



## *Gloria Fuertes y el postismo*<sup>1</sup>

Amador Palacios

Se habla de Gloria Fuertes como perteneciente al grupo del movimiento del Postismo. Se dice incluso (por ejemplo, en la página Web de la Fundación Gloria Fuertes) que llegó a colaborar en las dos revistas del Postismo, *Postismo* y *La Cerbatana*. Esto no es cierto. Es un error arrastrado, un fallo de ubicación de esta tan singular autora.

El Postismo, por un lado, fue una proclama vanguardista, una auténtica vanguardia, una vanguardia española, con sus tres componentes bien establecidos: manifiestos, revistas y estrépitos, requisitos imprescindibles para que una vanguardia o ismo se pueda llamar así, como dictamina Rafael de Cózar en un texto introductorio a la poesía de Carlos Edmundo de Ory.

Las manifestaciones de la época en que el Postismo surge, a mitad de la década de los años 40 del siglo XX (y estas manifestaciones son, casi exclusivamente, los ámbitos de *Garcilaso* y *Espadaña*), centran su defensa ideológica no en una teoría justificativa del ideal poético sino en la práctica de la obra, el poema; *Garcilaso* con un poema descomprometido y *Espadaña* con un verbo poético exaltado que describiese un desasosiego, un fatalismo existencial. De forma que entre estas dos manifestaciones poéticas se pudo establecer una clara oposición sustentada en el esquema clasicismo versus neorromanticismo.

Para el Postismo, por el contrario, como afirma Juan Eduardo Cirlot en la voz «Postismo» de su *Diccionario de los ismos*, «la obra representa poco frente a la teoría crítico-manifestante»; Cirlot considera al Postismo como «arquetipo de tendencialismo» y «especulación de las especulaciones». La definición del Postismo en el Primer Manifiesto se enuncia así:

POSTISMO: Es el resultado de un movimiento profundo y semiconfuso de resortes del subconsciente tocados por nosotros en sincronía directa o indirecta (memoria), con elementos sensoriales del mundo exterior, por cuya función o ejercicio, exaltada automáticamente, pero siempre con alegría, queda captada para proporcionar la sensación de belleza o la belleza misma, contenida en normas técnicas rígidamente controladas y de índole tal que ninguna clase de prejuicios o miramientos cívicos, históricos o académicos puedan cohibir el impulso imaginativo.

Esta definición está conectada, aunque también marcando diferencias, con el espíritu del surrealismo. En otro texto del mismo manifiesto se especula con el estatuto de la palabra situada dentro de la expresividad de la frase:

...el vocablo resulta ser fuerza motora y no tiene únicamente el valor que nos indican en su frialdad el Diccionario y la Gramática, sino aquel que le confiere la situación en la cláusula, por no hablar de aquel otro que nos brinda la palabra con sus raíces ocultas y su poder ascensional (verbigracia: si yo digo: *los ojos brillan*, me atengo sencillamente al Diccionario y a la Sintaxis; si digo: *los ojos brillan como ascuas*, hallo una similitud libre; si digo: *los ojos lanzan centellas*, recurro al lenguaje figurado; si digo: *los ojos de cristales encendidos*, cometo un lorquismo; si digo: *ojos triángulos cortados*, resulto pobremente ultraísta; si digo: *ojos trenes directos ojo ojo ojo*, a lo mejor soy dadaísta, y hasta ahora probablemente no he dicho nada; pero si digo: *los ojos lloran, o los ojos de llanto*, o sencillamente *los ojos cargados de centauros*, o mejor aún *la mujer llora trompeta* (o mejor, *cosecha*) *vaca al diablo* -lo cual vale: *llora deshecha cara al diablo*, ya he dicho algo.

