

UNA AVENTURA EDITORIAL SINGULAR EN LA POESÍA ESPAÑOLA DE LOS AÑOS 50

María Payeras Grau*

RESUMO: *Cet article se penche sur un phénomène particulier à l'histoire littéraire de l'Espagne contemporaine: à Barcelone, au milieu du siècle, un groupe de poètes forme le projet de se faire connaître; il en résulte la publication d'une anthologie poétique et d'une collection de livres baptisée "Colección Colliure". Sont étudiés ici les mobiles, le sens et les caractéristiques de cette collection poétique ainsi que les écrivains qui y participèrent.*

PALAVRAS-CHAVE: *Poesia espanhola contemporânea, geração dos anos 1950, coleções poéticas.*

Después de 1939 la poesía española sufrió un intento de institucionalización por parte del régimen político franquista que, a semejanza de otros regímenes fascistas, intentó la creación de un "nuevo orden" estético paralelo al nuevo orden político que se había creado tras la guerra civil. El intento, prontamente fracasado, dio paso a una poética convencional y de corte clasicista que recibió el nombre genérico de "Garcilasismo" por ser su órgano de expresión la revista *Garcilaso*. Mucho más numerosas fueron las voces poéticas que se manifestaron en contra de la retórica poética oficial: casos como el de la revista *Espadaña*, el ejemplo de dos autores del 27, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, que dieron a la luz en 1944 sus libros *Hijos de la ira* y *Sombra del paraíso*, junto con la creciente huella de la filosofía existencialista en nuestra poesía, etc. son de sobra conocidos. No faltaron, a finales de los años 40 y primeros años 50, algunas trayectorias poéticas singulares, como la de los "postistas", que quisieron ser, en unos tiempos poco propicios para esa clase de expansiones, los continuadores de las vanguardias, o como la de los autores del grupo "Cántico", de Córdoba que procuraron un resurgimiento de la lírica a la sombra magistral de los poetas del 27. Muy pronto, sin embargo, y de manera ascendente a lo largo de la década del 50, surgió una poesía concebida principalmente como artefacto político, puesta al

* María Payeras Grau é professora da Universidade das Ilhas Baleares - UIB (Espanha).

servicio de una ideología opuesta a la dictadura que gobernaba el país desde el final de la guerra. A despecho de la censura, esta corriente poética, conocida comúnmente con el nombre de "poesía social" marcó de forma decisiva dos décadas de la poesía española de postguerra y ese hecho está en relación directa con la "aventura editorial" que me propongo describir.

A mediados de los años 50 comenzaron a aparecer nuevos poetas, muy jóvenes por aquel entonces, como Claudio Rodríguez, Francisco Brines, Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, Jaime Gil de Biedma y un largo etcétera que, sobre asegurar el relevo generacional, contenían la promesa, luego confirmada, de una renovación lírica y, sobre todo, aspiraban a colmar un nivel de exigencia estética que no siempre era reconocido en aquellos días — urgidos por necesidades históricas más acuciantes — como requisito literario principal. No es el caso ahora de hablar de toda esa generación literaria, ni de esbozar las particulares trayectorias de sus miembros, sino de acotar y describir una aventura singular, orquestada por varios de estos jóvenes poetas, con el fin de propiciar el relevo generacional y de presentarse haciendo frente común ante un público lector seguramente ávido de novedades: me refiero a la creación de la "Colección Colliure" de poesía, que agrupó a algunas de las voces más interesantes de la llamada "generación del medio siglo" o "generación del 50". La historia de esa colección y los antecedentes de los poetas que la animaron es lo que me interesa relatar seguidamente.

En 1961 aparecieron a la venta cinco volúmenes de una nueva colección poética. Los libros en cuestión eran *Los poemas de Juan de Leceta, Sin esperanza, con convencimiento, Años decisivos, Canciones del amor prohibido y 19 figuras de mi historia civil*. Salvo el primero, que recuperaba a un Celaya en la decisiva encrucijada de su vida, que le llevaría a optar por un abierto compromiso como escritor y como ciudadano, los restantes poemarios pertenecían a poetas noveles. Citaré sus nombres por orden correlativo al de sus libros: Ángel González, José Agustín Goytisolo, Jesús López Pacheco y Carlos Barral. Eran las primeras entregas de una colección que venía al mundo con vocación de continuidad, pero que, sobre todo, nacía con vocación de notoriedad, y cuya misión primordial consistía en permitir y sustentar la promoción literaria de jóvenes escritores que por variadas razones habían tropezado con dificultades para ver divulgada su obra. La operación de autolanzamiento estaba perfectamente asumida y calculada, de modo que el marchamo editorial con que se presentaba no albergaba subterfugios: "Literaturas", esto es, literatura, sociedad anónima. Jaime Gil de Biedma, uno de los impulsores fundamentales de la colección, pregonaba años más tarde que la existencia de ésta obedecía a una "operación absolutamente publicitaria, no literaria", hecho que recalca en términos contundentes. Sin que ello merme un ápice el mérito literario de esta colección — que lo tiene —, es innegable que su fundación tuvo un afán propagandístico que se reveló, en su día, sumamente eficaz. A tal efecto, se reunieron un buen día Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma y José M^a Castellet, quienes refrendaron con su firma el contrato fundacional de una empresa editora — "Literaturas" —, constituida con la

aportación anual, por un plazo inicial de tres años, de cantidades oscilantes entre las 4.600 y las 7.300 pesetas que deberían satisfacer los citados firmantes y también Jaime Salinas, que en el contrato quedaba designado como administrador, gestor y director comercial de la empresa. El contrato — tres folios mecanografiados — señalaba diversos pormenores respetando un protocolo legal que le confería apariencia solemne. No obstante, Jaime Gil de Biedma — a cuya gentileza debo mi copia del documento — me hacía notar en carta privada que *a despecho de nuestras pretensiones de formalidad jurídica, incurrimos en el garrafal error de omitir la fecha, lo cual lo invalida por completo*¹.

El producto surgido del convenio al que me refiero fue bautizado como "Colección Colliure", nombre de doble fundamento: se trataba, obviamente, de un homenaje a Antonio Machado, a cuya estirpe humana — y en ocasiones, poética —, decían pertenecer los autores que a su sombra se acogían; pero era también la memoria del momento y el lugar en que un conjunto de jóvenes poetas, todos ellos pertenecientes a la "resistencia" española contra el franquismo, habían comprendido la conveniencia de presentarse conjuntamente a la opinión pública, viendo en ello una estupenda oportunidad de promoción editorial. El encuentro decisivo para organizar la estrategia conjunta se produjo en febrero de 1959 durante la celebración de los actos conmemorativos que tuvieron lugar en la localidad francesa de Collioure con ocasión del vigésimo aniversario de la muerte de Antonio Machado. Pero el verdadero arranque de la historia es muy anterior en el tiempo y data de los primeros años cincuenta, época universitaria de los que después serían conocidos como "escritores del medio siglo" y otras denominaciones más o menos equivalentes.

