPORARY SOCIETY:
A BRIEF NOTE ON A CENTURY OF POETRY IN SPAIN
—

Raquel Lanseros Sánchez
Universidad de West Florida

rlanserosanchez@uwf.edu

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Poesía, siglo xx, educación literaria, función del poeta,
poesía española contemporánea }

El presente artículo se interroga sobre el rol del poeta en la sociedad contemporánea, volcada de manera notable en las tecnologías audiovisuales y de comunicación. Aportando definiciones sobre la función del poeta como ente creador de algunos grandes escritores de la Historia, el trabajo avanza hacia los dos polos alrededor de los cuales pivota el propio hecho poético: la forma y el contenido. La comunicación a una serie de niveles diferenciados, así como la indagación en el propio lenguaje y el impulso estético innovador son los grandes motores de la creación humana en el campo de la poesía. A partir de esta disyuntiva histórica, se repasan las tendencias poéticas más destacadas en la poesía española a lo largo del siglo xx, proporcionando un registro de los principales movimientos creativos que han tenido lugar en los últimos cien años, a modo de explicación del camino que ha seguido la poesía española contemporánea hasta llegar a nuestros días.

Fecha de recepción: 15/11/2016 Fecha de aceptación: 28/1/2017

A B S T R A C T

KEYWORDS { Poetry, twentieth century, literary education, role of the poet, contemporary Spanish poetry }

The present article examines the role of the poet in contemporary society, notably devoted to audiovisual and communication technologies. Providing definitions about the role of the poet as creator by some great writers of history, this work advances towards the two poles around which the poetic fact itself pivots: form and content. The communication in a series of differentiated levels, as well as the investigation in language itself and the innovative aesthetic impulse are the great movers of the human creation in the field of the poetry. From this historical dilemma, the most prominent poetic trends in Spanish poetry throughout the twentieth century are reviewed, providing a record of the main creative movements that have taken place in the last hundred years, as an explanation of the path that contemporary Spanish poetry has followed until the present day.

«¿Para qué poetas en tiempos de penuria?» (36) se preguntaba Hölderlin en su elegía «Pan y vino.» Pues bien, el propio Heidegger mantenía que el ser humano «habitaba poéticamente,»¹ refiriéndose a la identificación afectiva con el lenguaje y el entorno, que hace posible la existencia humana tal y como es. Saneleuterio y Temporal (235) comparten que «la identificación emocional optimiza el aprendizaje». Y no existe mayor comunicación emocional posible que la realizada a través del cauce de la literatura, de la poesía en especial.

Traigamos a la memoria al escritor estadounidense William Faulkner, quien, reflexionando sobre el papel del poeta en su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura de 1949, afirmó lo siguiente:

1. «...Poéticamente habita el hombre...» es una conferencia de Martin Heidegger pronunciada el 6 de octubre de 1951 en «Bühlerhöhe» e impresa por primera vez en «Akzente,» Periódico para Poesía, Cuaderno 1, 1954.

Creo que el hombre no simplemente perdurará, sino que prevalecerá. Es inmortal, no porque sólo él entre las criaturas tenga una voz inagotable, sino porque tiene un alma, un espíritu capaz de compasión y sacrificio y resistencia. El deber del poeta, del escritor, es escribir acerca de estas cosas. Es su privilegio ayudar al hombre a perdurar aupando su corazón, recordándole el coraje, el honor, la esperanza, el orgullo, la compasión, la misericordia y el sacrificio que han sido la gloria de su pasado. La voz del poeta no necesita ser simplemente el registro del hombre, puede ser uno de los apoyos, los pilares que le ayuden a perdurar y prevalecer.² (48)

En cierto sentido, dedicarse a la poesía equivale a dedicarse a la meditación, a la introspección, al descubrimiento de los conflictos internos más íntimos y a la transmutación en poesía de todas las cosas de las que se ha tenido conocimiento por esta vía. Es además una consciencia plena del lenguaje, del hecho de que la poesía es una continua investigación ejercida sobre las palabras, y, por tanto, conocimiento profundo de las estructuras lingüísticas o límites hasta donde se puede llegar con el verbo humano. La poesía no es sólo el sentimiento o el pensamiento involucrados en la escritura del poema, sino también la consciencia de que el lenguaje es la materia de la que está construida.

