

En su 80º aniversario

Homenaje a Carlos Bousoño

Intervinieron Angelika Theile-Becker
y Alejandro Duque



El filólogo, poeta, ensayista, crítico y académico Carlos Bousoño (Boal, Asturias, 1923) recibió, el pasado 8 de mayo, un homenaje por su 80º cumpleaños. En el acto intervinieron la poetisa e investigadora austriaca Angelika Theile-Becker y el poeta y crítico literario Alejandro Duque Amusco. La primera habló sobre «Potencial interdisciplinar de las teorías de Carlos Bousoño» y el segundo lo hizo sobre «La poesía de Carlos Bousoño». De ambas intervenciones se ofrece a continuación un extracto.

Carlos Bousoño (Boal, Oviedo, 1923) es miembro de la Real Academia Española y ha sido profesor universitario. Es Premio Nacional de las Letras 1993 y posee, entre otros premios, el Príncipe de Asturias, el Nacional de Poesía y el de la Crítica. Es autor, entre otros libros, de *Metáfora del desafuero*, *Las monedas contra la losa* y *El ojo de la aguja*.

Angelika Theile-Becker

Potencial interdisciplinar de las teorías de Carlos Bousoño

La labor poética, crítica y didáctica de Carlos Bousoño no atañe a nada minoritario. Es muy actual hoy en día. Desde un enfoque interdisciplinar, Bousoño ha sentado las bases para una nueva disciplina: las teorías de Bousoño poseen el potencial (aún inexplorado) de desarrollar una metodología-puente para acercar nuevamente a ciencias naturales y ciencias culturales. Estructuralmente, artes y ciencias se sirven de los mismos procedimientos de descubrimiento.

La obra teórica de Bousoño es un conjunto formado por tres teorías globales que abarcan, a su vez, varias



«subteorías». Se compone de: a) una «teoría de la textualización y comunicaciones poéticas»; b) una «teoría del símbolo», en la poesía contemporánea de Occidente; y c) una «teoría de las épocas literarias» que se convirtió en grandioso proyecto, parcialmente ya muy elaborado, de una teoría general de la cultura europea. La aplicación conjunta de las tres teorías es posible. A causa de la plurimedialidad de los géneros teatrales ha quedado patente la validez igualmente plurimedial de los procedimientos «retóricos» de Bousoño. Más allá de las lenguas, se encuentran en todas las artes.

Bousoño expone en su *Teoría de la expresión poética* una «teoría de la textualización y comunicación en poesía, gobernadas por determinadas leyes de cumplimiento obligatorio». El grado de cumplimiento decide sobre el grado de la poeticidad. Los capítulos teóricos van acompañados de un amplio catálogo de nuevos recursos retóricos, ricamente ilustrado de ejemplos. En las últimas ediciones aumenta la documentación tomada de otras lenguas, acreditando la validez general de los recursos estudiados. Entre 1952 y 1985 salen siete versiones, cada una es un nuevo libro. La primera, de 1952, significa un paso fundamental en el terreno teórico, tras la tesis de Bousoño sobre *La poesía de Vicente Aleixandre* (1950).

Pieza clave de la *Teoría de la expresión poética* es el *modelo de la modificación iterativa*, basada en cuatro posiciones activas, modificante y modificado, sustituyente y sustituido. El modelo modificacional funciona como reconstrucción esquemática de los procesos mentales y lingüísticos, subyacentes a la generación de recursos retóricos y textos enteros. El estudio concreto de los principios formativos de la textualidad poética en poemas simbólicos de Antonio Machado es una demostración palpable de la valía de este modelo. En los poemas por él investigados, Bousoño descubre *cadena de indicios* perpendiculares que atraviesan el texto, dándole cohesión. Es la base de los símbolos en la poesía de Machado.

El irracionalismo poético (El símbolo), de 1977, libro escrito gracias a una beca de la Fundación Juan March, y *Superrealismo poético y simbolización*, de 1979, desarrollan la «teoría del símbolo», completando lo expuesto en la *Teoría de la expresión poética*. Bousoño descubre nuevas formas simbólicas. Los *símbolos* de Bousoño son «emociones conscientes», frutos de la presión significativa que ejercen las asociaciones intersubjetivas involucradas en el texto. El análisis poemático las detecta en forma de *signos de su gestión encadenados* que atraviesan el

poema. Bousoño crea el modelo de las «ecuaciones preconscientes», una notación cuasi-algebraica para esbozar estos procesos de fluencia asociativa que conducen a la «emoción simbólica».

La cooperación entre cogniciones y sentimientos en poesía, Bousoño la interpreta como concienciación existencial del ser humano frente al mundo. Se comunican por el hecho de que las emociones poemáticas tienen su historia, unida a la de la sociedad y cultura, dentro de las cuales se producen. Son personales, pero intersubjetivas. Encierran conocimientos. Esta misma postura, Bousoño la comparte con los psicólogos de la emoción, rama joven. Pues las emociones apenas se investigaron en psicología antes del llamado «cambio cognitivista» de los años setenta. A lo largo de la década de los ochenta se multiplican los trabajos sobre los sentimientos humanos.