El proyecto inicial de la "Colección Colliure" preparaba un programa constituido por doce libros de poemas. Tres de ellos estarían avalados por la pluma de representantes de la generación anterior, todos ellos vinculados a una poética contraria a la oficial — Celaya, Nora y Otero —, mientras que los libros restantes se ofrecerían a jóvenes poetas que las afinidades electivas y el azar objetivo se encargarían de seleccionar. Los planes no se produjeron tal y como lo habían previsto sus fundadores, pero con escaso margen de error, ya que la selección definitiva de autores quedó del siguiente modo: Gabriel Celaya, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Jesús López Pacheco, Carlos Barral, Ángel Crespo, Gloria Fuertes, Jaime Gil de Biedma y Alfonso Costafreda. No se dio paso a una segunda etapa de la colección — los objetivos se habían cumplido — y sólo salieron once de los doce volúmenes previstos.

He hablado antes de las afinidades electivas y del azar objetivo como agentes selectores fundamentales. No hay otro modo mejor de explicarlo. El plan de la colección era promocionar a jóvenes poetas del momento y había que contar con elementos de afinidad personal y oportunidad literaria para que el proyecto se hiciera realidad. No había un orden de prelación determinado, pero, al margen de esto, es de suponer que serían invitados a colaborar otros poetas que guardasen

¹ Carta autógrafa de Jaime Gil de Biedma a María Payeras del 21 de agosto de 1985.

ciertas afinidades — humanas, ideológicas, estéticas, etc. — con los promotores. No parece, pues, que hubiera un criterio de selección muy rígido. Gil de Biedma ha afirmado que dicho criterio no existía y que la aparición de estos libros se debió por completo al azar, quedando el orden supeditado a circunstancias aleatorias como que alguien tuviese un libro terminado y disponible para la imprenta². Caballero Bonald, por su parte, ha resaltado el hecho de que en la colección están presentes todos los poetas que formaban el *frente poético antifranquista*³ — y si no todos, al menos algunos de los más representativos —, aunque, como habrá ocasión de demostrar, no toda la poesía que se publicó en la colección puede definirse homogéneamente como “social” o “comprometida”. Respecto al tema, Ángel González puntualiza la importancia del homenaje a Machado que está implícito en el título de la colección, subraya la ortografía catalana — no francesa — de la palabra Colliure, recuerda que la selección de sus integrantes expresa la directa genealogía del grupo con respecto a la poesía social de la generación anterior, sin olvidarse de matizar que también eran conscientes de lo que les separaba de ella.

Vista con la distancia que los años permiten, resulta ahora que los integrantes de la “Colección Colliure” proceden — con algunas excepciones — de dos núcleos diferentes, situados uno en Madrid y otro en Barcelona y, aunque el plan preconcebido no incluye un rígido esquema de sus futuros colaboradores, lo cierto es que, mucho antes de que ésta se hubiese concebido, se produjeron circunstancias y coincidencias tales que permitieron, andando el tiempo, la relación y la amistad necesarias para llevar la empresa a buen término. Puesto que la consolidación del grupo se produjo en el aniversario machadiano de 1959, consideraré como “prehistoria” del grupo los acontecimientos anteriores a esa fecha.

El núcleo madrileño

En torno a 1952 coincidieron como residentes en el Colegio Mayor Hispanoamericano “Nuestra Señora de Guadalupe” importantes escritores de diversas procedencias. En particular, se dieron cita allí un gallego — José Ángel Valente —, un andaluz — José Manuel Caballero Bonald — y un catalán — José Agustín Goytisolo —, tres de los futuros integrantes del grupo de Colliure. Pero no estaban solos. En el Colegio Mayor convivieron con otros jóvenes escritores e intelectuales españoles — José M^a Valverde, Emilio Lledó, Juan Goytisolo, etc. — e hispanoamericanos — Ernesto Cardenal, Carlos Martínez Rivas, Jorge Gaitán Durán, Ernesto Mejía Sánchez, Hernando Valencia Goelkel, etc. De la importancia

que estas tempranas relaciones adquirieron da idea el que, años más tarde, José Agustín Goytisolo y José Ángel Valente dedicaran sendos poemas al recuerdo de sus amigos americanos⁴. Sin duda, la naciente amistad funcionó como mutuo estímulo literario con el inicio de debates poéticos, el intercambio de lecturas especializadas y el interés añadido de conocer libros prohibidos o poco divulgados en España que los americanos traían en sus maletas. Algunas buenas amistades y un perdurable interés por la literatura hispanoamericana es la herencia que ha sobrevivido a esos días.

El núcleo catalán.

También en los años universitarios, cuando todavía ninguno de ellos había publicado sus obras, se formó, esta vez en Barcelona, otro pequeño núcleo del grupo de Colliure. Con los años, ese pequeño núcleo sería conocido como el “grupo catalán” o “grupo de Barcelona”, a cuya gestión se debería, como queda dicho anteriormente, la promoción editorial conjunta. Un material inestimable para el conocimiento y comprensión de este núcleo de escritores y sus contactos se halla en el libro de Carme Riera *La escuela poética de Barcelona* y en las memorias de Carlos Barral⁵. Por ambos testimonios sabemos que fue en las aulas de la Facultad de Derecho — y, sobre todo, en el bar de Juanito — donde entablaron relación hombres como José M^a Castellet, Alberto Oliart, Manuel Sacristán, Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma. Posteriormente, las visitas de Barral al Ateneo barcelonés le depararon otros encuentros interesantes: allí conoció, por ejemplo, a los hermanos Ferrater y también a Alfonso Costafreda y Jaime Ferrán. Aunque la actividad académica les defraudó a casi todos, la amistad que se entabló entre ellos fue muy importante, pues se convirtió en la única válvula de escape de la mediocridad reinante en unos años difíciles. Juan García Hortelano, amigo y antólogo del grupo poético de los años cincuenta, ha subrayado posteriormente la importancia que la amistad ha tenido para una generación obligadamente autodidacta, ya que su “desolada autoeducación provocará, por reacción inversa, el culto a la amistad que en muchos de sus (todavía futuros) poemas aparece y aparece con una devoción que la institucionaliza, casi a diferencia de otros sentimientos.” (GARCÍA HORTELANO: 1980, p. 15)

En los tiempos universitarios era prematuro pensar en una estrategia promocional conjunta, pero se iban consolidando el aprendizaje común y el mutuo estímulo intelectual. Pronto, además, surgiría la primera posibilidad de publicar, aunque fuese de forma esporádica y breve: Alfonso Costafreda y Carlos Barral lograron publicar algún poema en la revista *Estilo*, que Barral recuerda como

² Declaraciones de Jaime Gil de Biedma en entrevista con María Payeras el 6 de mayo de 1988, parcialmente reproducida en: PAYERAS GRAU, María. “Una entrevista con Jaime Gil de Biedma” *Abalorio*, n°17-18. Sagunto, 1989-1990. p. 57-67.