El oficio del poeta es la razón última de su existencia renovar el camino de la esperanza, defender lo más íntimo de cada ser humano. Puede parecer que este antiguo oficio se inicia con el descubrimiento del lenguaje, pero es posible que ya estuviera en el corazón del poeta incluso antes, en el momento de nacer. Por eso en cada palabra que nombra y hace suya, el poeta vierte su sed natural de trascendencia y búsqueda. En la poesía amanece el amor, el recuerdo de la patria, el amplio horizonte de la herencia de nuestros antepasados. También en la poesía anochece, y nuestro canto se torna oscuro, para recordarnos que a fin de cuentas no somos más que peregrinos de un viaje largo para la especie, finito para el individuo.

2. Traducción de Raquel Lanseros Sánchez.

Oscuridad luminosa es un oxímoron que podría definir a la poesía, así como a la propia existencia. Este contraste, que puede parecer paradójico, no lo es tanto si meditamos un poco más en profundidad. Quien mueve al poeta y lo ha movido siempre es el germen de la propia vida. El poeta ha sentido a lo largo de la historia la necesidad de escribir, de contar, de comunicar, de expresar, de leer. El poeta primero lee, primero se embelesa con las cosas que han escrito otros, que milagrosamente coinciden con lo que él mismo o ella misma siente. Puede que sea otro escenario, otro lenguaje. Pero irremisiblemente se da una coincidencia, una identificación que no sabe de tiempos ni de espacios. Porque la poesía es una simbiosis imitativa o conativa, de pensamiento, reflexión, lógica razón más emoción, intuición inconsciente, legado histórico, musicalidad, ritmo.

Definir qué es poesía de un modo absoluto y definitivo no está al alcance ni siquiera de los mejores poetas, salvo mediante la aproximación abierta. Uno de los poetas universales que más contribuyó con su magnífica ensayística a arrojar luz sobre el terreno de la poesía fue Octavio Paz:

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar el mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. [...] Expresión histórica de razas, naciones, clases. [...] Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no-dirigido. Hija del azar; fruto del cálculo. Arte de hablar en una forma superior, lenguaje primitivo. [...] Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. (16)

Si hay un género literario con la capacidad de captar y sintetizar el imaginario colectivo, es sin duda la poesía. Al escribir, los poetas exorcizan fantasmas y se liberan del vacío, esa inevitable oscuridad existencial que todos llevamos dentro por el hecho de estar vivos. Como cantara el gran poeta nicaragüense Rubén Darío en su poema «Lo fatal»:

Pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, ni mayor pesadumbre que la vida consciente (26).

El paso del tiempo, el inexcusable contacto con los cambios, las despedidas, las desapariciones, figuran entre las causas propiciadoras de la génesis poética en todas las culturas y civilizaciones. Por eso la poesía es capaz de vencer la soledad del lector u oyente y realizar la fusión con la íntima unidad de la humanidad que vertebró nuestra existencia. La capacidad de síntesis y de asociación que posee la poesía son también muy significativas. Desde antiguo, la poesía ha sido también considerada una especie de recuento espiritual que está incluso más allá del arte, ya que la misma sustancia de lo poético trasciende el ámbito del lenguaje y desemboca en lo filosófico y lo irracional, en lo metafísico que nos conecta con el eco de los tiempos. Los poetas tienden a participar de lo absoluto, y lo expresa con la liturgia de quien necesita un equilibrio perpetuo entre la soledad y la comunión social.

Veamos unos versos de «Art Poétique,» el célebre poema de Paul Verlaine, donde el poeta francés define su ideal poético. Cada autor tiene su propia concepción particular de la poesía. Así, Boileau había escrito en 1674 su «Art poétique» y Gautier su «Art» en 1857. Verlaine compone su «Art poétique» en 1874, tomando prestado su título de Boileau, con la intención de parodiarlo, a la vez que ofrece su propia definición subjetiva del arte de escribir poesía.