Estas complejas armazones teóricas no casan con la primordial esencia de la expresión poética de Gloria Fuertes: su lenguaje coloquial, conversacional, cotidiano, extraído del habla, como apunta la crítica profusamente:

La poesía de Gloria Fuertes está marcada por su tono coloquial y su semejanza con el habla conversacional. (Andrew Debicki)

Lo primero que sorprende al lector que por primera vez se topa con los poemas de Gloria Fuertes es su tono acentuadamente coloquial, su lenguaje directo, natural, más

hablado que literario, prosaico a veces. (José Luis Cano)

Tiene acento de juglar, prosaísmo voluntario de la palabra, desgarramiento y humor. Escribe como habla. (Luis Jiménez Martos)

Casi la auténtica praxis de poesía verdadera y genuinamente postista está comprendida en *Las patitas de la sombra*, conjunto de romances escritos al alimón por Eduardo Chicharro y Carlos Edmundo de Ory en el momento preciso de la ecolosión postista. Recordemos lo que nos acaba de decir Juan Eduardo Cirlot en cuanto a la primacía de la teoría en la vanguardia del Postismo. Pues bien, *Las patitas de la sombra* parodian, no reflejan, cierto coloquialismo, pero produciendo una ruptura lingüística que se transforma en un tratamiento objetual, estético, del poema, quebrando así todo atisbo de comunicación, propio del registro coloquial, como ocurre en este fragmento de *Las patitas*:

Hijo mío ¿sabes tú lo que es la vida?:  
un moler sobre mojado  
¿Un mojar sobre molido?  
Un que cállate que callen que callamos.

O como ocurre en esta transformación realizada por Eduardo Chicharro a partir del trecho folklórico bien conocido:

«Estaba la pájara pinta / sentadita en un verde limón / con el pico recoge la hoja / con la hoja recoge la flor / ¡Ay, mi amor!», donde Chicharro ejecuta su remedo «Romance de la pájara pinta», del que citamos, de una totalidad de seis, su primera y tercera estrofas:

Estaba una pájara instante  
florecida en la espera limón,  
con la pasa recoge la meca,  
con la meca recoge su amor.  
¡Ay mi sol!  
[...]  
Pajaraba una niña pintada  
escupiendo en su negro cucú,  
a la puerta contaba sus tutes  
con, de, en, por, sin, sobre, tras tú.  
¡Ay Jesús!

Esta acometida tiene que ver con el llamado «enderazamiento postista» que consiste en convertir cualquier texto a la estética propia del Postismo.

El Postismo, por otro lado, se redujo extremadamente tanto en su tiempo histórico como en el número de sus miembros componentes. Su cronología es breve. En el verano de 1944 se gestó en Ávila el conjunto de romances *Las patitas de la sombra*, escritos al alimón, como ya hemos dicho, por Chicharro y Ory. En enero de 1945 hace su aparición pública el Postismo, a través del primer número de la revista del mismo nombre, que incluía el Primer Manifiesto, un sorprendente texto arquitectónico surgido de la pluma de Chicharro. Esta salida fue favorable para la consideración de las autoridades culturales del régimen franquista porque pensaban -debido al humor y desenfado que muestra en primera instancia la escritura postista- que serviría de maquillaje a la terrible censura imperante. Enseguida se dieron cuenta de que postismo remitía a surrealismo y surrealismo a comunismo, siendo, por consiguiente, prohibida la revista *Postismo*. En abril del mismo año aparece la segunda tribuna, *La Cerbatana*, que como Postismo, sólo iría a dar un único número. Hay que decir que la aparición del movimiento tuvo una abundante acogida en la prensa, la crítica, los mentideros de Madrid, acogida en parte favorable y también, en un mayor porcentaje, muy desfavorable; hubo algún comentarista que llegó a declarar que los postistas merecían la cárcel o el manicomio o incluso el patíbulo. En 1946, en *La Estafeta Literaria*, aparece el segundo manifiesto; al año siguiente, en el suplemento *El Minuto* del periódico estudiantil *La Hora*, aparece el tercero; un cuarto, breve y jugoso, se mantuvo inédito hasta su publicación en 1974 en el volumen de la poesía completa de Chicharro, *Música celestial y otros poemas*, que preparó Gonzalo Armero. A esas alturas (1947), los fundadores estaban ya ciertamente cansados de su criatura por tanta incompreensión recibida. Solamente en 1949, la idea postista goza de un reverdecimiento en las páginas de un periódico provinciano, el diario *Lanza* de Ciudad Real, gracias a que Ángel Crespo, ya integrante del movimiento postista, era de allí y pudo publicar en este medio interesantes artículos de Ory, Carriedo, él mismo y otros, y que yo tengo recogidos en mi ensayo *Jueves postista*, publicado por la Diputación de esa capital manchega.