³ Declaraciones de J. M. Caballero Bonald en entrevista con María Payeras el 3 de junio de 1988, parcialmente reproducida en: *Caligrama*, 2/2. Palma de Mallorca, 1987. p. 237-246.

⁴ El poema de Valente se titula “Intimations to immortality from recollections, etc.”, de *Interior con figuras* (Barcelona: Barral, 1976), y el de Goytisolo es el titulado “Americanos” de *Claridad* (Diputación de Valencia, 1959).

⁵ De los tres volúmenes de memorias de Carlos Barral, el más interesante para nuestro propósito es *Años de penitencia* (Madrid: Alianza editorial, 1975).

“embrión de la inolvidable *Laye*” y describe como “flaca, con el texto en negro y grabados en verde”.⁶ El interés de la revista *Estilo* no pasa, a estos efectos, de la mera anécdota, siendo reseñable sólo en cuanto significa un antecedente de *Laye*, donde terminaron publicando sus poemas Oliart, Ferrán, Costafreda, Barral y Gil de Biedma.

La inolvidable *Laye*

En su indispensable estudio acerca de las revistas poéticas de postguerra, Fanny Rubio nos informa de que *Laye* empezó a publicarse en Barcelona el año 1950, editada por la Delegación de Educación Nacional del Distrito Universitario de Cataluña y Baleares. Del interés de la revista da buena cuenta cuando señala el hecho de que ésta sirvió de escuela para dos intelectuales heterodoxos, José M^a Castellet y Manuel Sacristán. Ciertamente, fueron estos dos personajes, además de los hermanos Ferrater, los más vinculados a la revista, mientras que los poetas no tuvieron en ella sino una presencia ocasional. Si Fanny Rubio destaca el papel de la misma como escuela de los dos mencionados intelectuales, Laureano Bonet, en una documentada monografía, se ocupa ante todo de la colaboración en ella de Gabriel Ferrater, y el mismo Castellet ha dedicado un artículo a la revista. En todo caso, queda de manifiesto el escaso papel que tuvieron en ella los colaboradores literarios, si bien tampoco parece discutible que gozaron de estima entre los organizadores de la revista y, sobre todo, significó para ellos la posibilidad de ver sus poemas en letra impresa. A partir del número 12 de la revista, las colaboraciones poéticas se sucedieron con una pauta marcada que significaba la publicación de un poema aislado, pequeño anticipo de una o varias antologías posteriores; de este modo, aparecieron los sonetos de “La piedra más reciente” de Jaime Ferrán, “Ocho poemas” de Alfonso Costafreda, “Según sentencia del tiempo” de Jaime Gil de Biedma, y “Las aguas reiteradas” de Carlos Barral, por citar algunas de las cosas más interesantes. Cabe mencionar, asimismo, las colaboraciones en materia de teoría y crítica literaria; no olvidemos que Goytisolo, aunque no publicó en *Laye* ningún poema, sí que participó en ella con un artículo sobre la poesía de Vicente Huidobro, y, por supuesto, es imprescindible mencionar que Carlos Barral publicó aquí su polémico artículo sobre la comunicación en poesía. Lo dicho hasta ahora pone de manifiesto que, aun siendo *Laye* una revista surgida al amparo de un organismo oficial, se formó en ella un grupo de intelectuales antifranquistas de sólido prestigio.

De la colaboración en *Laye* surgió originalmente la idea de organizar una antología poética que atendiera a los fines promocionales del grupo. Acerca de la nonata antología de *Laye* se encuentran algunas alusiones bien explícitas en la correspondencia de Jaime Gil con Carlos Barral.

Al recapitular acerca del grupo catalán, Carlos Barral, en sus imprescindibles memorias, considera que la naturaleza del mismo se singulariza

por varios hechos, entre los que se cuenta el haber “mantenido una cohesión al cabo de los años” y el haber “intentado, sin perder la relación unos con otros, serpentear en la vida intelectual del país desde posiciones que siempre acaban repercutiendo unas en otras”.⁷ Sus primeros tanteos en la vida intelectual del país sentaron también las bases para el posterior “grupo de Colliure” que no es, en rigor, más que un natural ensanchamiento del núcleo catalán gracias a la participación de poetas procedentes de otras latitudes.

El puente poético Madrid-Barcelona

No es difícil rastrear la confluencia de los dos grupos hasta dar con sus posibles enlaces. José Agustín Goytisolo, integrante, por razones obvias, de la escuela de Barcelona, fue residente temporal del Colegio Mayor Hispanoamericano, y es natural suponer su mediación en el enlace entre los dos núcleos. Asimismo, Costafreda era ya conocido como poeta cuando Barral, Gil de Biedma y otros permanecían aún inéditos, y era admitido en casa de Vicente Aleixandre, de cuya generosa amistad se beneficiaron todos. Los residentes en Madrid fueron pronto acogidos cordialmente en su casa, mientras que los catalanes Barral, Ferrán y Oliart le conocerían en Barcelona durante el transcurso de una breve estancia en esa capital que el poeta malagueño efectuó en 1948. Gil de Biedma, en cambio, no le conoció hasta cuatro años después. Cabe señalar, asimismo, que Ángel González se introdujo en las reuniones del grupo catalán por mediación de Aleixandre, a quien, a su vez, había conocido gracias a Bousoño. También Jaime Ferrán actuó de enlace, puesto que residió temporalmente en Madrid en los años cincuenta (allí fue compañero de Claudio Rodríguez en el Colegio Mayor José Antonio), y desde esa ciudad organizó una lectura de poemas en la que intervinieron sus amigos catalanes. En fin, que el puente literario Madrid-Barcelona tuvo numerosas posibilidades de hacerse realidad, y los contactos con poetas de otras áreas se facilitaron también a través de la militancia o la simpatía declarada de los autores de “Colliure” con la oposición organizada contra el franquismo. Así se fue configurando el grupo de poetas de “Colliure”, de una manera bastante azarosa. Sin embargo, conviene resaltar algunas coincidencias previas que pudieron contribuir a la consolidación del grupo.

