MADRID Y BARCELONA, IDA Y VUELTA: REVISIÓN DE UNA POLÉMICA POÉTICA DE LOS AÑOS 50

José Ramos

Providence University, Taiwán

Resumen

En 1950 Vicente Aleixandre, uno de los grandes poetas de la "Generación del 27", publicó en la madrileña revista Ínsula una serie de aforismos en los que postulaba que la poesía es esencialmente comunicación. Dos años después, Carlos Bousoño le daría fundamentación teórica a tal postulado en su debatido estudio Teoría de la expresión poética. La noción "poesía es comunicación" conoció inmediatas y vehementes refutaciones por parte de varios poetas pertenecientes a lo que se ha dado en llamar "Escuela de Barcelona": Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y Enrique Badosa, los cuales coincidían en que la poesía es esencialmente conocimiento. Esta incruenta polémica llevó a no pocos a hablar de una rivalidad entre "poetas de Madrid" –Aleixandre y Bousoño, que aunque no nacieron en Madrid, residieron allí casi toda su vida– y "poetas de Barcelona". El propósito de esta ponencia es hacer una revisión crítica de aquella vieja polémica poética y de la pretendida "rivalidad".

***

En noviembre de 1950 aparece publicada en la revista madrileña *Ínsula*[1] una serie de aforismos de Vicente Aleixandre titulada "Poesía, moral, público"[2]. Cuatro de esos aforismos decían lo siguiente:

> "El poeta llama a comunicación y su punto de efusión establece una comunidad humana"; "No hay más que un poema verdadero: el de la inmanente comunicación"; "La comunicación que la poesía *in actu* establece entre los hombres, entre otras cosas, prueba conmovedoramente lo ridículo de las 'torres de marfil'. Por no decir su inmoralidad"; "La Poesía no es cuestión de *fealdad* o *hermosura*, sino de *mudez* o *comunicación*"[3].

Un mes después, en la entrega 48 de otra revista, *Espadaña* (León, diciembre de 1950), Aleixandre volvería sobre esta idea en un breve artículo

[1] N° 59, pp. 1 y 2.
[2] Recogidos en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1570-1580.
[3] *Ibid.*, pp. 1570, 1571 y 1577; subr. del autor.

ACTAS XLIII (AEPE). José RAMOS. Madrid y Barcelona, ida y vuelta: revisión de un...
Centro Virtual Cervantes

titulado "Poesía, comunicación"[4], el cual se plantea como un diálogo entre el poeta y una amiga en torno a la naturaleza de la poesía. He aquí las preguntas y respuestas que nos interesan:

> "–¿Poesía es igual a belleza? (...) –Ponga usted que la poesía, más que de belleza, parece cosa de comunicación. (...) –¿Qué condición admira usted sobre todo en la poesía? –Su comunicatividad. (...) La poesía es una profunda verdad comunicada. (...) El poeta SE COMUNICA. (...) Y esta comunicación tiene un supuesto: el idóneo corazón múltiple donde puede despertar íntegra una masa de vida participada"[5].

Aleixandre habrá de reiterar estas nociones en una conferencia pronunciada el 29 de octubre de 1955 en el Instituto de España, en Madrid, con el título de "Algunos caracteres de la nueva poesía española", que concluía con estas palabras: "la poesía española joven se comunica con originalidad y, al comunicarse, nos expresa a todos y, en cierto modo, una vez más nos salva"[6]. Quedaba de este modo enunciado, en el ámbito poético español de posguerra, el concepto de la poesía como comunicación, que en buena medida venía a constatar y avalar la hegemonía en la poesía de entonces de *contenidos realistas* que expresaban al hombre situado en un "aquí y ahora". Es necesario decir que por esos años Vicente Aleixandre, sevillano que vivió casi toda su vida en Madrid, era considerado poco menos que el "jefe de la poesía española" (los otros grandes miembros de la "generación del 27" –Guillén, Alberti y Cernuda– estaban en el exilio, así como el otro gran ausente, J. R. Jiménez) y su influencia o ascendiente sobre los poetas más jóvenes era considerable. Su casa situada en la calle Velintonia era lugar de encuentro permanente de poetas del más variado pelaje.