Pocos, en definitiva, son los miembros participantes en la actividad propiamente postista: reuniones, cenáculos, discusiones, etc. De forma que sólo podemos considerar postistas de pleno derecho a sus fundadores: Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory y el italiano Silvano Sernesi, personaje efímero que, hijo de un exiliado italiano, pronto volvió a su patria, sin divulgar desde entonces su poesía, dedicándose -murió hace unos años- a labores periodísticas en la televisión italiana. También tienen pleno derecho en el Postismo: Ángel Crespo, que incluso llegó a publicar en la temprana *La Cerbatana*, Gabino-Alejandro Carriedo y el poeta canario Félix Casanova de Ayala, intervinientes ambos en ciertas discusiones-clave pasado un cierto tiempo y que muy bien sopesaron la necesaria continuidad que habría del tener este movimiento. Como observadores de excepción: Nanda Papiri, mujer de Chicharro, italiana, pintora, con una breve e interesante obra que se puede considerar plenamente postista, y Francisco Nieva, que en ese tiempo aún no tenía el estatuto artístico de que goza hoy, pero que convivió con todos ellos muy intensamente (llegando a compartir domicilio con Ory) y

que ha llegado a declarar contundentemente en unas recientes memorias que su escritura es deudora absolutamente al magisterio de Chicharro.

Claro que Gloria Fuertes, aunque no se la deba considerar postista de ley, tuvo noción, y contactos, con el núcleo del Postismo, sobre todo con Carlos Edmundo de Ory. Su poema «Delirio», de *Isla ignorada*, está dedicado a Ory; éste, por su parte, el 3 de julio de 1944 consigna en su diario (un diario publicado en *Ocnos*) que recibe una foto dedicada de Gloria. En el texto de Ory «Historia del Postismo», incluido como apéndice en la antología de su poesía que Félix Grande publicó en 1970 -y que es el libro pionero de la difusión del Postismo-, habla de Gloria Fuertes como de «mi mejor discípulo natural», apostillando: «Gloria es una *anima naturaliter postista* tanto como *cristiana*.»

Con lo que llevo dicho, no quiero negar, sin embargo, que el espíritu vital y poético de Gloria Fuentes es verdaderamente postista, aunque no entre en esas propensiones de estética de vanguardia que promulgó el Postismo. Y es que el Postismo, como dictamina César Augusto Ayuso, «es, más que un corsé, un clima que se respira.». En su programa, este movimiento se declara descubridor más que inventor de estéticas. El Postismo remonta a Homero, repite Ory.

Gloria Fuertes no traiciona ninguna idea verdadera o sincera al declarar sobre sí misma: «Fui surrealista, sin haber leído a ningún surrealista. Después, apostista, postista.» Lo de *después, apostista, postista* hay que asentir que entronca con la gran figura fónico-lingüística en el procedimiento estilístico del Postismo: la aliteración, figura que se aprecia en tantos fragmentos de la poesía postista:

El marido mata pronto  
a la esposa traicionaria  
y le rompe a furia lenta  
su abanico de mantilla

donde hay, además de la visible aliteración del sonido [t], una muy general de los sonidos oclusivos.