Afinidades previas

En el plano de las coincidencias biográficas, si exceptuamos a Celaya y Gloria Fuertes que aparecieron en la colección por razones de amistad, convergencia ideológica y tributo a su valor de precedentes, los restantes colaboradores nacieron en fechas muy próximas, que oscilan entre 1925 — Ángel González — y 1930 — Jesús López Pacheco —. Su generación ha sido después conocida como la de los “niños de la guerra”, pues vivieron esa tragedia en su

⁶ BARRAL. *Años de penitencia*. Op. cit. p. 224.

⁷ BARRAL. Op. cit. p. 224.

infancia, lo que los convierte en los primeros adolescentes de la postguerra, con todo lo que ello implica respecto a vivencias, educación, problemática existencial, etc. Procedentes de la clase media o de la burguesía, cursaron todos ellos estudios universitarios, decantándose mayoritariamente por el Derecho y los estudios de Letras. Como ya se ha visto, fue precisamente en su etapa universitaria cuando comenzaron a fraguar esa amistad que, en muchos casos, se ha prolongado durante años al amparo de algunas aficiones comunes: la literatura, la bebida y el noctambulismo, especialmente. También las afinidades ideológicas han servido de nexo aglutinador: desde muy pronto se hizo unánime su rechazo de los valores dominantes en la sociedad española de la época, lo que se tradujo en una rebeldía moral y religiosa, primero, y en una militancia política que les llevó a conspirar contra el franquismo, después.

Todas estas coincidencias humanas confluyeron en el encuentro de Collioure para evidenciar la necesidad de una actuación conjunta en varios frentes.

El homenaje a Machado

Fue en febrero de 1959 cuando la conciencia de esa necesidad adquirió carácter irrefutable. Los actos conmemorativos que se organizaron en Collioure con ocasión del vigésimo aniversario de la muerte de Machado congregaron a un numeroso grupo de intelectuales de la más varia procedencia. Se conserva hoy día y ha sido ya reproducida en varias ocasiones una foto histórica en la que contemplamos reunidos a José Agustín Goytisolo, Ángel González, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, Alfonso Costafreda, Carlos Barral y Blas de Otero. Esta foto reúne a la mayor parte de los futuros integrantes de la "Colección Colliure". Los ausentes fueron Celaya, Crespo y Fuertes. Entre los citados, hay que hacer una salvedad: Blas de Otero no llegó a publicar en la colección a pesar de estar previsto que lo hiciese. Tampoco llegó a publicar Eugenio de Nora, a quien se había anunciado igualmente, pero en ambos casos la intención de que así fuese era suficiente para considerar que los poetas más jóvenes los tenían por precedentes inmediatos. El encuentro en Collioure fue crucial: Caballero Bonald, por ejemplo, ha reconocido que allí "se fraguó una especie de pacto político-moral-literario que nos mantuvo unidos bastantes años, aun contando con que nuestras poéticas no tuvieran muchos puntos comunes"⁸. El festejo machadiano fue la oportunidad propicia para que un grupo de poetas amigos entre sí e ideológicamente afines, comprendieran la conveniencia de su unión. Fue Carlos Barral, según confesión propia, el padre de la idea, al advertir que tenía en su poder los resortes necesarios para

"hacer respetar la poesía que precisamente los que estábamos allí y unos pocos más intentábamos hacer y que sobre todo predicábamos como propuesta de reemplazo de la poesía oficializada por las antologías de los últimos tiempos — que nos

ignoraban — o las revistillas literarias — que nos tenían por forasteros — o de la inercia de los profesores y de los bebedores de café con leche de la capital".

La idea, nacida de forma más o menos consciente en aquel instante, fue cuajando paulatinamente. Se trataba de utilizar en la empresa los factores más diversos en beneficio del interés común. Se harían confluír en el intento los intereses de los narradores de la generación. Al fondo, debían estar presentes las discusiones teóricas acerca del compromiso literario, y ello, sabiamente encauzado por vías de propaganda, culminaría con la edición de una antología poética que fuera la catapulta del grupo, seguida más adelante por una gestión editorial que diese a conocer los libros de esos autores.

La puesta en práctica del proyecto

Aunque probablemente durante los actos machadianos las ideas no quedaron expuestas de forma tan clara como aquí se cuenta, lo cierto es que el lanzamiento del grupo se inició, tal como estaba previsto, a través de una antología (*Veinte años de poesía española*, publicada en 1960) y la "Colección Colliure" de poesía, cuyo primer volumen apareció en 1961.

La antología fue, fundamentalmente, el resultado de la estrecha colaboración entre tres poetas — Barral, Gil de Biedma y Goytisolo —, que se encargaron de la selección, y un ensayista — José M^a Castellet —, que realizó el prólogo. Esta antología pretendía dar a conocer lo más importante que se había hecho en poesía desde el final de la guerra civil, representando, por supuesto, a poetas de mayor edad, pero, sobre todo, con la intención de introducir a los más jóvenes. A este fin, la antología se organizó de un modo peculiar distribuyendo los poemas con un criterio cronológico — no temático o autoral — que recalca el relevo generacional.

También el contenido del prólogo merece un comentario reflexivo. La tesis central del mismo defiende — basándose, entre otras cosas, en una lectura sesgada de la poética machadiana — que la evolución de la poesía europea contemporánea está basada en la oposición del realismo contra el simbolismo, para lo cual traza Castellet el bosquejo de dicha evolución, de lo que se concluye que soplan en la actualidad vientos favorables para el realismo y que los jóvenes poetas de la antología están llamados a practicar una nueva estética, heredera de la teoría machadiana, propensa al lenguaje coloquial y a la toma de conciencia histórica. En este sentido, la experiencia de Machado habría llegado a los jóvenes atravesando un hilo conductor que pasaría por Celaya, Otero, Nora y otros, filiación que sería después reconocida en la nómina de candidatos a publicar en la "Colección Colliure".

Los jóvenes poetas incluidos en la primera edición de la antología — aunque no todos publicarían después en "Colliure" — fueron Carlos Barral, J.M. Caballero Bonald, Jaime Ferrán, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Jesús López Pacheco, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente. Como puede verse, aparte del grupo de amigos que después participaría en

⁸ Carta de Caballero Bonald a María Payeras del 12 de enero de 1985.