Sería el poeta, crítico y profesor asturiano Carlos Bousoño, madrileño de adopción y amigo muy cercano de Aleixandre, quien habría de darle fundamentación teórica al enunciado aleixandrino, en su muy difundido y debatido estudio *Teoría de la expresión poética*, concepto esbozado en la primera edición de 1952, que el autor matizaría y ampliaría en ediciones

---

[4] *Ibíd.*, pp. 1581-1583.

[5] *Ibíd.* José Teruel ha observado, no sin alguna razón, que estos aforismos no estaban carentes de ambigüedad, lo cual condujo en cierto modo a una "falsificación" de su interpretación más primaria. "Sobre una polémica y su trastienda: conocimiento y comunicación", *Revista Literaria*, LIV, 107 (ene.-jun. 1992), pp. 215-229. Por su parte, Dionisio Cañas señala que Aleixandre en esos aforismos "no sólo se refería a que la poesía era comunicación, sino también conocimiento, descubrimiento, revelación". "La poesía como complicidad. Las polémicas poéticas de los años 50", en AA.VV.: *Jaime Gil de Biedma y su generación literaria. Actas del Congreso*, v. 2, Zaragoza, Diputación Provincial, 1996, p. 35.

[6] V. Aleixandre: *op. cit.*, p. 1435 (el texto en pp. 1411-1435). Aleixandre repetirá estos conceptos en su "Prólogo" a *Mis poemas mejores*, Madrid, Gredos, 1956, pp. 7-13. Todavía en 1976, José Luis Cano cita estas palabras del poeta sevillano, referidas a Valente y Claudio Rodríguez (la poesía más reciente del primero le parece "algo fría, demasiado intelectual", mientras que en la del otro encuentra mayor emoción): "Pienso que la poesía debe emocionar, para mí sigue siendo una comunicación con el lector. No me arrepiento de mi definición de 1947: 'Poesía es comunicación'. Si no es eso no es nada". *Los cuadernos de Velintonia. Conversaciones con Vicente Aleixandre*, Barcelona, Seix Barral, 1986, p. 220.

ACTAS XLIII (AEPE). José RAMOS. Madrid y Barcelona, ida y vuelta: revisión de un...
Centro Virtual Cervantes

sucesivas[7]. Significativamente, ese mismo año de 1952 apareció también la célebre *Antología consultada de la joven poesía española*, editada por Francisco Ribes[8], la cual incluía a los principales poetas que luego quedarían adscritos a la denominada "poesía social" (Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro, Eugenio de Nora), junto a otros poetas de registros diversos como el propio Bousoño, Vicente Gaos, Rafael Morales, José María Valverde y Victoriano Crémer; este último afirmaba en tono cuasi sacerdotal en su "poética": "Poesía es comunicación (Vicente Aleixandre). No resta, pues, sino descubrir el ser al que dirigir nuestro mensaje..."[9]. Muchos años después, en 1989, José Ángel Valente, uno de los incontables poetas que participaron en las famosas tertulias de la casa de Aleixandre, juzgaba así el contexto literario español de esa época: "En los años cincuenta el medio literario era muy primitivo. Se estaba asistiendo a la irrupción de la poesía social, y algunos poetas mayores, los de la Generación del 27, advirtieron la influencia del estado de la poesía en esos tiempos y se asustaron. Creían que iban a perder pie en lo que estaba sucediendo y entonces se hicieron más papistas que el Papa y quisieron reabsorber la postura de la gente joven (que estaba recibiendo influencias muy politizadas, sobre todo ideológicas). Como consecuencia, nace de ellos, y en particular de Vicente Aleixandre, la fórmula primaria de 'Poesía es comunicación'"[10]. Es un juicio que considero un fiel reflejo de esa época literaria en España.

