Poesía española de posguerra: la Generación del 50

Alfredo LÓPEZ-PASARÍN BASABE

Cuando hablamos de los factores que configuran la aparición de una nueva corriente artística, destacan dos por encima de los otros: primero, el contexto socio-histórico; segundo, la propia tradición de la que procede el movimiento o grupo considerado, con su dialéctica entre ruptura y continuidad. En el caso que pretendo exponerles desde estas páginas, el de la Generación poética de los 50, el contexto socio-histórico es tan bien conocido que ello me exime de mayores precisiones. Se trata, en efecto, de la guerra civil y del subsiguiente triunfo del franquismo. En cuanto al segundo de los factores citados arriba, merecerá la pena que ocupe las primeras líneas de mi exposición en el trazado de los rasgos más generales que caracterizan a la poesía surgida a raíz de la guerra.

1. PANORAMA DE LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSGUERRA

Varios poetas muertos, el exilio de muchísimos otros, la quiebra de revistas y editoriales, el naufragio de toda empresa cultural es el apocalíptico resultado que la guerra civil arrojó en el terreno que hoy nos ocupa. Ante tanta destrucción pareciera que el lento despertar de la literatura, como de todo el país, tendría que asemejarse a un comenzar desde cero, hecho “tabula rasa” un pasado que había llevado a la poesía española a sus más altas cotas de calidad en muchos siglos.

Sin embargo, es evidente que el renacer poético de la posguerra presenta conexiones indudables con la corriente rehumanizadora que los miembros de la llamada Generación del 27 habían cultivado en los primeros 30, acompañados en su empeño por algunos poetas que permanecerán en la España de Franco, como los del grupo de Rosales y Panero¹.

La literatura que surge nada más terminar la guerra poco tiene que ver con eso, de todos modos. Los tres grandes núcleos temáticos de amor, religión e imperio propician una poesía del gusto oficial pero de calidad escasa, que deja pronto de cultivarse. Lo más valioso de la primerísima posguerra viene de la mano de los pocos poetas de prestigio que habían permanecido en zona nacional, sobre todo de G. Diego. Es sin embargo el grupo de Rosales, Panero, Vivanco y Ridruejo el que constituye el primer movimiento lírico importante del período. En su poesía, familia, tierra y religión son el triple refugio que se construyen ante la catástrofe de la guerra civil². Son ellos quienes hacen ver la luz a *Escorial*, revista que pretendía aglutinar a todos los poetas de España, fueran del bando que fueran, lo cual, a aquellas alturas, resultaba un intento más que meritorio. *Escorial* fue la primera revista poética importante, pero no la única, ni mucho menos. Al resurgimiento por toda nuestra geografía de este tipo de publicaciones hay que atribuir buena parte del difícil despegue de nuestra poesía por aquellos años.

Una de ellas será el símbolo de lo que normalmente se entiende por poesía de la primera posguerra: *Garcilaso*. Sus creadores, pertenecientes a un grupo conocido como “Juventud Creadora”, practican una escritura de contenido religioso, bucólico o vagamente sentimental, todo ello vertido en una forma neoclásica que destaca por

el cultivo exacerbado del soneto. *Garcilaso* ha quedado como sinónimo del formalismo hueco e intrascendente de la primera posguerra española. Sin embargo, ni el neoclasicismo es un invento de “Juventud Creadora”, pues procede de un designio anterior a la guerra, ni la revista cerró sus páginas a poetas de las más diversas tendencias, en un eclecticismo típico del momento que debe hacernos sospechar de la supuesta homogeneidad de la poesía cultivada por aquellos años, configurada en sus líneas básicas por tres corrientes: la neoclásica que acabamos de ver, una neorromántica y una más neobarroca, que se entrecruzan en grupos y autores haciéndonos más borroso si cabe el panorama.