“Colliure”, se incluye a Jaime Ferrán, estrechamente vinculado al grupo de Barcelona desde los tiempos de la Universidad, y también colaborador de *Laye*. La inclusión en la antología de Claudio Rodríguez es un hecho llamativo si consideramos la rivalidad que con él mantenían los poetas y antólogos del grupo catalán, aunque, probablemente, la aconsejaron razones de oportunidad y diplomacia. A quien sí se excluyó de la antología por motivos declarados de rivalidad personal fue a Alfonso Costafreda, arbitrariamente apartado de la empresa en virtud del veto impuesto por Jaime Gil, que sintió herida su vanidad varias veces al percibir el escaso entusiasmo que sus poemas despertaban en el autor de Tárrega. Ni siquiera cinco años más tarde, cuando se reeditó la antología bajo el título *Un cuarto de siglo de poesía española* y se amplió la nómina de sus colaboradores, se dio cabida en sus páginas a Costafreda. Sin embargo, participaron en esta ocasión Francisco Brines, Ángel Crespo y Carlos Sahagún, ausentes en la primera edición del libro. Años más tarde, *Compañera de hoy*, el hermoso libro de Costafreda, sería publicado en la “Colección Colliure”, sin duda por intercesión de Barral y Valente que consideraron indispensable esa reparación moral.

El éxito obtenido por la antología animó a sus promotores a poner en práctica de inmediato la idea de la colección poética. Fue así como aparecieron en 1961 sus cinco primeras entregas. La colección fue saludada por José Ramón Marra-López desde las páginas de *Ínsula*, con un artículo significativamente titulado “La Colección Colliure, poesía de compromiso”.

El proyecto de fundar una colección de poesía pudo hacerse realidad gracias — entre otras cosas — a la decisión de Carlos Barral, en parte inspirado por esa nonata antología de *Laye* y en parte espoleado por otros miembros del grupo, que le urgieron a aceptar como editor un compromiso efectivo en un asunto de tanta trascendencia para ellos. Los autores consultados coinciden en admitir que a todos les interesaba ganar una parcela de influencia literaria que hasta entonces les había sido vedada. Para que el proyecto tomara forma contaban, además de las aportaciones económicas individuales, con la ayuda de Seix Barral, que les facilitó una remesa de papel a buen precio y les aseguró una correcta distribución de los libros. En ellos consta Castellet como director de la colección y Salinas — por aquel entonces secretario de Seix Barral — como editor. Se intentó una buena difusión de los libros, para lo que se hicieron tiradas ligeramente superiores a las habituales, apoyando esa táctica con una distribución eficaz. Finalmente, el inventario de títulos y colaboradores quedaría — sujeto a los azares que hemos ido señalando — del siguiente modo: *Los poemas de Juan de Leceta*, de Celaya (1961); *Sin esperanza, con convencimiento*, de González (1961); *Años decisivos*, de Goytisolo (1961); *Canciones del amor prohibido*, de López Pacheco (1961); *19 figuras de mi historia civil*, de Barral (1961); *Suma y sigue*, de Crespo (1962); *...que estás en la tierra*, de Fuertes (1962); *Pliegos de cordel*, de Caballero Bonald (1963); *Sobre el lugar del canto*, de Valente (1963); *En favor de Venus*, de Gil de Biedma (1965); y *Compañera de hoy*, de Costafreda (1966).

Otros autores — los citados Nora y Otero — no publicaron, a pesar de lo previsto, en la colección; otros más, como Rodríguez y Brines, fueron invitados a hacerlo en algún momento y declinaron el ofrecimiento.

Vista en su conjunto, la colección aparece como un todo heterogéneo. Las primeras diferencias visibles se basan en las edades respectivas en los niveles de fama que habían conseguido sus integrantes. Excluyendo a Gabriel Celaya y Gloria Fuertes, los poetas que forman el núcleo generacional quedan reducidos en la colección a nueve, todos ellos autores destacados, pero con poéticas algo dispares, lo que le da asimismo una idea de la riqueza y variedad del grupo. Todos los integrantes del mismo habían publicado con anterioridad algún otro libro, de manera que no se trataba de lanzar a autores absolutamente inéditos, sino de apuntalar el incipiente prestigio que habían adquirido.

Celaya: *Los poemas de Juan de Leceta*

Bajo ese título se reeditan tres importantes libros de Celaya firmados por su heterónimo Leceta: *Tranquilamente hablando*, *Las cosas como son* y *Avisos de Juan de Leceta*. Estos libros constituyen un importante nudo en la biografía del autor y corresponden a una crisis personal de la que saldría renovado. El heterónimo Juan de Leceta aborda la poesía cercado por contradicciones íntimas y por presiones externas que logra superar cuando se decide a quemar las naves e inaugurar un nuevo tramo de su vida con espíritu de independencia. El tono vitalista asediado con frecuencia por el desánimo y el falso ingenuismo de intención humorística aciertan a aliarse con una expresión cotidiana y realista, urdiendo los cimientos de una retórica contraria a la institucionalizada por aquel entonces.

Debo ser algo tonto
porque a veces me ocurre que me pongo a hablar solo,
digo nombres bonitos de muchachas y barcos
o títulos de libros que nadie ha escrito nunca
Debo ser algo tonto

Babeo, grito y lloro.
Los verbos absolutos me llenan de ternura
y esas vocales sueltas, inútiles, redondas,
que vuelan para nada,
me elevan boquiabierto hacia no sé qué gozos.

Soy feliz, y por eso, también un poco tonto.
(CELAYA: 1961, p. 64)

No es extraño que los poetas del medio siglo vieran en Celaya-Leceta un precedente, y así lo ha reconocido sin reservas A. González, al manifestar lo siguiente:

“[...] para mí, la lectura de la poesía de Celaya resultó extraordinariamente enriquecedora; en ella aprendí que no hay objetos específicamente poéticos, que en el verso tienen cabida no sólo los

arcángeles, las rosas y los crepúsculos, sino también todos los prosaicos atributos y artefactos del hombre.” (GONZÁLES: 1979, p. 8) González y, con él, otros poetas de su quinta vieron en el estilo irónico, tierno, humorístico, reiterativo y coloquial de Celaya un precedente inmediato, y no vacilaron en tributarle su homenaje.

González: Sin esperanza, con convencimiento

Se trata del segundo poemario de González. En él se siente visitado de forma imperiosa por la necesidad de responder a las exigencias que la historia le plantea. Consciente de que eso le reportará futuros reproches — “Otro tiempo vendrá distinto a éste” —, acepta gustoso su misión:

Otro tiempo vendrá distinto a éste
y alguien dirá:
Debiste haber contado
Otras historias:
Violines estirándose indolentes
en una noche densa de perfumes,
bellas palabras calificativas
para expresar amor ilimitado,
amor al fin sobre las cosas
todas. (GONZÁLES: 1979, p.8)

Entre los polos opuestos de la fe colectiva y la desesperanza individual, González maneja sus palabras bañadas en la savia temporal con nueva sabiduría mediante contraposiciones — esperanza/convencimiento, porvenir/futuro —, correlatos objetivos, símbolos, sobreentendidos y una tímida ironía que asoma a sus bordes. Con este libro, González instaura una constante de su obra posterior: la búsqueda del lector cómplice.