Un dictamen muy atractivo y cierto del papel totalmente libre del vocablo, lo expele así la teoría postista:

... lo romántico, lo débil, lo enfermizo, lo rosa, lo íntimo,  
lo secreto, lo doloroso, lo espantoso, lo tremendo, lo fuerte,  
lo sangriento, lo martirizante, lo obsesionante, lo emotivo, lo  
heroico, lo lascivo, lo amado, lo ambicionado, lo perdido, lo  
dormido, lo muerto, lo esotérico, lo anímico, lo profético, lo  
vago, así como el amor mismo, las flores, los crepúsculos, el  
cielo y las niñas, no son *de necesidad* material poético; que

hay palabras como burro, chulo y culo que pueden ser poéticas, entre otras cosas, porque son bellas fonéticamente, así como caca, vaca, nene y nata...

Gloria Fuertes cumple cabalmente con esta proposición de la libertad de la palabra en el texto poético en muchísimos de sus poemas, como en esta estrofa del poema «Nací para poeta o para muerto»:

Nací para puta o payaso,  
escogí lo difícil  
-hacer reír a los clientes desahuciados-,  
y sigo con mis trucos  
sacando una paloma del refajo.

Ángel Crespo afirma, con mucha lucidez, que el Postismo imprime carácter (y con estas palabras lo afirma), no sólo por su huella imborrable, sino por informar de la obra posterior de aquellos que se acercaron a sus saludables enseñanzas.

A Gloria Fuertes hay que asociarla (no adscribirla categóricamente, pues fue una escritora muy independiente) al movimiento de la poesía española (que arranca de principios de los años 50 o muy al final de los 40) y que se dio en llamar Realismo Mágico. Este realismo mágico estaba orientado al realismo dominante de la época, pero se preocupaba por oponerse a la tiranía de *Garcilaso* (por supuesto) y de *Espadaña*. Fue un movimiento un tanto difuso pero unido en inquebrantables presupuestos. Se desarrolla, sobre todo, con pocas proclamas, en una serie de revistas acaecidas en el primer lustro de los años 50: *El Pájaro de Paja*, *Deucalión*, *Doña Endrina*, *Haliterses*, *Arcilla y pájaro*, *Trilce*, *Aljaba*, *Arquero de poesía*, esta última dirigida por Gloria Fuertes en unión de Antonio Gala, Rafael Mir y Julio Mariscal, apareciendo su primer número en Madrid, diciembre de 1952. Muchos nombres hay detrás de estas revistas: Carriedo, Crespo (los más importantes, pues fueron los promotores del realismo mágico), Antonio Fernández Molina, José Fernández Arroyo, Antonio Leyva, Carlos de la Rica, etc.

Gloria Fuertes da cuenta de todos estos contactos en su poema «Inesperada visita», que dice así:

Oí un griterío  
como una música que brotaba de unos instrumentos llamados gargantas,  
tras los cirios miré y vi un racimo de mosto:  
Crespo Dumé Carriedo Carlos Edmundo  
Pacheco Juan Iglesias Prudencio Carmen Conde,

Ramiro Oswaldo Jean y Conie, también Dulce María,  
De Pablos Ontiveros Molina Gala Mariscal Nivaria,  
Arroyo Leyva Nieva Los Murciano.  
Puga Millán Santa María,  
Pilar Paz Rebordao Pintó Pinillos Jaume,  
Alarico Mario Ángel Atilano  
Celaya Félix Casanova Cella Calatayud Cardona y otros.  
¡Todos venían para salvar el mundo!  
Ateridos venían con la voz al descubierto.  
Papeles encendidos traían como antorcha,  
a ayudarme venían con sus brazos vacíos,  
expuestos a morir o a perder todo;  
-¡Que pasen esos chicos, son poetas!  
Encendimos la lumbre del misterio  
y yo los recibí en mi misma celda.