Música antes que ninguna otra cosa,
y elige para ello el verso impar
más sutil en el arte de volar,
sin nada en él que pese o sea una losa. (19)

La asunción del núcleo de comunicación poética por parte de los hablantes de una lengua, hasta sumirlo en el imaginario colectivo, es uno de los procesos más interesantes mediante los cuales la poesía opera, vertebrándose en uno de los instrumentos más eficaces de transmisión de información, sensibilidad social y tes-

timonio. Esta capacidad eventual de la poesía para «hacerse del pueblo,» para expresar y propagar pensamientos, sensaciones, sentimientos y vida supone uno de sus mayores potencialidades en el campo de la comunicación social. De hecho, aunque no todos los poemas logran ni mucho menos trascender el ámbito literario y académico para fundirse con el acervo popular, esta aptitud es considerada como uno de los mayores logros que puede jamás alcanzar un poema. Un ejemplo especialmente expresivo de la aspiración a este logro es el poema «La copla,» de Manuel Machado, tantas veces invocado en este sentido:

Hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas no son,
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.

[...]

Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar,
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.

Que, al fundir el corazón
en el alma popular,
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad. (114)

El intento de comprensión de un fenómeno tan intangible como es la poesía se ve dificultado en la sociedad actual por la fragmentariedad del mundo en el que vivimos, la imposibilidad de abarcar todo lo que sucede y la relatividad de las antiguas verdades. En la escena poética de la actualidad, continúa de algún modo renovada la perpetua cuestión de la necesidad o no de la inteligibilidad de la poesía, así como la exigencia o no de una renovación y un riesgo que no acaban de encontrar único cauce y forma. Así lo afirma Iravedra Valea:

En la escena poética de las últimas décadas, un nutrido conjunto de voces ha vuelto a interpelarse sobre el sentido del binomio lite-

ratura-compromiso reabriendo el debate en torno a un asunto que parecía cancelado por las conquistas democráticas y la condición escéptica de la modernidad. Se trata de una serie de propuestas que, desde planteamientos estéticos a veces enfrentados, colabora en la elaboración de respuestas, o siquiera de incómodas preguntas, ante las urgencias del espacio público originadas por el nuevo escenario de la globalización, las contradicciones del capitalismo postindustrial y las presiones homologadoras de la sociedad contemporánea. (50)

La disyuntiva poética entre un arte al servicio de las inquietudes de la gente o un arte encerrado en sí mismo está más viva que nunca, ante los acontecimientos socioeconómicos y políticos que sacuden el mundo en nuestros días, la creciente desigualdad de las sociedades postindustriales, los embates neoliberales a los ya enflaquecidos sistemas de bienestar europeos y el debate ideológico entre los beneficios de lo público sobre lo privado y viceversa. Se trata de una situación que tiene su reflejo directo en la poesía actual, y que trasciende las propuestas estéticas para generar controversia en el ámbito ético y filosófico que subyace a la creación artística.

En este mismo sentido abunda Gómez Toré, quien asevera que, en las últimas décadas, debido a una multiplicidad de factores, se ha producido una quiebra entre la gente de a pie y la producción poética, que el impulso de muchos poetas actuales pretende restañar:

Muchos adultos tienen prejuicios ante la poesía, pues consideran que es algo difícil, elevado o incluso blando. Por eso el aprendizaje de la poesía debe empezar deshaciendo esos malentendidos que los alejan de ella. Para acercarse a la poesía, un procedimiento puede ser examinar cómo ésta utiliza el lenguaje rompiendo las convenciones de la comunicación. Lo cual no hace que se vuelva insignificante; al contrario, de ese modo gana en capacidad de conocimiento y comunicación. (170)