Goytisolo: Años decisivos

El volumen de poemas agrupados bajo el título genérico de *Años decisivos* recoge, en realidad, los tres primeros libros de poemas de J.A. Goytisolo: *El retorno*, *Salmos al viento* y *Claridad*. El conjunto resulta muy interesante pero algo heterogéneo ya que, mientras *El retorno* es un emocionado homenaje a Julia Gay, madre del poeta, muerta durante la guerra civil, y explora todos los registros de lo elegíaco, desde el desgarrar agresivo hasta el intimismo lírico, los dos libros siguientes derivan hacia otros derroteros. *Salmos al viento*, por ejemplo, encierra una despiadada sátira contra la hipocresía, la doble moral y los convencionalismos sociales todo ello desde las claves expositivas del humor y la ironía:

Los amantes se aman, señoras y señores,
con seriedad canónica. Ahora,
queda muy lejos todo aquello
del arrebato pasional, oh fruto
nefasto de poetas licenciosos
de un mal llamado Renacimiento,

histórica y humanamente despreciable.

(GOYTISOLO: 1961, p.49)

Lo mismo sucede en *Claridad*, sólo que ahora la sátira alterna con la desesperanza y el sentimiento de frustración. En ambos casos, el poeta se orienta a la búsqueda de un lector cómplice — como González y otros poetas del grupo — que, seducido por el humor, la ironía, la mordaz sátira social, etc., haga suya la denuncia del autor. Para ello, conjuga el destello irónico y el sarcasmo mordaz con un lenguaje coloquial, cuajado de frases hechas, muletillas conversacionales, vocablos “antipoéticos”, glosa de textos bíblicos, etc., potenciando, en suma, todo lo que propicie el sobreentendido en su diálogo con el lector.

López Pacheco: Canciones del amor prohibido

Tanto el tono como la temática general de este libro — segundo poemario del autor — quedan perfectamente reflejados en el título. La denominación de “canciones” se ajusta al tono popular y ligero de la mayoría de los textos, mientras que la temática tiene en común la expresión de juvenil rebeldía frente a los convencionalismos sociales y la rígida moralidad que amenazan a la expresión espontánea del amor.

Los poemas se sitúan en un ámbito urbano poblado de farolas, cines, bancos públicos, etc., con un Madrid de fondo perfectamente identificable. Los motivos recurrentes giran siempre en torno al sentimiento amoroso: el beso, la súbita alarma, la hipocresía, etc. El popularismo del libro queda subrayado por su métrica de arte menor y por el empleo de diversas técnicas tradicionales — concatenación, estribillo, paralelismo, anáfora, etc. —, aliadas con el lenguaje coloquial que se perfila como rasgo característico en numerosos poetas del grupo.

Barral: 19 figuras de mi historia civil

Este poemario es un lúcido recorrido por el brumoso mundo de la infancia y la adolescencia de su autor a partir de varias anécdotas — los poemas perseveran en un cierto talante narrativo —, en cuyos repliegues se halla alguna clave relativa a los asuntos que le inquietan:

He sido un niño alegre,
un retoño feliz del bienestar,
según dicen los datos predispuesto
al espacio y la luz, y que resulta
casi contemporáneo.

¿Mas cómo distinguir
lo que recuerdo de memoria viva
de lo que he oído sobre mí, del yeso
blanco que me ayudaron a poner
sobre tantos rincones,
cubriendo todo alrededor, cegando

los rostros más veraces?
(BARRAL:1961, p.11)

Frente al hermetismo de *Metropolitano*, la poesía que Barral cultiva en su segundo libro revela sus contenidos con mayor nitidez, pero rehuye planteamientos simplistas. El autor se recrea en una adjetivación rica y desconcertante al tiempo que despliega una imaginería conscientemente inusual y compleja. Su poesía suele exigir la colaboración del lector para desentrañar imágenes, completar el mosaico de datos, discernir diversos planos de la historia que vienen entremezclados, etc. En *19 figuras...* se hace patente la lucha de Barral entre la íntima necesidad de testimoniar su tiempo y su tendencia a un lenguaje artificioso. Su natural expresividad barroca concordaba mal con cualquier atisbo de difusión mayoritaria de su obra, por ello, aunque no quiso nunca renunciar a los valores estéticos que su inclinación le dictaba, es patente en este libro la lucha por ajustarse a las exigencias éticas del momento.

Crespo: *Suma y sigue*

También la poesía de Ángel Crespo recalca en algún meandro de su trayectoria en la temática comprometida, y ello se refleja particularmente en *Suma y sigue*, donde el autor, fiel a sus orígenes, reconstruye — como Barral y Caballero Bonald, entre otros — el universo infantil, buscando en la memoria individual del pasado las claves del presente colectivo. Su incursión en la memoria le lleva a convocar los fantasmas queridos de una infancia rural que determinarán inquietudes permanentes del escritor, sobre todo, una particular visión de la naturaleza y del tiempo que le impulsan a trascenderse por virtud de la palabra. En lo que respecta a *Suma y sigue*, el poder mesiánico de la palabra no se agota en el plano personal, sino que incumbe igualmente a su dimensión solidaria. El compromiso histórico — el *hic et nunc* inexcusable — no excluye la atención del poeta hacia ámbitos universales relativos a lo esencial de la condición humana.

Mas lo mejor sería ser aire con el aire,
pasar entr los verdes de las hojas
— más tiernos y más verdes a contraluz —, llegar
de prisa a cada hombre con palabras
de tierra y salvación. Con la palabra
que los libres de celeste
fantasmas y los ponga
para siempre de pie, tierra en la tierra,
venganza — cada uno —
de tantos vivos desterrados, muertos.
(CRESPO: 1962, p. 24-5)

Crespo (BALCELIS: 1986) construye un edificio imaginativo preñado de significaciones y practica en *Suma y sigue* una suerte de realismo poético que ha podido ser calificado de “realismo mágico”. Otras singularidades de la obra se basan en circunstancias de orden léxico y sintáctico. La sencillez expresiva y el léxico predominantemente cotidiano no impiden en esta obra la presencia de

cultismos, ni tampoco parecen proclives al abuso de coloquialismos; por el contrario, el poeta prefiere la perífrasis, la amplificación, el epíteto sorprendente y el desarrollo rítmico del poema de base conceptual, semántica, con lo que nos ofrece una poesía crítica pero también muy personal, demostrándonos la pluralidad de matices que pueden registrarse en la poesía temáticamente ligada a la crítica histórica.