A continuación procuraré sintetizar los postulados centrales de la teoría de Bousoño. En el primer capítulo, titulado apropiadamente "El poema como comunicación", Bousoño parte de esta tajante afirmación: "poesía es, ante todo, *comunicación*, establecida con meras palabras, *de un contenido psíquico* sensóreo-afectivo-conceptual, conocido por el espíritu como formando un todo, una síntesis"[11]. Tal "comunicación de un contenido psíquico", y aun admitiendo que se trata de una frase que se presta fácilmente a equívocos, no alude, pues, únicamente a los elementos afectivos, sino también a los conceptuales y a los sensoriales, tan esenciales poéticamente como aquéllos[12]. Bousoño añade a continuación que "la expresión idónea que para esa comunicación se requiere, se acompaña, *secundariamente*, de un desprendimiento de placer"[13] que se produce

[7] 1956, 1962, 1966, 1970, 1976 y 1985. Citaremos por la 1ª ed., cuyo título completo dice: *Teoría de expresión poética. (Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles)*, Madrid, Gredos, 1952 (en adelante *TEP1*). Nos referiremos también a la séptima edición, definitiva: Madrid, Gredos, 1985, 2 v. (en adelante *TEP7*). De este libro dirá Luis García Jambrina que "reúne dos requisitos fundamentales para convertirse en el auténtico desencadenante de la polémica poética más fructífera de toda la posguerra española. De un lado, está el hecho de haber aparecido en el momento más oportuno; de otro, la sólida argumentación de sus postulados". "Introducción" a *La promoción poética de los 50*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, p. 53. Véase Félix Martínez Bonati: "Sobre la concepción de poesía de Carlos Bousoño", en *La estructura de la obra literaria*, 2ª ed., Barcelona, Seix-Barral, 1972, pp. 191-201.

[8] Valencia, Distribuciones Marés, 1952.

[9] *Ibid.*, p. 65.

[10] "Valente, pescador de sombras", entrev. con P. Corral, *ABC*, supl. "Cultural", 8-4-1989, p. 9.

[11] *TEP1*, p. 18; subr. del autor.

[12] En *TEP7* Bousoño matizará su concepto: "lo que se nos comunica no es un contenido anímico *real*, sino *imaginario*" (p. 33; subr. del autor).

[13] *TEP1*, p. 18; subr. del autor.

ACTAS XLIII (AEPE). José RAMOS. Madrid y Barcelona, ida y vuelta: revisión de un...
Centro Virtual Cervantes

en el poeta y que luego llega al lector. Si bien son los rasgos de estilo los elementos verdaderamente individualizadores de la expresión poética, tales elementos nacen de las peculiaridades anímicas, porque sólo a través de aquéllos pueden éstas manifestarse. "Un poema –afirma– se singulariza por los elementos psíquicos que contiene; pero tales elementos sólo pueden transparentarse a través de ciertos rasgos de estilo"[14]. Pero Bousoño puntualiza que su definición de la poesía consta en realidad de dos etapas, en la cual cabe advertir claramente la función del *conocimiento*: "La poesía es así, en su primera etapa, un acto de conocimiento (conocimiento de lo singular psíquico por medio de la fantasía) y en su etapa postrera, un acto de comunicación, a través del cual ese conocimiento se manifiesta a los demás hombres"[15].

Un contenido psíquico, continúa Bousoño, está en perpetua mutación, es una fluencia incesante, aunque nuestra experiencia de la realidad interior intente insinuar lo contrario. Se trata, en suma, de una *ilusión* de nuestros sentidos. El poema, por consiguiente, en su desarrollo no suele transmitirnos algo fijo o inalterable, sino aquella fluencia incesante de un complejo y rico material psíquico: "Misteriosamente, son las palabras mismas del poema las que originan esa fluencia: el primer sintagma lírico actúa como la piedra que, arrojada a un estanque, provoca un movimiento de ondas concéntricas"[16]. En este punto, no creemos que exista contradicción alguna con lo que más tarde sostendrá Valente sobre el particular, como veremos en su momento.

Para Bousoño los conceptos de poesía y comunicación son absolutamente intercambiables, en razón de que el acto poético es un grado de la expresión lingüística: "si es cierto que donde leemos el vocablo poesía entendemos el concepto 'comunicación', no es menos cierto que donde leemos el vocablo comunicación entendemos el concepto poesía"[17]. Y afirma esto a sabiendas de que su definición va "por tan angosta vía"[18].