En España, la preocupación por la forma del lenguaje y su contenido ha tomado caminos muy diversos —y, a veces, enfrentados— a

lo largo del siglo xx, desde la poesía modernista, a la simbolista y la surrealista, pasando por el minimalismo lingüístico, la poesía del silencio, la poesía social, el postismo, el culturalismo, el decadentismo, el sensismo, la poesía de la experiencia, el neobarroco o la poesía del fragmento. La literatura es cambiante, puesto que la Historia incide directamente en su evolución, y mediante el concepto Historia aludimos también a la «intrahistoria» que preconizaba Miguel de Unamuno (56). Tras la Guerra Civil, aparece una poesía comprometida antifranquista, en cuya nómina podemos encontrar a autores de un gran intimismo existencial como José Hierro o Dámaso Alonso, quien transmite la angustia y el inconformismo consecuentes de la guerra en su celebrado libro *Hijos de la ira*, con el poema «Insomnio.» La evidencia pública del sufrimiento de esta época se puede leer en las líneas de la revista *Espadaña*, publicada en León, cuyos responsables fueron Antonio González de Lama, Eugenio García de Nora y Victoriano Crémer. Esta revista se oponía a la revista oficialista *Garcilaso*, donde publicaban poetas más o menos conniventes con el régimen franquista, que escribían poesía tradicional, ajena a las vanguardias y a la angustiada situación de la España de posguerra.

Después del aislamiento de la España de los años cuarenta, el país experimenta un tímido aperturismo, debido al acercamiento de las potencias occidentales en el marco de la Guerra Fría. En la década de los cincuenta, comienza una nueva época literaria marcada por la llamada poesía social, en la cual los temas históricos y políticos, se tratan desde la sencillez formal y la amargura compartida. Destacan en un primer momento Gabriel Celaya y Blas de Otero, para continuar en una segunda generación- con un grupo de jóvenes conocidos como Generación del 50, con Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, Jaime Gil de Biedma, Luis Goytisolo, Claudio Rodríguez o Francisco Brines, los dos últimos con unos planteamientos estéticos diferentes a los anteriores.

En los años setenta, aparecen los novísimos con su marcada experimentación, terminando así con la estética realista. En apartados siguientes nos ocuparemos más en detalle de esta irrupción estética, sus causas y sus consecuencias. En el prólogo de la antolo-

gía *Nueve novísimos poetas españoles*, José María Castellet deja claro el camino opuesto seguido por estos poetas, que ostentaban una sensibilidad contraria a la generación anterior:

Debido al despegue neocapitalista español, el acercamiento a Europa, la evolución de las costumbres y la influencia directa de los ‘mass media’ (radio, TV, canciones, tebeos...). Con cierto voluntarismo interpretativo, Castellet [...] supone, aunque con dudas y distinguos, que la utilización poética de los ‘mass media’ implicaba una democratización de la cultura y que la recuperación de la vanguardia surrealista pretendía una desestabilización del normativo lenguaje de la sociedad franquista. (Citado por Luis García Montero 169)

Este movimiento literario de los novísimos marcó un importante hito, entre el apoyo de un sector de la poesía española y el fuerte rechazo de otra. Hubo acusaciones de maniobra comercial, o de intento de aupar a un grupo de amigos del circuito poético catalán. Prieto de Paula describe así el repudio generado:

Cuando irrumpieron los novísimos castelletianos en el panorama poético español, se generó un sarpullido en la sociedad literaria cuyos efectos persistieron durante mucho tiempo. Resultaba extraño que un crítico como lo era Castellet adoptara la postura de un promotor artístico. (159)

Uno de los enfrentamientos literarios más sonados e ingeniosos tuvo lugar en León, por medio de la revista *Claraboya*.³ Merece la pena tomar nota de esta anécdota, porque nos da el tono de la rivalidad establecida en la poesía española. Así lo cuenta Prieto de Paula:

En una actitud similar a la que casi treinta años atrás habían mostrado sus predecesores leoneses de *Espadaña* frente a los garcilasistas y sus zalemas endecasilábicas, los de *Claraboya* vieron en los nuevos poetas a unos jóvenes cachorros de la burguesía catalana, que propugnaban insolentemente el rebrote de una estética inerte. Ello les convirtió en destinatarios del venablo de Carnero, quien habló del «marxismo de secano» de sus impugnadores. «Marxismo de seca-

3. La revista *Claraboya*, publicada en León, supuso un hito fundamental para la renovación estética sucedida en España en los sesenta, en el ámbito de la poesía.

no» es, precisamente, el título de uno de los artículos publicados en las páginas literarias de *Pueblo* entre 1978 y 1979 —luego reunidos en el libro *Las cenizas del Fénix*—, firmados por el inexistente «Sabino Ordás,» que pasaba por ser un viejo republicano recuperado del exilio, cuya trayectoria vital habían urdido ingeniosa e hilarantemente Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Diez y José María Merino, vinculados a aquella *Claraboya* que fue la única disensión organizada contra la antología de Castellet. Al tal «Sabino Ordás,» heterónimo colectivo de los tres leoneses citados, se le hacía escribir: «Consagraba aquella antología, de cuatro barceloneses, dos valencianos y tres comparsas, una larga teoría de ecuaciones cuyo enunciado pudiera ser más o menos éste: Lo Barcelona=Lo Veneciano=Lo Marilyn=Lo Elegante=Lo Periférico=Lo Bello. Mas como su sistema era maniqueísta, establecía al tiempo una teoría antónima: Lo Estepario=Lo Mesetario=Lo Interior=Lo Feo=Lo Marxista=Lo Secano.» Así que no es extraño que luego, con intenciones más ridiculizadoras que pedagógicas, las situaciones quedaran varadas en una simplificación en que la literatura tenía ya poco que ver: novísimos frente a socialrealistas, venecianos frente a manchegos, el sándalo frente a la berza. (172)

También hubo, como suele ocurrir en estos casos, firmes adhesiones y convencimientos de que una renovación total había llegado a la poesía española. Pero los novísimos no fueron los únicos poetas en aparecer tras la generación del 50. Otro grupo de poetas, denominados por la crítica generación del 60, habían hecho antes acto de presencia. José Luis Cano los define así:

La degradación del lenguaje poético fue uno de aquellos efectos negativos contra los que reaccionaron los poetas de la Promoción del 60, al exigir y devolver a la palabra poética la calidad y la autenticidad que había perdido. La entrada en escena de esa promoción del 60 va a significar unos cambios de rumbo en la nueva poesía española: la aparición de una lírica que ya no puede llamarse social y sí crítica y moral. (246)

Asimismo, distintos críticos como José Luis Lanz o Ángel L. Prieto de Paula manejan un concepto diferente y unificador, refiriéndose a los poetas del 60 y del 70 mediante un término único: generación del 68, que englobaría poetas de muy distintas sensibilidades, pero con el aspecto histórico y cronológico como elemento unificador.

Pocos años después, surgen varios movimientos poéticos en contestación a la estética novísima, como es el caso de la poesía del silencio y la poesía de la experiencia en los años ochenta. En realidad, la estética novísima se hallaba ya en franca decadencia siete u ocho años después de haberse publicado la célebre antología de Castellet, e incluso comenzó a dar síntomas de agotamiento a la vuelta de tan sólo cinco o seis años. A finales de la década de los ochenta, aparece otra nueva postura, denominada poesía del desconsuelo, una estética comprometida e impregnada de política. Hay que tener en cuenta también el movimiento de *dirty realism*⁴ estadounidense, cuyo máximo exponente es Charles Bukowski, importado a España a finales de los ochenta y muy seguido desde los años noventa en adelante. Según Iravedra Valea, este realismo sucio que llega a España:

No sólo deserta de las utopías sociales, sino que de entrada se resiste a conceder cualquier sentido a la escritura; y sin embargo, a la vez que exhibe una sensibilidad descreída y nihilista que renuncia a cualquier tentativa de proyecto comunitario y a cualquier apuesta por una ética de orden constructivo, condensa su fuerza disolvente en un crudo testimonialismo que se vuelve vigoroso método crítico de la realidad. (51)