Fuertes: *...que estás en la tierra*

La poesía de Gloria Fuertes impresionó hasta tal punto a Gil de Biedma, que no vaciló en encargarse personalmente de hacer su antología. Pese a su procedencia dispar, los poemas de *...que estás en la tierra* reinciden en varios temas: la autobiografía, la denuncia de la injusticia, la rebeldía contra cualquier forma de violencia, la religiosidad ingenua y heterodoxa, etc. La intensidad humana y comunicativa de la autora reclama una poesía directa, no desnuda de artificio, pero decidida a supeditar cualquier exigencia estética a la comunicación directa de contenidos:

Quise ir a la guerra, para pararla,
pero me detuvieron a mitad del camino.
Luego me salió una oficina,
donde trabajo como si fuera una tonta,
— pero Dios y el botones saben que no lo soy —.
Escribo por las noches
y voy al campo mucho.
Todos los míos han muerto hace años
y estoy más sola que yo misma.
He publicado versos en todos los calendarios,
escribo en un periódico de niños
y quiero comprarme a plazos una flor natural
como la que le dan a Permán algunas veces.
(FUERTES: 1962, p. 9)

La escritora se pliega en sus poemas al habla coloquial y utiliza su registro más popular desplegando en apoyo de sus intenciones todos aquellos recursos que puedan subrayar la emotividad y la comunicación mayoritaria. Las imágenes poéticas, ingenuas unas, irracionales o absurdas otras, revelan una creatividad despierta. No faltan tampoco recursos derivados del universo infantil, como trabalenguas, retahílas, juegos de palabras, etc. El humor, la ironía, el juego, el absurdo, la libre asociación de ideas y el desprecio por la gramática normativa son otras características poéticas de Gloria Fuertes, con las que traba una tupida red de palabras en que la circunstancia humana resplandece y queda excluida toda pretensión solemne o académica.

Caballero Bonald: *Pliegos de cordel*

Este libro supone la principal aportación de su autor al tema de la España reciente. Su título sugiere la decisión de cantar *asuntos comunales*, pero no por ello renuncia a la experiencia personal. Su estrategia será hacer de la memoria un vehículo de recuperación histórica y fuente de información veraz. Dotar al recuerdo de una intencionalidad moral: este es el reto. Semejante camino le conduce a mostrar una infancia asaltada por temores que sólo hoy alcanzan su explicación. Abominar de la educación recibida y aplicar la duda sistemática será el único modo de escapar del oprobio:

No podía, de pronto, rechazar
la costumbre, correr
a la deriva hacia el rincón
contrario, mientras iba
sintiéndome cada vez más distante
de la gregaria educación del rito
divisorio entre buenos
y malos, corejaba
mis primeros instintos
de rebeldía con mi propia
conciencia juvenil
de frustración.

Creía

invariablemente en muchas cosas
que hoy apenas son indicios,
referencias más bien
inexpresivas de algo
que (queramos o no)
condicionaban nuestra única
manera de aprender.

(CABALLERO BONALD: 1963, p. 43)

La poética de *Pliegos de cordel* tiene algo de concesión a las exigencias del momento y transparenta la violencia que el autor ha de hacerse para abandonar, siquiera sea parcialmente, su propensión hacia un verbo poético más simbolista, barroco y subjetivo. No renuncia al obsesivo placer de nombrar, a la belleza de la palabra, a la imagen novedosa, a la sintaxis alucinatoria, etc., pero para Caballero Bonald, *Pliegos de cordel* es un alto en el camino, un recodo desde el que contemplar nuevas y más vigorosas experiencias de la palabra.

Valente: *Sobre el lugar del canto*

Sobre el lugar del canto, que toma su título de un poema recogido en el volumen, es una antología hecha por el propio autor. En ella reúne poemas de sus tres primeros libros — uno de ellos aún inédito —, seleccionando lo más “comprometido” de sus poemas. La reivindicación que en ellos se desarrolla no es,

sin más, la de una sociedad organizada sobre nuevas fórmulas políticas: reclama una radical renovación interior del ser humano que habrá de reflejarse, cómo no, en todas sus relaciones. El amor a una patria soñada pero todavía ignota, la propia conciencia de privilegio, la exploración en la memoria infantil, etc., son claves temáticas de un libro donde el autor, pese a todo, confiesa pronunciar *la palabra que nunca/ moverá una montaña*. Conviene también señalar que Valente persigue un alcance universal en sus reflexiones y no se ciñe a la problemática española de esos días: la corrupción en los modos de vida es universal y atraviesa todos los tiempos, sólo cambia el nombre de sus artífices. La conceptual y rigurosa poesía de Valente se desarrolla en torno a claves simbólicas mucho más densas y preñadas de oculta significación que el símil o la metáfora. No es la de Valente una poesía efectista ni exteriormente lujosa: es una poesía que crece en rigor y se adensa hacia el centro de sí misma. Regida por patrones de progresiva depuración formal, su palabra transmite una serena belleza.

Gil de Biedma: *En favor de Venus*

Jaime Gil de Biedma seleccionó para la “Colección Colliure” una antología de poemas de temática erótico-amorosa, prescindiendo de otros más afines a la predominante de la colección. Para entonces — 1965 — estaba en preparación *Moralidades*, que apareció al año siguiente en Méjico, debido a los problemas que tuvo con la censura española. Esta es una razón de peso para explicar la temática de la antología, pero, en cualquier caso, demuestra cierta flexibilidad de criterios en la edición de los libros.

Las torturadas y solitarias noches adolescentes, los hoteles de una noche, la cotidiana renuncia al ideal, la colección de perdedores alineada en la borrosa fidelidad de sus retratos, la fugaz felicidad de algún instante, la distanciada e irónica aceptación del amor hecho costumbre, etc., ocupan por turno las páginas de la antología:

Cuando vaya a dormir
a solas y muy tarde, la nostalgia
sucederá a la envidia y al deseo.
Nostalgia de una edad del corazón,
y de otra edad del cuerpo,
para de noche inventar en las playas
el mundo, de dos en dos.

No sólo desear, pero sentirse
deseado él también es ese sueño,
el mismo sueño de su adolescencia,
Cada vez más remoto. Porque le apremia el tiempo,
y el amor — él lo sabe —
aunque no tiene aún que dar dinero
tiene ya que dar inteligencia. (GIL DE BIEDMA: 1965, p. 40-1)

Los poemas rompen los tópicos y los lugares comunes, juegan conscientemente al equívoco y entran en abierta contradicción con la moral al uso. El entronque de estos versos con el modernismo rubeniano ya fue establecido en su día por Valente, pero hay más: Gil de Biedma maneja con soltura un lenguaje moderno y coloquial que le emparenta con sus admirados Auden, Eliot, Cavafis, etc., decidido a despojar a la poesía de su excesiva solemnidad. El suyo es un lenguaje equiparable al del hombre contemporáneo, urbano, culto, que asimila voces malsonantes o “antipoéticas” y viejas *palabras de familia*. En varios sentidos, su poesía combina lo que Masoliver ha denominado “Convivencia de la delicadeza aristocrática con la vulgaridad agresiva” pero, sobre todo, pone en práctica un lenguaje lleno de guiños personales y sobreentendidos para establecer toda suerte de juegos intelectuales en un reto al esperado *hipócrita lector*.