El segundo capítulo, "Unicidad de los contenidos psíquicos", se refiere al carácter *único* de las realidades anímicas que comunica la poesía, las cuales van señaladas por su enorme complejidad sintética, por la intensidad de sus elementos afectivos y por la nitidez de sus elementos sensoriales[19]. En todo caso se trata, por tanto, de transmitir al lector u oyente algo único.

Para finalizar esta síntesis de los aspectos centrales de la *Teoría de la expresión poética* de Bousoño en su primera edición, en el tercer capítulo, "Comunicación de la unicidad psíquica a través de la palabra", se afirma que el poeta ha de trastornar o modificar la significación de los signos lingüísticos o las

[14] *Ibid.*, p. 21.
[15] *Ibid.*, p. 22.
[16] *Ibid.*, pp. 23-24.
[17] *Ibid.*, p. 25.
[18] *Ibid.*
[19] *Ibid.*, pp. 35-38.

ACTAS XLIII (AEPE). José RAMOS. Madrid y Barcelona, ida y vuelta: revisión de un...
Centro Virtual Cervantes

relaciones entre los signos de la lengua, ya que "la labor poética consiste en *modificar* la *lengua*"[20]. En otras palabras, para que exista propiamente poesía se precisa de una *sustitución*, que puede ser de muy diversa especie, realizada sobre la lengua, puesto que ésta es incapaz de revelarnos la esencial unicidad de las realidades anímicas. Pero aunque la poesía implica sustitución, en cambio la sustitución no implica necesariamente poesía, porque a veces da lugar a otros fenómenos, como el chiste o el absurdo. En última instancia, puntualiza el autor:

> "Mezclamos *lengua* y *poesía* en nuestra cotidiana conversación; no debemos realizar esa mezcla en el poema. Precisamente la causa de que un poema no esté conseguido del todo se debe a la presencia de elementos de lengua dentro de él. El poema debe ser por entero una sustitución: un *sustituyente*"[21].

La teoría de Bousoño conoció tempranas y no poco vehementes refutaciones, provenientes todas ellas de poetas pertenecientes a lo que la crítica ha dado en llamar fatigosamente –no entraré aquí "al trapo" en tan prolija como estéril discusión– "generación de los 50", "generación del medio siglo" o "segunda generación de posguerra", o a un sector de ella, el "grupo catalán" o lo que Carme Riera ha denominado "Escuela de Barcelona"[22], esto es, Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral, más otro poeta catalán en cierto modo "marginal", Enrique Badosa. Nacía de este modo una cierta "rivalidad" entre poetas "de Madrid" y "poetas de Barcelona" (o catalanes), algo así como la reacción iracunda de poetas jóvenes y cosmopolitas de la "periferia" contra el poder del "centro", representado por Aleixandre. O por decirlo con términos freudianos, la necesaria rebelión de los hijos contra el padre.

La primera de tales refutaciones a esa fórmula llevaba la firma de Carlos Barral. En su artículo "Poesía no es comunicación", publicado en la revista barcelonesa *Laye* (número 23, abril-junio 1953)[23], Barral se refería inicialmente, y no sin dureza, al "afectado formalismo" y la "insorteable monotonía" que caracterizaba a la producción poética de la promoción anterior –los garcilasistas, los de "ambición social"– a la suya, lo que daba lugar a "una concepción viciosa y regresiva de lo lírico", para desembocar finalmente en "un nuevo momento campoamoriano". Todo ello se debía, a juicio de Barral, a "la existencia de una serie de fantasmas teóricos: el mensaje, la comunicación, la asequibilidad a la mayoría, temas de nuestro tiempo que coartan la vocación creativa"[24].

Para Barral, la teoría de la poesía como comunicación constituye "una simplificación peligrosa del proceso y del hecho poético", por cuanto el

---

[20] *TEP1*, p. 40; subr. del autor.
[21] *Ibid.*, p. 55; subr. del autor.
[22] Véase *La Escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma y Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50*, Barcelona, Anagrama, 1988.
[23] Recogido en Pedro Provencio: *Poéticas españolas contemporáneas, 1: La generación del 50*, Madrid, Hiparión, 1988, pp. 64-68. Citaremos por esta edición.
[24] *Ibid.*, p. 65.