Aunque no se puede negar la calidad de algunos de los poetas garcilasistas, fueron evidentes desde muy pronto el escapismo y la inoportunidad que la tendencia suponía³, oyéndose en seguida algunas voces discordantes, sobre todo las que provenían del grupo santanderino de Hierro e Hidalgo. Pero habrá que esperar un poco más para que algo verdaderamente decisivo trastorne el cuadro poético del momento. En 1944 un miembro de la Generación del 27 que se había distinguido hasta entonces más por sus labores críticas que por las propiamente de creación, Dámaso Alonso, publica un libro, *Hijos de la ira*, que conmociona los cimientos de la poesía que se estaba cultivando. Una temática cotidiana y personalísima, el empleo del lenguaje coloquial, un versículo de aliento prolongado y el abandono de la concepción estrófica del poema explican aquella sensación de novedad de un libro que, si por su expresión de la angustia humana se sitúa en el origen del existencialismo, por su amplio derroche de vocativos, exclamaciones e imprecaciones, y de los recursos de repetición se sitúa en el punto de partida del tremendismo, una de las

corrientes y uno de los estilos, respectivamente, más poderosos de toda la posguerra.

Además de *Hijos de la ira*, además de que un compañero de generación de su autor, V. Aleixandre, da a la imprenta su libro quizá más hermoso, *Sombra del Paraíso*, aquel formidable 1944 merece ser recordado por la aparición de la revista leonesa *Espadaña*. En los esquemas críticos al uso, *Espadaña* es el opuesto exacto de *Garcilaso*: si ésta es el formalismo vacío y la fuga de la realidad, aquélla significa el compromiso, incluso político, con la realidad más directa y con la vida más cotidiana. Sin embargo, tan esquemática homogeneidad no se sostiene. Del mismo que hemos visto que *Garcilaso* no era el mundo cerrado e intransigente que algunos pretenden, *Espadaña*, a lo largo de sus siete años de vida, no mantiene una trayectoria unívoca en el sentido del compromiso, refleja demasiado a menudo los puntos de vista divergentes de sus tres directores y permite en ocasiones demasiada distancia entre la teoría que propugna y los poemas que acoge⁴. A pesar de todo esto, la revista fue un punto de referencia ineludible para todos aquellos que pretendían conectar la escritura poética con la lamentable realidad socio-histórica de España.

Si situamos entre 1941 y 1944, más o menos, el lapso temporal en que el dominio del neoclasicismo es más evidente, a partir de entonces y hasta el final de la década la mayoría de los poetas más valiosos se inclinará por el cultivo de la corriente existencialista, aunque con matices y variantes muy diversos. Así, mientras algunos se acercan a la condición trágica del hombre desde una firme conciencia religiosa, como, por ejemplo, R. Morales, otros lo harán desde posiciones arreligiosas, como J. Hierro y, en menor medida, C. Bousoño, siendo para algunos una religiosidad en crisis o abiertamente negativa la

causante directa de la angustia del hombre. Esta última subcorriente, en la que encontramos a autores como J. L. Hidalgo, V. Gaos y, sobre todo, Blas de Otero, no sólo nos ofrece la imagen más nítida de lo que entendemos por poesía existencialista, acompañada en la mayoría de los casos de la presencia insoslayable del tremendismo, sino que nos ofrece el punto en que, cuando la crisis se haga definitiva, la corriente se articula con el segundo movimiento característico de la posguerra: la poesía social.

Conmocionados por la experiencia de nuestra guerra civil y la Segunda Guerra Mundial, asfixiados bajo el peso de la dictadura franquista y cansados del escapismo de muchos de los garcilasistas, gran parte de los poetas del momento comienza a escribir poesía social. Bajo la ambigüedad del rótulo hallamos composiciones muy diversas que van desde la simple fraternidad de signo humanístico-cristiano hasta el más ortodoxo compromiso con el programa político marxista, pasando por la crítica social sin ideología y sin soluciones concretas⁵. La expresión, ante la urgencia del mensaje, se somete a los imperativos del prosaísmo, mientras la narratividad predomina sobre lo puramente lírico y se rechaza el uso de las figuras demasiado visibles, especialmente la metáfora, en favor de metonimias, sinécdoques y, en general, todo tipo de figuras de repetición, abundando también las preguntas retóricas, el asíndeton, los vocativos y las exclamaciones, todo ello instrumento adecuado para la expresión de los estados afectivos.