Costafreda: *Compañera de hoy*

También este libro escapa de la temática dominante en “Colliure” para adentrarse en temas eternos: el amor, la vida, la identidad personal y, sobre todo, la muerte. La *compañera de hoy* es, sin duda, la mujer, pero, también, es la muerte que se adueña de todas las horas. Contrariamente a otros poetas del grupo, Costafreda propende, como ha notado Pere Rovira, a la sacralización de lo poético:

Pondrás en la materia de tu oficio
esta vida final, soplo y sentido.
Humana fe entre la palabra inerte,
humana luz, en la inmortal espera.
(COSTAFREDA: 1966, p. 54)

Sin excluir el compromiso histórico, la palabra de Costafreda reclama una “responsabilidad” del escritor que destaca la importancia de la palabra como creadora de realidad. *Compañera de hoy* incide en lo simbólico y se ofrece al lector grave, solemne, pero desnuda de todo aquello que parezca superfluo o gratuito.

Conclusión

La descripción de los volúmenes que integran la “Colección Colliure” demuestra que todos los escritores participantes en el proyecto tenían una visión problemática de la realidad española. Que la tónica dominante en ellos es la poética del compromiso no me parece dudoso, sobre todo si se considera que algunos reservaron para la ocasión sus libros más relacionados con el tema; a veces, como se ha visto, forzándose — libremente y por convicción ética personal — a frenar su natural inclinación estética. Darse a conocer y contribuir a la regeneración del país son dos prioridades básicas de los escritores que aquí se agrupan; por ello, paralelamente a las citadas publicaciones, expusieron su punto de vista en asuntos polémicos y, particularmente, en los relacionados con el compromiso del escritor y con el problema de la comunicación en poesía. De sus opiniones se desprende que defendían la necesidad histórica de una poética comprometida, pero no la

consideraban la única posible ni despreciaban la construcción artesanal de un edificio útil pero también hermoso. Los libros de la “Colección Colliure” son la prueba de que la estética de sus autores no era unitaria, y tal vez la singularidad de cada uno sea el resultado inevitable de su actitud exigente. Claro que pueden rastrearse algunos puntos comunes: el resumen anterior de cada libro indica que cultivan con frecuencia la ironía y el sarcasmo como armas dialécticas y se valen del lenguaje coloquial que, artísticamente manipulado, dará origen a una retórica antirretórica contraria a la solemnidad poética. De este modo, establecen una actitud cómplice con el lector, rinden homenaje a los escritores en quienes ven reflejadas sus propias inquietudes estéticas o vitales y practican un sistemático rastreo en la infancia, buscando en ella las claves del presente. Renuncian al tono épico y lo sustituyen por un intimismo, bien lírico, bien narrativo, que confiere a su lenguaje autenticidad vivencial. Estos rasgos genéricos, probablemente, no convienen a todos los autores por igual y, a lo sumo, los agrupan de dos en dos o de tres en tres, pero su intención no era uniformar la lírica, sino ennoblecerla. Más humildes en sus propósitos que sus antecesores o más conscientes de los límites que su actividad les imponía, no quisieron transformar toda la realidad, sino remover algunas conciencias, y, cuando les fue posible hacerlo sin traicionarse, pusieron proa hacia otros rumbos más personales.

BIBLIOGRAFIA

- BALCELLS, J. M^a. “Angel Crespo en pos del realismo mágico”. *Anales de Filología Hispánica*, vol. 2. Universidad de Murcia, 1986.
- BARRAL. *Los años sin excusa*. Madrid: Alianza tres, 1982.
- BARRAL, C. *Diecinueve figuras de mi historia civil*. Barcelona, Literaturas, 1961.
- BONET, Laureano. *Gabriel Ferrater entre el arte y la literatura*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1983.
- CABALLERO BONALD, J. M. *Pliegos de cordel*. Barcelona, Literaturas, 1963.
- CASTELLET, J.M^a. “Breu història de la revista *Laye*”. *L'Avenç*, n^o 6. Barcelona, 1977.
- CELAYA, Gabriel. *Los poemas de Juan de Laceta*. Barcelona, Literaturas, 1961.
- COSTAFREDA, A. *Compañera de hoy*. Barcelona, Literaturas, 1966.
- CRESPO, A. *Suma y sigue*. Barcelona, Literaturas, 1962.
- FERNÁNDEZ PALACIOS, J. “Con Jaime Gil de Biedma, colgados de la poesía”. *Fin de Siglo*, n^o 5. Jerez de la Frontera, 1983.
- FUERTES, G. ... *que estás en la tierra*. Barcelona, Literaturas, 1962.
- GARCÍA HORTELANO, Juan. *El grupo poético de los años 50*. Madrid: Taurus, 1980.

- GIL DE BIEDMA, Jaime. "Cartas de un joven poeta a otro". *El juego de hacer versos*. Málaga: Litoral, 1986.
- GIL DE BIEDMA, J. *En favor de venus*. Barcelona, Literaturas, 1965.
- GONZÁLEZ, A. *Gabriel Celaya. Poesía*. Madrid: Alianza ed., 1979.
- GOYTISOLO, J. A. *Años decisivos*. Barcelona, Literaturas, 1961.
- MANGINI, Shirley. "Conversación con Ángel González". In: *Gil de Biedma*, Barcelona: Júcar, 1979.
- MARRA-LÓPEZ, J.R. "La Colección Colliure. Poesía de compromiso". *Ínsula*, n° 183. Madrid, 1961.
- MASOLIVER, J. A. "El don de la elegía". *Camp de l'Arpa*, n° 35-36. Barcelona, 1976.
- RIERA, Carme. *La escuela poética de Barcelona*. Barcelona: Anagrama, 1988.
- ROVIRA, Pere. "El poeta desaparecido". *Olvidos de Granada*, n° 13. Granada, 1984.
- RUBIO, Fanny. *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*. Madrid: Turner, 1976.
- VALENTE, J. A. *Sobre el lugar del canto*. Barcelona: Literaturas, 1963.
- VALENTE, J. A. "Darío o la innovación". In: Idem. *Las palabras de la tribu*. Madrid: Siglo XXI, 1971.