ACTAS XLIII (AEPE). José RAMOS. Madrid y Barcelona, ida y vuelta: revisión de un...
Centro Virtual Cervantes

momento creativo es algo perfectamente *autónomo* y del que nace "un estado psíquico determinante del poema", negando con ello la tesis de Bousoño de la preexistencia al poema de un contenido psíquico, ya que el poeta puede descubrirlo en el poema mismo. "El poeta –escribe Barral– ignora el contenido lírico del poema hasta que el poema existe". Objeción fundamental de Barral a la teoría de Bousoño es la que atañe al problema del conocimiento poético, pues "apareciendo aquí como una instancia previa al hecho expresivo, al hecho estético, queda envuelto en la sombra –exterior en este caso a la poesía– de la vida anímica del poeta"[25]. El aspecto más rebatible de la concepción poética de Bousoño estaría cifrado, según Barral, en la extrema simplificación de lo poético que supone este formulismo: "mensaje como vocación y destinatario poético del mensaje"[26], con lo cual se establecen límites muy precisos e interesados a la comprensión del hecho poético. La crítica formulada por el autor de *Metropolitano* hacia el final de su artículo a esa propuesta teórica hace énfasis en su frontal oposición a los por él llamados "poetas con mensaje":

> "Se pretende que la poesía sea una comunicación de estados afectivos, íntimos, religiosos o de convivencia social que, por darse en poetas con mensaje, adquieren proporciones trascendentales. De este modo tiende la poesía tristemente a convertirse en temática, afectiva y directa, se cierra el horizonte al desarrollo y a la vigencia de poéticas más complicadas y se fomentan vocaciones de poetas que en otras ocasiones no asomarían a la luz por el mero hecho de que se sancionen como tales la viveza emotiva de su *mensaje* y la específica *comunicabilidad* de su verbo"[27].

El segundo poeta barcelonés que reaccionó contra la teoría de Bousoño fue Jaime Gil de Biedma, uno de los más influyentes en la poesía española de las últimas tres décadas. En su artículo "Poesía y comunicación", publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos* en julio de 1955[28], Gil de Biedma –aun advirtiendo con toda pertinencia que cuando Aleixandre dice que la poesía es comunicación, "lo que dice es una verdad personal, no una verdad crítica"[29]– se refiere a quienes entienden la comunicación poética más bien como "transmisión" de una emoción vivida por el autor, con el inconveniente de que "aunque el poeta a menudo opera con emociones de las que tiene alguna experiencia personal, esta experiencia no es el fundamento de su eficacia poética: el fallo de toda doctrina de la poesía como transmisión reside en olvidar que el poeta trabaja la mayor parte de las veces sobre emociones *posibles* y que las suyas propias sólo entran en el poema (tras un proceso de despersonalización

---

[25] *Ibid.*, p. 67
[26] *Ibid.*, p. 68.
[27] *Ibid.*; subr. del autor.
[28] Nº 67, pp. 96-101, el cual integra asimismo la tercera parte del prólogo a su traducción del libro de ensayos de T. S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica* (*The Use of Poetry and the Use of Criticism*, 1939), Barcelona, Seix Barral, 1955; citaremos, como "Prólogo", por la última edición del libro de Eliot: Barcelona, Tusquets, 1999, pp. 19-28. Recogido, con modificaciones, en J. Gil de Biedma: *El pie de la letra. Ensayos completos* [1980], Barcelona, Crítica, 1994, pp. 23-28.
[29] "Prólogo", cit., p. 20.

ACTAS XLIII (AEPE). José RAMOS. Madrid y Barcelona, ida y vuelta: revisión de un...
Centro Virtual Cervantes

más o menos acabado) como emociones contempladas, no como emociones sentidas"[30].