Estos recursos, que en los poetas mejores de entre los allegados a la tendencia, como Otero o Celaya, adquieren el rango de auténtica literatura (aunque a ellos también se les discuta en ocasiones), degeneran en una gran cantidad de epígonos hasta convertirse en la

expresión vacía de una serie de tópicos inoperantes, lo cual contribuyó no poco al declive de este tipo de escritura. Otro factor en absoluto desdeñable a la hora de explicar la decadencia de la poesía social es el fracaso completo de las intenciones pragmáticas de sus autores. Su deseo de llegar a la “inmensa mayoría” oteriana, a las masas semianalfabetas quedó en el aire por el hecho básico de que no hay “masas” lectoras de poesía en ningún sitio, y menos en España.

Si bien todo esto es cierto, tiene uno la impresión de que las generaciones posteriores han sido demasiado duras con los poetas sociales. De una de las críticas más ecuanímes que conozco sobre el asunto, la de Caballero Bonald, extraigo las siguientes reflexiones, que, creo, pueden servirnos para apreciar en su justa medida las cosas: 1) no toda la poesía social es de mala calidad; 2) tiene sentido esgrimir la tesis de la justificación histórica, algo que a menudo se olvida; y 3) lo más importante: la literatura producida por estos autores “fue la única realmente dinámica e higiénica existente en aquellos años de letargo y conformismo”⁶.

Podríamos seguir hablando sobre el irracionalismo poético de la posguerra, en muchos casos de signo surrealista, o de algunos grupos interesantes, como el de la revista *Cántico* en Córdoba. Sin embargo, ello haría extendernos demasiado, haciéndonos, quizá, perder de vista los dos movimientos citados, existencialismo y social-realismo, que no sólo son los más vivos del período sino también los puntos de referencia ineludibles para entender la obra de los autores de los que ahora me propongo hablarles.

I. LA GENERACIÓN DEL 50

Utilizar el término “generación”, tan desprestigiado, en el título de

mi exposición me obliga, parece, a justificarme de algún modo. Conozco los excesos teóricos a que tal denominación ha llevado y es obvio decir que rechazo cualquier tipo de apriorismos en el campo de la investigación literaria, como en el de toda investigación. Dicho esto, sin embargo, y teniendo en cuenta que vivir en el mismo lugar, en un mismo lapso de tiempo y desde las mismas o muy parecidas condiciones socio-culturales no es improbable que proporcionen un sustrato común a cualquier grupo de creadores, creo que el término “generación”, sin rigideces y sin dogmatismos, puede ser un buen punto de partida para tratar de comprender más profundamente la realidad que estudiamos. Podemos empezar por lo más elemental. Si sabemos que A. González es de 1925; del 26, Caballero Bonald, Costafreda y Crespo; del 28, Barral y J. A. Goytisolo; del 29, Gil de Biedma y Valente; del 30, Cabañero y Mantero; del 31, Quiñones, Duque y Gamoneda; del 32, Roldán y Brines; del 34, C. Rodríguez; del 37, F. Grande y del 38, C. Sahagún, comprobaremos que las fechas de nacimiento de los miembros del grupo podemos enmarcarlas entre, más o menos, 1924 y 1938. Esto no quiere decir que no podamos encontrar autores que, incluidos en esos límites temporales, deban ser adscritos con más propiedad a las promociones inmediatamente anterior o posterior, y viceversa. Casi todos publicarán sus primeros libros en los años 50, de lo que procede el nombre con que se los conoce. Las fechas de nacimiento nos permiten hallar la experiencia básica común: la guerra civil y la inmediata posguerra coincidieron con su infancia y condicionaron su posterior desarrollo. Su formación es también, en la mayoría de los casos, muy parecida: de familia burguesa, recibieron una educación tradicional, aunque su inconformismo les hizo tender hacia una formación autodidacta a la que encomiendan la tarea de