Estas revistas recogen ese poso de enseñanzas que el Postismo había puesto en pie: enseñanzas de libertad y, sobre todo, de lenguaje en libertad, y engloban el espíritu del realismo mágico. Realismo mágico puede ser un término hoy gastado, pero lo cierto es que entonces respondía perfectamente a los fundamentos creacionales al gestarse. César Augusto Ayuso escribe:

El realismo mágico de Ángel Crespo y Gabino-Alejandro Carriedo fue un intento de acomodar sus intuiciones poéticas a la realidad de su tiempo, ayudándose para ello de cuanto, absorbido en el postismo, les pudiera ser útil, pero arrojando también cuanto de lastre oneroso del movimiento les impidiese expresarse según las nuevas intenciones e intuiciones.

Este movimiento atisba que el realismo era necesario por compromiso histórico, pero sus promotores querían evitar esa presión que podía llevar a lo pedestre por la urgencia, como se hizo en mucha de la poesía social. Querían exhibir un creacionismo y una imaginación que el poema, como fundamental objeto estético y autónomo, no podía perder. Sus mensajes serían transmutables en la forma del poema (siempre forma artística). La condición del realismo mágico fue rupturista, aplicando claros procedimientos estilísticos, bien materiales: aliteración, paranomasia, juegos de palabras, bien conceptuales: humor, ironía, paradoja, etc. El resultado no podía quedarse en un simple reflejo de la realidad, sino constituirse en un producto literario.

Si por esta alquimia verbal el movimiento del realismo mágico es mágico, es realista porque conservando, como decimos, un estilo esteticista y efectivo, con paradojas y contrastes semánticos, como hemos apuntado, no se sostiene, sin embargo, en ese flagrante alogicismo propio de la expresión postista, irracionalismo verbal sustentado en

el desplazamiento de categorías. Algún trecho de Gloria Fuertes, por el contrario, sí altera esas categorías:

No me catalogues  
no me catafalco  
no me catadiñes  
-sería desfalco-

El procedimiento se establece a partir de esos neologismos que transforman la categoría gramatical de los vocablos, como ocurre en la «Carta de noche a Carlos», de Eduardo Chicharro:

Sigo enviándote mecedoras,  
cuídalas, límpialas, pómpalas,  
góndolas, lámparas, ordéñalas,  
albérgalas en tu pecho....,

donde «góndolas», o «lámparas», como, en el poema de Gloria Fuertes "catafalcos", no se comportan como sustantivos, sino como verbos. El realismo mágico, como declaró Carriado, se propuso «la desaparición de los mitos de posguerra» encarnados por *Garcilaso* y *Espadaña* como las irreconciliables dos Españas. Este movimiento, espíritu del que se impregna la poesía de Gloria Fuertes, opta por el realismo, como decimos, pero esgrimiendo ciertos procedimientos simbolistas, como la comparación, en tela de juicio, entre realidades paradójicas que se unan gracias al amplio espectro simbolista. Así, la verdad de la proposición literal sólo sería aparente. En la revista *El Pájaro de Paja* Gloria Fuertes publicó estos «Dos poemas importantes»:

## I

### Niño flaco

Al niño flaco  
todo se le vuelven pulgas.  
Al niño flaco  
le llevan a ver por rayos.



Y dice el doctor:  
que pase su padre.  
Y dice la madre:  
¡Si es usted su padre!  
El niño delgado  
las piernas se lame.  
El niño delgado  
no acude al certamen.  
El niño no crece  
ni juega con nadie.  
El niño no muere  
ni vive ni nada,  
ni falta que le hace.

## II

No tiene que ver nada

No, no tiene que ver nada:  
se puede ser muy pobre  
y tener una cabra.  
Se puede ser mendigo  
y tener una madre  
que te llamase hijo.  
No tiene que ver nada:  
se puede ser muy rico  
y tener apagada la escalera.  
Se puede estar muy loco  
y curarles las letras a los otros.  
Se puede ser muy malo  
y llorar como lloro en el estanco.