Bousoño, señala Gil de Biedma en una nota, incurre también en ese olvido, "o, por lo menos, no recalca lo bastante el carácter especial de la emoción poética"[31]. Por lo demás, precisa el autor de *Moralidades*, resulta bastante dudoso que al leer un poema se puedan revivir las emociones que el autor experimentara en el momento de la creación.

Según este autor, habría al menos otros dos modos de entender la comunicación poética. Uno se apoya en el reconocimiento de la *autonomía* del hecho creador: "El poema posible aparece en principio como un estado anímico, no definido pero poseedor de signo afectivo, y va cuajando a compás de la faena creadora: las vicisitudes de ésta le dan contorno y contenido"[32].

Visto así, el poema no sería un mero vehículo transmisor, en razón de que todo el material emocional o afectivo del poeta se organiza de manera imprevista y luego es modificado por los elementos lingüísticos y formales. Aquí "lo comunicado es, ante todo, el signo afectivo que la realidad del poema confiere a las experiencias que lo integran, y que desprendidas de él carecerían de sentido"[33]. Este sería el caso de la poesía surrealista. El otro modo de entender la comunicación queda definido así:

> "Ahora bien, si es el poema en curso quien orienta y conforma la emoción, si ésta no es origen sino consecuencia que existe sólo en función de él, y que no puede existir sin él, ¿no será el poema quien despierta esa emoción y pone al poeta, consciente o inconscientemente, en comunicación con ella?"[34].

Sería, pues, el poema el que haría entrar al poeta en comunicación consigo mismo. Pero Gil de Biedma no toma partido por ninguna de estas definiciones, o bien su posición es más escéptica. Sin embargo, encuentra que la definición de la comunicación poética mediante meras palabras es aun menos definitoria, lo que lo lleva de nuevo a defender la autonomía del hecho creador, coincidiendo en esto con Barral, y por consiguiente a concebir el poema, a la manera de Eliot, como "forma dotada de realidad propia":

> "Tiene que haber algo más. Y ese algo más no es otra cosa que la intención formal, raíz de todo poema: la voluntad, por parte del poeta, de hacer un poema (y, correlativamente, la voluntad por parte del lector de *leer* un poema) es lo que constituye a éste como algo radicalmente distinto de una lista de palabras-estímulo; no basta la sola comunicación afectiva: ha de existir, además, una contemplación. Quizá pudiera hablarse, en última instancia, de una mera

[30] *Ibíd.*, pp. 22-23; subr. del autor.
[31] *Ibíd.*, p. 23, nota 1.
[32] *Ibíd.*, p. 23.
[33] *Ibíd.*, p. 24.
[34] *Ibíd.*, pp. 24-25.

ACTAS XLIII (AEPE). José RAMOS. Madrid y Barcelona, ida y vuelta: revisión de un...
Centro Virtual Cervantes

> comunicación estética: lo que se comunica es el poema mismo en tanto que forma dotada de realidad propia"[35].

Finalmente, y apoyándose en otra cita de Eliot ("La gente es aficionada a creer que existe una esencia única de la poesía, susceptible de formulación"), Gil de Biedma opta por una cierta pluralidad de definiciones y objetivos, ya que para él, entre todas las artes, la poesía "es la más impura de todas", no sin antes sentenciar: "La comunicación es un elemento de la poesía, pero no define la poesía"[36].

Una tercera crítica a la teoría de Bousoño provenía de un poeta que como hemos dicho bien podríamos catalogar de "marginal" dentro del "grupo catalán", Enrique Badosa, en un largo –y no poco farragoso– artículo titulado "Primero hablemos de Júpiter. La poesía como medio de conocimiento", publicado en dos entregas de la revista *Papeles de Son Armadans* en 1958[37]. Aquí se plantea de entrada toda una tesis, ya anunciada en el título mismo: "La poesía –trascendencia final de la palabra– es medio de conocimiento"[38]. Badosa considera que la poesía se dirige fundamentalmente, al modo de Unamuno, "a lo más sentimental de la mente y a lo más mental del sentimiento"[39], mediante la "emoción lírica", la cual conduce, por vía estética, al conocimiento de una determinada realidad existencial. El conocimiento poético es un hecho complejo, psíquico y artístico, cuyas posibles leyes –no se trata de una ciencia exacta– son sutiles y apenas visibles, pero no menos rigurosas. El poema se concibe aquí como un *símbolo* –el "símbolo-poema"– en fusión dinámica con una realidad existencial. "El símbolo-poema –escribe Badosa– es trascendencia de lo verbal, conocimiento poético mismo"[40], que supone por tanto el descubrimiento de una realidad nueva a través de la palabra.