descubrirles el mundo que la política cultural del franquismo les había vedado. Por último, no son desdeñables como elementos de cohesión los amplios contactos de amistad que unen a casi todos. Existen algunos rasgos “exteriores” más, como la participación común en algunos actos, sobre todo el homenaje a Machado en Collioure (1959), la publicación en las mismas colecciones poéticas, como Adonáis, Poesía para Todos y, especialmente, Colliure, que forma parte de la política de promoción que el Grupo de Barcelona, el más compacto de todos los que podemos distinguir en la generación, llevó a cabo, y la colaboración en las mismas revistas, como *Laye* en Barcelona o *Ínsula*, dependiente del grupo de Madrid, imprescindible por la calidad de los escritores que en él se incluyen, pero mucho menos activo que el de los catalanes.

Entre los rasgos citados más arriba como elementos de cohesión de los poetas del 50 quizá extrañe no encontrar uno que suele ser característico: el repudio de la generación anterior. Es, en efecto, esta promoción tan poco rupturista que no sólo no hay un rechazo explícito y en bloque de lo que se venía haciendo anteriormente (con alguna excepción), sino que mantienen excelentes relaciones con los poetas que tienen más edad que ellos y hacen partir su escritura, como hemos visto, de las dos corrientes más activas que se configuran en la primera hornada de autores de la posguerra. Este hecho, unido al afán beligerante y polémico de la Generación de los 70 o “Novísimos”, que establecieron un anatema global sobre toda la poesía que se había venido haciendo en España desde la ascensión de Franco al poder, como si de una misma cosa se tratara, no ha favorecido ni el conocimiento ni el aprecio de los rasgos de originalidad y personalidad que los poetas del 50 aportaron al panorama poético de nuestro país.

No es muy difícil demostrar que primera y segunda promoción de posguerra se diferencian más de lo que habitualmente se dice⁷, y que muchos de los rasgos que los “Novísimos” presentaron como originales se hallaban ya en germen, o incluso, en pleno desarrollo en los autores de la generación anterior. Cuestión de la máxima importancia es dilucidar hasta qué punto y de qué modo los poetas del 50 se sumaron al cultivo de la literatura social, lo cual puede servirnos para iniciar un acercamiento a los temas y motivos más propios de su poesía. No es un misterio para nadie el antifranquismo básico de la práctica totalidad de los autores de la generación, que a muchos de ellos les llevó a las puertas mismas del Partido Comunista. Tratándose de una promoción esencialmente ética, la necesidad de plasmar en sus obras su posicionamiento, de todo tipo, ante la realidad, condujo ineludiblemente a la mayoría, al menos en alguna fase de su producción, a la poesía social. Que son factores éticos los que están en origen de ese hecho se puede apreciar en el esfuerzo que los dos autores más barrocos y herméticos del grupo, Barral y Caballero Bonald, realizan en determinado momento para estar “a la altura de las circunstancias”, como diría Machado. Sin embargo, no puede pasar desapercibido que estos autores reaccionan con violencia contra el empobrecimiento del lenguaje y el formalismo temático que la poesía social acabaría adoptando en sus menos hábiles cultivadores. Sin negar en absoluto la legitimidad, incluso la necesidad de este tipo de poesía, nuestros autores vinieron a exigir una investigación crítica de la realidad y una dignificación del lenguaje poético⁸. Lo social se desplaza más claramente hacia lo crítico y lo ético, y ello es posible porque el poeta ya no se siente obligado a ser portavoz de nadie o a impedir que los rasgos de su propia personalidad aparezcan en su obra, lo cual marca

una diferencia clave con la poesía cultivada por sus predecesores.