Simbolismo que se manifiesta en el poema *Historia de la vaca*, de Carriedo, publicado en otro número o carta de la misma revista, del que extraemos su primera estrofa:

Estaba tan torpe la vaca  
que no salía del establo.  
Estaba tan torpe el establo

que no salía de la mosca.  
Estaba tan torpe la mosca  
que no picaba a la guardesa.  
Estaba tan torpe la guardesa  
que el guarda se escapó con una cupletista.

(Carriedo, a mi juicio, es el autor paradigmático del realismo mágico, en relación con el poso de la estética postista; su libro *Del mal, el menos*, de 1952, es muy representativo en este aspecto. El libro de Gloria Fuertes *Aconsejo beber hilo*, de 1954 - nótese el título<sup>2</sup>- es, en mi opinión, el libro que mejor la representa en el realismo mágico).

El simbolismo de este trecho de Carriedo en *Historia de la vaca* se manifiesta no sólo por el alogicismo de las imágenes, que pretenden ser simbólicas, sino también por el simbolismo que acarrea la estructura, con el uso, tanto en Fuertes como Carriedo, de la anáfora, tropo que expresa la repetición, la multiplicidad de la realidad, su latido, simbolizando una realidad abierta, contradictoria y no cerrada y unilateral.

Estos son, a mi parecer, y en resumen, los fundamentos del realismo mágico en los que la poesía de Gloria Fuertes en esta época se sustenta.

Pero el realismo mágico se acaba diluyendo en la gran tromba de la poesía social. Carriedo había expresado cabalmente la faz del realismo mágico, estilístico, en su poema «El niño muerto», de *Del mal el menos*, con un ambiente ya social:

Por ejemplo, naturalmente, murió el niño:  
se fue, pobrecito, al cielo a jugar con los caballitos del cielo  
La madre, claro, no se consolaba,  
andaba de cabeza su marido con los papeles  
y la vecina decía lástima de criatura,  
por ejemplo.

Pocos años después, Carriedo escribe composiciones de una escritura poética con un estilo que podríamos denominar forense, como en su poema «Teoría del miedo»:

No estoy seguro, no lo puedo estar,  
no hay quien esté seguro.  
Todos miran en derredor  
cuando hablan, cuando susurran, cuando piensan,

todos miran hacia la puerta cuando entra alguien,  
todos sonríen, todos desconfían, todos se echan a temblar.  
Todos, más o menos, piden compasión,  
perdón, piden clemencia para su delito  
de respirar,  
de transitar por la calle,  
de comer todavía,  
de existir en 1961.

Los principales promotores del realismo mágico (Crespo y Carriedo), al entrar en la ola del realismo crítico imperante, fundan la coherente revista *Poesía de España* en 1960. En uno de los números se dedica a Gloria Fuertes una doble página, con unos poemas y un texto sobre ella, destacando que en su poesía pervive un «realismo sencillo y dramático» y una intuición que «más que un vehículo de conocimiento, es un vehículo de creación», haciendo resaltar esa «gracia y desgaire muy madrileños» en su poesía (y este registro sería objeto de otra aproximación), en una apuesta definitiva por fijar un lenguaje poético inconfundible.

Gloria Fuertes también se suma, como la primera, a esta corriente de la poesía crítica o social. Mas siempre, por encima del mensaje necesario, exhibe un estilo, una forma artística. En la antología clave de la poesía social, de Leopoldo de Luis, incluye un poema -«Oraciones gramaticales», con título irónico- en que ciertos predominios (sintaxis, ritmo respiratorio, elección léxica y de imágenes) sobresalen del fondo, que en esa corriente era primordial:

Yo tengo esperanza.  
El perro tiene hambre.  
El banco del jardín respira mal.  
La niña se peina.  
La vaca se lame...

En suma, la faz estilística de Gloria Fuertes queda establecida por el uso frecuente, como señala el hispanista Andrew Debicki, del humor y de los juegos de palabras<sup>3</sup>:

Referencias a los objetos de la vida cotidiana -escribe Debicki- y el uso de tonos específicos del lenguaje hablado sirve para hacer que el poema trascienda el didactismo genérico, para dotarlo de una expresividad singular.