Badosa rechaza la noción de Bousoño[41] según la cual el poeta tiene un conocimiento previo del "asunto" de su poema, pues para aquél ocurre justamente a la inversa: el verdadero conocimiento poético se obtiene *a partir* del poema mismo. Por consiguiente, cuando el poeta se dispone a escribir casi siempre ignora por completo el contenido o "asunto" del poema, y cuando éste se materializa en la escritura, trasciende sus propios límites y se obtiene una expresión independiente y propia que conduce al conocimiento poético. Conocimiento que debe suponerse, en principio, como algo autónomo e independiente del mismo poeta que lo ha creado. "Conocimiento poético –señala Badosa– tan radical, que el poeta no puede conocer previamente, pues aun

---

[35] *Ibíd*, pp. 26-27; subr. del autor.
[36] *Ibíd.*, p. 27.
[37] Nº XXVIII (jul. 1958) y XXIX (ago. 1958), pp. 32-46 y 135-159, respectivamente.
[38] *Ibíd.*, p. 34.
[39] *Ibíd.*, p. 36.
[40] *Ibíd.*, p. 42.
[41] Debemos hacer notar que al momento de salir el artículo de Badosa, Bousoño había publicado ya en 1956 la segunda edición de su libro, bastante corregida y ampliada.

ACTAS XLIII (AEPE). José RAMOS. Madrid y Barcelona, ida y vuelta: revisión de un...
Centro Virtual Cervantes

cuando se proponga un tema dado, el poeta ignora cuáles serán en principio las palabras de sus versos"[42].

Sostiene Badosa que si la poesía fuera tan sólo comunicación de un estado interior del poeta, sería restarle a la poesía su máximo valor y eficacia: el de la "adivinación trascendente"[43], esto es, el de medio de conocimiento de la realidad existencial. El poema nos abre sus posibilidades de conocimiento que no son sólo una mera vivencia del poeta, sino algo que a partir y a través del poema mismo –el símbolo-poema–, "al autor mismo sorprende, ilumina, forma e informa"[44]. Cuestiona también Badosa el hecho de que Bousoño explique lo poético apelando a la fantasía y no a la imaginación, pues según él, el poeta imagina y no fantasea, ya que la fantasía supone la evasión de la realidad. La imaginación –la imaginación creadora–, asevera, no es evasión sino búsqueda intensa de la realidad.

Suscribiendo el dictamen de Gil de Biedma de que la comunicación es un elemento de la poesía pero que no la define, Badosa reitera así su categórico rechazo a la participación del poeta y de la poesía en toda posible comunicación: "El poeta no puede comunicar lo que no sabe. Y decir que el poema nos comunica un conocimiento poético es para mí una pobre manera de expresar la intimidad entre el poeta y el lector, entre el poeta y el poema, creada al ponernos en contacto con el poema"[45]. Por último, Badosa arremete contra cierta concepción estética y sentimental que reduce la poesía a simple anécdota, a mera comunicación, el poema que presenta un "contenido" reconocible, un "mensaje" claro, explícito, en oposición a aquella poesía catalogada sumariamente de "oscura" o "hermética". Se trata, podríamos decir, del recurrente malentendido según el cual la poesía debe ser "comprensible". Badosa finaliza su ensayo con una frase que supone por sí sola una declaración poética de principios: "NO hay que poner la poesía al servicio de la doctrina"[46].