El despegue de la poesía social tal como la venían cultivando los poetas de la primera promoción de posguerra tiene un hito fundamental en la polémica poesía como comunicación/ poesía como conocimiento. Rechazando el primero de los términos de la ecuación que, lanzado por Vicente Aleixandre, fue adoptado con entusiasmo en su aspecto más superficial por los escritores del último lustro de los 40, los poetas que ahora estudiamos defienden que el contenido no viene dado de antemano, sino que nace en el mismo instante en que surge el poema, de modo que éste se configura como instrumento de descubrimiento íntimo integral, muchísimo más abarcador que el compromiso social-realista⁹.

El nivel de calidad artística irrenunciable del poema, la concepción no necesariamente mayoritaria del arte, el rechazo de una idea meramente instrumental del mismo y el llamado a la individualidad del escritor produce en los poetas del 50 un tipo de poesía social temáticamente más rica y estilísticamente más variada, sutil y hasta efectiva que la escrita por los que les precedieron en ese cometido. Motivos originales, como la mala conciencia burguesa en Gil de Biedma o Barral, y acercamientos inéditos al tema, sobre todo a través de la ironía, en González, Goytisolo, Sahagún y el mismo Gil de Biedma, entre otros, son algunas de las novedades que el grupo aporta. A estos autores corresponderá también un papel de primer orden en el derribo de la tendencia cuando ésta deje de mostrarse operante.

Del mismo modo que los poetas del 50 no rechazan la poesía social, sino todo lo contrario, lo mismo harán con la segunda de las modalidades en que cuaja la obra de la primera promoción de posguerra: la poesía existencial. Pero, de nuevo, aquí las diferencias

vuelven a ser notables. Primero, el horror a las actitudes neorrománticas que experimenta la mayor parte del grupo les lleva al rechazo del tremendismo, que, como sabemos, es el medio de expresión habitual en que se plasman los contenidos existenciales a partir de *Hijos de la ira*. Segundo, se trata en general de un existencialismo no religioso en el que, a falta de Dios, la atención se centra obsesivamente en los temas del tiempo y la muerte. La perspectiva personal y no general desde la que se contemplan los citados temas hace que, más que ante una poesía existencial, nos encontremos frente a una poesía de la experiencia, en la que al lado de concepciones trágicas de la vida, como la de Brines, podemos hallar otras luminosas y radiantes, como la de Rodríguez. Por las mismas razones, el tema del tiempo, que se traduce en visiones de la vejez y la muerte propias, puede adquirir unos matices muy personales por el amplio uso que estos poetas hacen de la memoria. Especial relieve cobra el tema de la infancia que, por razones biográficas elementales, se cruza con el de la guerra civil, punto de cita ineludible en todos estos autores. Esa infancia vista desde el lado de los que perdieron la guerra civil y vivieron la sórdida posguerra está en casi todos; paradigmático es el caso de Sahagún, que hace además de la muerte del niño un símbolo de frustración metafísica. Sin embargo, y del mismo modo que la guerra puede contaminar con su contacto el paraíso de la infancia, ésta puede contagiar su luminosidad a aquélla y así, en algunos autores (Gil de Biedma, González, Barral) la guerra es el espacio de libertad en que el niño, relajada la férrea disciplina burguesa, pudo ser feliz.

Fracasado casi a priori el recurso a la divinidad, a los escritores del 50 les quedaron tan sólo dos soluciones para salir del estado de postración material y moral en que habitualmente los hallamos. Una

es, como ya sabemos, el compromiso político. La segunda es el amor, un tema prácticamente ausente en las obras de los autores inmediatamente anteriores, si dejamos de lado las vaguedades de los garcilasistas. El tema del amor, incluso del amor erótico¹⁰, es una muestra clara de cómo los autores del grupo, hablando desde su personal experiencia y su irrenunciable individualidad, logran trascender las situaciones cotidianas de las que parten dotándolas de un valor universal.