Toda la carga de estos procedimientos estilísticos manejados por Gloria Fuertes hace romper el «horizonte de expectativas del lector», como señala Debicki en terminología del método de Hans Robert Jauss; es decir, el lector no halla en el poema lo que habitualmente se espera, descubriendo en tantos poemas de Gloria una rica subversión de la convención lírica. Esto ocurre en el poema «Me crucé con un entierro»:

Me crucé con un entierro

-el de la caja iba muerto-.  
-¿A dónde vas? -me decía-.  
-Adonde tú -respondiendo-.  
Se marchaba muy tranquilo,  
me quedaba sonriendo.  
¿Quién va más muerto que vivo,  
quién va por mejor sendero,  
el de la caja o yo misma,  
que todavía te quiero?

La poesía de Gloria Fuertes, y ya concluimos, tiene una indudable base en la lengua cotidiana, pero con una fuga, una entidad imaginativa. Y no se olvide que la imaginación es el factor primordial de todo el espíritu artístico del Postismo.

## Bibliografía manejada

△

- AYUSO, César Augusto, *El realismo mágico (un estilo poético en los años 50)* - estudio y antología-, Cuenca, El Toro de Barro, 1995.
- CANO, José Luis, *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, Madrid, Guadarrama, 1974.
- CARRIEDO, Gabino-Alejandro, *Nuevo compuesto descompuesto viejo*, Prólogo de Antonio Martínez Sarrión, Madrid, Hiperión, 1980.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de los ismos*, Barcelona, Argos, 1956 (2.<sup>a</sup> ed.).
- CÓZAR, Rafael de, «Introducción», en Carlos Edmundo de Ory, *Metanoia*, edición de R. de Cózar, Madrid, Cátedra, 1978.
- CRESPO, Ángel, «Por qué fui postista», *Diario 16, Suplemento Culturas*, Madrid, 24 de octubre de 1987, p. III.
- CHICHARRO, Eduardo, *Música celestial y otros poemas*, edición de Gonzalo Armero, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1974.

- CHICHARRO, Eduardo-ORY, *Carlos Edmundo de, Las patitas de la sombra*, edición de Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña, Zaragoza, Mira Editores, 2000.
- DEBICKI, Andrew, *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid, Júcar, 1982.
- FUERTES, Gloria, *Obras Incompletas*, edición de la autora, Madrid, Cátedra, 1975.
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis, *Informe sobre poesía española (siglo XX)*, Barcelona, Magisterio Español-Prensa Española, 1976.
- LUIS, Leopoldo de, ed., *Poesía social. Antología (1939-1964)*, selección, prólogo y notas de L. de Luis, Madrid, Alfaguara, 1965.
- MANIFIESTO DEL POSTISMO [Primer manifiesto], *Revista Postismo*, Madrid, enero de 1945.
- NIEVA, Francisco, *Las cosas como fueron -memorias-*, Madrid, Espasa, 2002.
- ORY, Carlos Edmundo de, *Poesía (1945-1969)*, edición de Félix Grande, Barcelona, Edhasa, 1970.
- ORY, Carlos Edmundo de, *Diario*, vol. I, Barcelona, Ocnos, 1975.
- PALACIOS, Amador, *Jueves Postista*, Ciudad Real, Biblioteca de Autores y Temas Manchegos, 1991.
- PONT, Jaume, *El Postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia*, Barcelona, Edicions del Mall, 1987.
- REVISTA *El Pájaro de Paja*, Madrid, cartas octava y décima, julio 1952 y abril 1954, respectivamente.
- REVISTA *Poesía de España (1960-1963)*, 9 números, edición facsímil, introducción de Pilar Gómez Bedate, Ciudad Real, Rácheles, 1997.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