En síntesis, la polémica nos resulta hoy vieja, muy vieja, o más bien desfasada. Si hemos de concluir que los poetas "de Madrid", o los que de algún modo "representaban" a Madrid, proponían que "la poesía es comunicación", mientras que los poetas "de Barcelona" defendían que "la poesía es conocimiento", una simple lectura –o relectura– crítica de la poesía del siglo XX pone de manifiesto que la propuesta de los primeros era poco menos que un anacronismo ya en su época. Por consiguiente, los poetas catalanes bebían, en aquella España franquista de los 50, en corrientes más profundas de la modernidad poética, o al menos en lo que respecta a la expresión de una poética cónsona con el signo de los tiempos. Podría decirse, para finalizar, que los poetas de la Ciudad Condal conectaban con nociones más avanzadas de la

[42] *Op. cit.*, p. 139
[43] *Ibíd.*, pp. 138-139.
[44] *Ibíd.*, p. 140.
[45] *Ibíd.*, p. 143.
[46] *Ibíd.*, p. 156.

ACTAS XLIII (AEPE). José RAMOS. Madrid y Barcelona, ida y vuelta: revisión de un...
Centro Virtual Cervantes

modernidad poética, mientras que los de la Villa y Corte se ahogaban en fórmulas primarias o extemporáneas.

BIBLIOGRAFÍA

ALEIXANDRE, Vicente: "Prólogo", en *Mis poemas mejores*, Madrid, Gredos, 1956, pp. 7-13.

----------:"Algunos caracteres de la nueva poesía española", "Poesía, moral, público" y "Poesía, comunicación", en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1411-1435 y 1570-1583.

BADOSA, Enrique: "Primero hablemos de Júpiter. La poesía como medio de conocimiento", *Papeles de Son Armadans*, XXVIII (jul. 1958) y XXIX (ago. 1958), pp. 32-46 y 135-159.

BARRAL, Carlos: "Poesía no es comunicación", en Pedro Provencio (ed.): *Poéticas españolas contemporáneas, 1: La generación del 50*, Madrid, Hiperión, 1988, pp. 64-68.

BOUSOÑO, Carlos: *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1952.

----------: *Teoría de la expresión poética*, 7ª ed., definitiva, 2 v., Madrid, Gredos, 1985.

CANO, José Luis: *Los cuadernos de Velintonia. Conversaciones con Vicente Aleixandre*, Barcelona, Seix Barral, 1986.

CAÑAS, Dionisio: "La poesía como complicidad. Las polémicas poéticas de los años 50", en AA.VV.: *Jaime Gil de Biedma y su generación literaria. Actas del Congreso*, Zaragoza, Diputación Provincial, 1996, v. 2, pp. 3-44.

GARCÍA JAMBRINA, Luis (ed.): *La promoción poética de los 50*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000.

GIL DE BIEDMA, Jaime: *Diario del artista seriamente enfermo*, Barcelona, Lumen, 1974.

----------: "Prólogo", en T. S. Eliot: *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Tusquets, 1999, pp. 19-28, y en *El pie de la letra. Ensayos completos*, Barcelona, Crítica, 1994, pp. 23-28.

MARTÍNEZ BONATI, Félix: "Sobre la concepción de poesía de Carlos Bousoño", en *La estructura de la obra literaria*, 2ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1972, pp. 191-201.

RIBES, Francisco (ed.): *Antología consultada de la joven poesía española*, Valencia, Distribuciones Marés, 1952.

RIERA, Carme: *La Escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma y Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50*, Barcelona, Anagrama, 1988.

RUBIO, Fanny: "Teoría y polémica en la poesía española de posguerra", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 361-362 (jul.-ago. 1980), pp. 199-214.

TERUEL, José: "Sobre una polémica y su trastienda: conocimiento y comunicación", *Revista Literaria*, LIV: 107 (ene.-jun. 1992), pp. 215-229.

VALENTE, José Ángel: "Conocimiento y comunicación", en *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971, pp. 3-10.

----------: "Valente, pescador de sombras", entrevista con P. Corral, *ABC*, supl. "Cultural", 8-4-1989, pp. 8-10.

ACTAS XLIII (AEPE). José RAMOS. Madrid y Barcelona, ida y vuelta: revisión de un...
Centro Virtual Cervantes