Formalmente, las novedades no son menos llamativas, y bastan por sí solas para otorgar carta de ciudadanía a la Generación del 50 entre la primera de posguerra y los “Novísimos”. En general, la impresión que se recibe de la obra de estos autores es la de una exigencia superior de calidad. Un análisis más minucioso revela que, si bien sigue predominando la concepción narrativa del poema y los recursos de repetición y paralelismo, se rechaza normalmente el uso de la estrofa, quedando como única unidad el poema en sí. La libertad, en todos los terrenos, es mayor, reapareciendo el irracionalismo en poetas como Caballero Bonald, Rodríguez, Valente o Barral, en los que la imagen vuelve a adquirir el papel preponderante que tuvo, por ejemplo, en los escritores del 27. En cuanto al léxico, al lado de los elementos coloquiales con los que se quiere imitar y a la vez trascender el lenguaje de la calle, aparecen como novedad significativa los vocablos pertenecientes al campo semántico de la ciudad. La Generación del 50 es la primera que hace en nuestro país una poesía declaradamente urbana. Hemos nombrado antes la ironía, que dota de un sabor especial a la obra de estos autores. La ironía fue un instrumento idóneo no sólo para rehuir la censura, sino también para evitar el patetismo en la presentación de problemas demasiado personales, y contribuye, junto

con la intertextualidad de todo tipo y la autorreferencialidad, a situar el poema en una perspectiva múltiple que evita las lecturas planas y obliga a la búsqueda de esa trascendentalización de lo cotidiano de la que hablábamos antes. A todo esto no es ajena la conciencia de que el poeta, lo mismo que el narrador, presenta en su obra un personaje que no tiene por qué coincidir en absoluto con la persona de su creador, lo cual constituye otro rasgo evidente de antirromanticismo y complica de nuevo la perspectiva poemática, forzando de algún modo la participación del lector. De nuevo encontramos sin problemas en la relación anterior algunos rasgos que la Generación de los 70 creyó haber descubierto por sí misma; otros, como el culturalismo y el monólogo dramático puesto en boca de un personaje histórico o no, hacen más notorio el parecido. Este último recurso que, procedente de la poesía inglesa, llega a la nuestra a través de Cernuda, depende en el caso de nuestros autores de la ya mencionada objetivación del personaje poemático.

Consideradas en su conjunto, las características anteriormente reseñadas nos dan un perfil bastante claro, pienso, de lo que la Generación del 50 aportó como grupo al panorama de la poesía española de posguerra, lo que constituía desde el principio el objetivo principal de este trabajo. La impresión de bloque unitario que han dejado quizá mis anteriores palabras debería ser matizada con una serie de cuestiones que el tiempo de que dispongo no me permite apenas sino mencionar. Primero sería útil conocer algunas precisiones sobre el desarrollo histórico del grupo. En un apresurado resumen podríamos decir que tras unos comienzos relativamente homogéneos en la década de los 50, aparecen las primeras obras de madurez y los primeros reconocimientos críticos en los inicios de los 60, para dar

paso, a finales de la misma década, a una crisis personal, política y literaria en la mayoría de ellos, debida por un lado a la pérdida de fe en el ideario marxista y en la posibilidad de un cambio político en España, y por otro a la desconfianza en la palabra poética, notoriamente inválida para transformar esa misma realidad. Las respuestas a la crisis, muchas y variadas, fueron para algunos el silencio (Gil de Biedma y Cabañero), el refugio en un hermetismo semi-místico (Valente), la antipoesía (González) e incluso la muerte (Costafreda). Con los 70 llega el reconocimiento generacional definitivo, de la mano de García Hortelano y su famosa antología. Un estudio completo y matizado de la cuestión debería tratar también el tema de los poetas que, siendo de edad similar a la de los “consagrados”, publican tardíamente una obra de calidad e interés que introduce algunas variantes en el cuadro general que había sido previamente forjado; los casos más notorios son los de Gamoneda, C. Simón y M^aV. Atencia. Finalmente, sería instructivo conocer las relaciones que los escritores de la que algunos han llamado Generación del 60, una subgeneración, en realidad, dentro de la que hemos venido tratando hasta ahora, mantienen con los autores que se insertan de pleno derecho en ésta, qué rasgos propios aportan al conjunto de la promoción y de qué modo preludian la llegada de los “Novísimos”. Todas estas cuestiones carezco de tiempo para tratarlas con la profundidad que merecen y, en último extremo, sospecho que aún carecemos de una perspectiva histórica suficiente para elucidar la aportación definitiva de este grupo de poetas al conjunto de la literatura española. Que este año haya visto, por ejemplo, la aparición del último libro de Brines o del primer tomo de las memorias de Caballero Bonald dice bien a las claras que nos encontramos ante una