Julio Llamazares vio en la España de finales de los ochenta y principios de los noventa un caldo de cultivo apropiado para esta tendencia ya que, según él, la degradación y precariedad del tejido social era evidente:

Que viven las miserias de la cotidianeidad y del consumo rápido, que van de un sitio a otro sin saber muy bien por qué y que, en definitiva, no esperan nada nuevo del futuro, salvo sobrevivir [...] Son los jóvenes hijos del desencanto, los *squaters*, los *punkies*, los *heavies*, los hijos del abismo y de la desolación. (27)

De modo que, a finales del siglo xx, y durante el tiempo de siglo xxi que llevamos, la poesía ha continuado moviéndose entre esos

4. En 1983, el crítico Bill Buford acuña el término en el título de un monográfico de la revista inglesa *Granta*.

dos polos teóricamente enfrentados que son la forma versus el contenido, el lenguaje versus el mensaje; sin que por ahora se atisben visos de reconciliación posible. En lo que sí concuerdan todos los poetas es que la comprensión poética excede lo meramente funcional, puesto que apela a estratos diferentes de la comunicación: sensoriales, emotivos, imaginativos, asociativos y evocativos. El discernimiento poético es intuitivo además de racional. La intuición es un concepto básico de la teoría del conocimiento que, aplicado a la epistemología, suele definirse como aquel conocimiento que es directo o inmediato, sin intervención de la deducción. Una percepción sensible que ofrece un conocimiento innato o experiencial de la realidad. Los poetas actuales, inmersos en plena era de la comunicación, tienen la responsabilidad de elegir qué sacrificar y qué potenciar, hasta ser capaces de crear las pócimas poéticas contemporáneas que lectores y críticos deseen continuar bebiendo en el futuro.

OBRAS CITADAS

Alonso, Dámaso. *Antología personal*. Madrid: Visor, 1999.

Cano, José Luis «Una Antología consultada.» *Cuadernos Hispanoamericanos*, 38, 1953, 245-247.

Castellet, José María. *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Barral Editores, 1970.

Darío, Rubén. *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Tipografía de la Revista Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905.

Faulkner, William. Discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura 1949. *Nobel Lectures, Literature 1901-1967*. Editor Horst Frenz. Amsterdam: Elsevier Publishing Company, 1969.

García Montero, Luis. *Confesiones poéticas*. Granada: Diputación Provincial, Col. Maillot Amarillo, 1993.

Gómez Toré, José Luis. «Perder el miedo a la poesía: ¿hay que aprender o desaprender a leer poesía en el aula?». *Tarbiya: Revista de investigación e innovación educativa*, 41, 2010, 165-175.

Heidegger, Martin. *Conferencias y artículos*. Traducción de Eustaquio Barjau. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.

Hölderlin, Friedrich. *Poesía completa*. Edición bilingüe. Barcelona: Ediciones 29, 2009.

Iravedra Valea, Araceli. «El compromiso después del compromiso.» *Poesía, democracia y globalización: (poéticas 1980-2005)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED, 2010.

Lanz Rivera, Juan José. *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968*. Tesis doctoral dirigida por Sabina de la Cruz García. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1993.

Llamazares, Julio. «Dirty Realism.» *En Babia*. Barcelona: Seix Barral, 1991.

Machado, Manuel, y Antonio Machado. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1984.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1956.

Prieto de Paula, Ángel Luis. «Poetas del 68... después de 1975.» *Anales de Literatura Española*, 17, 2004, 159-184.

Saneleuterio, Elia y María Luisa Temporal. «San José, modelo de educación cristiana para el siglo XXI.» *Edetania: estudios y propuestas socio-educativas*, 35, 2008, 231-242.

Unamuno, Miguel. «La tradición eterna.» *En torno al casticismo*. Madrid: Cátedra, 2005.

Verlaine, Paul. *Jadis et Naguère*. París: León Vanier, 1884.