promoción viva, que seguirá, sin ninguna duda, enriqueciendo durante algunos años más el riquísimo caudal de la poesía de nuestro país.

NOTAS

1. Así se expresan García de la Concha, p.10, y J.P.Ayuso, p.12. Para las referencias completas de los libros citados, véase la Bibliografía del final.
2. Vid. García de la Concha, p.838.
3. Vid. J.M.González, p.16.
4. De todo ello ofrece cumplimentada referencia García de la Concha, pp.449-485.
5. Mantero (pp.193-197) distingue tres vertientes: la de crítica social, la dirigida a las masas y la de pura fraternidad. Los límites entre ellas, sin embargo, no son siempre precisos.
6. En Provencio, pp.55-56.
7. Vid. Sala Valldaura, p.79.
8. Entre otros, recogen este tipo de ideas Cano, p.17, Ayuso, p.26 y J.O.Jiménez, p.289.
9. Hitos de esta polémica son los artículos de Barral y Badosa y el prólogo de Gil de Biedma citados en la Bibliografía.
10. Ha llamado la atención sobre este hecho Bousoño, pp.39-40.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1990): *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación*, Oviedo, Publ. Ayuntamiento.
- (1990): "Poetas del 50. Una revisión", *El Urogallo*, Madrid, nº 49, pp.25-73.
- AYUSO, J.P. (1983): *La poesía en el siglo XX: desde 1939*, Madrid, Playor.
- BADOSA, E. (1958): "Primero hablemos de Júpiter. La poesía como medio de conocimiento", *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, nº XXVIII, pp.32-46 y nº XXIX, pp.135-159.
- BARRAL, C. (1953): "Poesía no es comunicación", *Laye*, Barcelona, nº 23, pp.23-27.
- BOUSOÑO, C. (1985): *Poesía poscontemporánea. Cuatro estudios y una introducción*, Madrid, Júcar.
- Cano, J.L. (1974): *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, Madrid, Guadarrama.
- DEBICKI, A.P. (1987): *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid, Júcar.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1987): *Poesía española de 1935 a 1975*, Madrid,

Cátedra, 2 vol.

GARCÍA MARTÍN, J.L. (1986): *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, Diputación Provincial.

GIL DE BIEDMA, J. (1994): “‘Función de la poesía y función de la crítica’, por T.S.Eliot”, *El pie de la letra*, Barcelona, Crítica (2ª), pp.17-29.

GONZÁLEZ, J.M. (1982): *Poesía española de posguerra. Celaya-Otero-Hierro (1950-1960)* Madrid, Edi-6.

JIMÉNEZ, J.O. (1972): *Diez años de poesía española (1960-1970)*, Madrid, Ínsula.

MANTERO, M. (1986): *Poetas españoles de posguerra*, Madrid, Espasa-Calpe.

PAYERAS GRAU, M. (1986): *Poesía española de posguerra*, Palma de Mallorca, Prensa Universitaria.

———(1990): *La colección Colliure y los poetas del medio siglo*, Palma de Mallorca, Anexo de la revista *Caligrama*. *

PERSIN, M.H. (1986): *Poesía como proceso: poesía española de los años 50 y 60*, Madrid, José Porrúa Turanzas.

PROVENCIO, P. (1988): *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*, Madrid, Hiperión.

RIERA, C. (1988): *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama.

SALA VALLDAURA, J.M. (1993): *La fotografía de una sombra. Instantáneas de la generación poética de los cincuenta*, Barcelona, Anthropos.