En 1981 sale la tercera de las grandes teorías de Bousoño en su versión definitiva: *Épocas literarias y evolución*, una «teoría de las épocas literarias como sistema de alta complejidad». El libro de Bousoño tematiza la historia del individualismo europeo, desde el Medioevo hasta hoy, tal como se refleja en el arte, la literatura y la ciencia. Bousoño entiende por «individualismo» una «cualidad de la conciencia», cuyo grado y matiz depende de la época, cultura y sociedad en que se vive. Cada período cultural posee su propio sistema cosmovisionario, un conjunto de convicciones, conocimientos, valores, supuestos psíquicos y racionales que subyacen en las obras de su tiempo. Este sistema se sitúa por debajo del texto, dándole relieve y justificación desde la postura vital que caracteriza a la época.

La obra teórica de Bousoño se comprende mejor si se tienen en cuenta varias cosas. A) Bousoño es un pensador a campo través que dentro de su propia teoría no se preocupa ni por la terminología ni por el «estilo de pensar» de las escuelas de ciencia literaria ajenas a sus preocupaciones científicas más perso-

nales. B) Bousoño es una personalidad creadora de vocación múltiple. El poeta fecunda al crítico literario, el teórico se beneficia del profesor de literatura y de los ejemplos analizados por el crítico. Infiere sus teorías de la documentación acumulada. De esta forma erige un edificio teórico coherente, de gran complejidad, dada la complejidad de los ejemplos estudiados. C) El poeta dirige la mirada del investigador tanto ha-

cia el proceso de creación (en el que se anticipan las posturas posibles del lector), como hacia el proceso de recepción, en la que el lector se convierte en co-autor. Y D) Partiendo de allí se llega a interesar por los procesos mentales y afectivos subyacentes en la obra desde un enfoque social y sociocultural. Estas posturas e inclinaciones personales explican el carácter interdisciplinar del conjunto teórico.

Algo ocurre en la mitad de este soneto

*Entraba en el silencio. Y en el silencio debe
absorta estar la gota que al fin cede muy suave.
Y de pronto, en lo insólito, se para alguna nave,
dormida en lo profundo de aquel instante breve.*

*Ni una huella en el páramo de la infinita nieve.
Quieto en el lecho, un río. Quieta en el aire, un ave.
Todo el bosque está inmóvil y el viento no se mueve.
Flota una niebla leve sobre una mesa grave...*

(Poema de Carlos Bousoño en «Pliegos de Contemporáneos», Jerez, 1991)

Alejandro Duque

La poesía última de Carlos Bousoño

La poesía última de Carlos Bousoño la forman, de momento, cuatro títulos de diversa extensión pero de estrecha coincidencia en estilo y mundo expresado. El primero de ellos, *Metáfora del desafuero* (1988), supuso el rescate del autor para la poesía después de un largo silencio de quince años, que el autor pasó dedicado a la teoría literaria. (Obtuvo con él el Premio Nacional de Literatura.) Le sigue, en 1993 (el mismo año en que se le otorgó el Premio de las Letras), un libro cuyo título resultaría familiar para la mayoría de sus lectores, y no sólo por ser una frase bíblica, sino porque Bousoño la había utilizado como imagen recurrente en su poesía



anterior: *El ojo de la aguja*. De 1996 es *El martillo en el yunque*, hasta la fecha su última publicación poética. Es un libro peculiar, de no muchos poemas (17 en total), la mayoría de los cuales son versiones muy reelaboradas de poemas dados a conocer en otros libros suyos cercanos en el tiempo, especialmente en *Metáfora del desafuero* y en *El ojo de la aguja*. ¿A qué se deben los cambios de títulos, las citas o lemas nuevos que se anteponen al texto y que dan la impresión de que se está ante algo nuevo y, sin embargo, vagamente conocido? Entre todos esos textos conforman una unidad de unidades, un hipertexto, en el que un lenguaje único conduce a un

sentido de fuerte cohesión interna.

Metáfora del desafiador (1988), primero de esta serie, es un libro verdaderamente renovador y recurre a una gama de registros de gran variedad y contraste. Es como una metáfora preliminar de la vida misma en su inagotable variedad. Poemas largos, en la línea de sinuosidad demorada por entre un cúmulo de incisos y reiteraciones, como en *Oda en la ceniza* (1967) y *Las monedas contra la losa* (1973), los dos libros que le habían precedido, alternan con otros breves, de métrica menor y fija, y al tono serio y hasta desgarrado que acompaña a unos le sigue, con brusco cambio, el humorismo de otros. La sacudida al lector que se pretendía con la cascada de paradojas en *Oda en la ceniza* se lleva a efecto ahora mediante otro modo de perplejidad no menos violento: lo grotesco.

Los dos temas consagrados por Bousoño desde su poesía inicial (ciclo de *Subida al amor*, 1945, y *Primavera de la muerte*, 1946) son la belleza —en todas sus más altas manifestaciones: amor, arte, música, palabra poética— y el tiempo, en su fluir devastador e incesante; por lo tanto, la muerte estaba llamada a ser uno de los principales motivos de meditación de su obra. En la etapa de la que ahora nos ocupamos, muerte y belleza son algo más que imágenes parciales del mundo: pasan a ser una obsesiva totalidad. Lo ocupan todo. Y la relación que establece con ellas el poeta no está exenta de angustia y dramatismo, pero tampoco de exaltación y gozo.

Belleza y muerte: entre esos dos términos se debate el protagonista final de la poesía bousoniana, sin posible escapatoria. Son muy representativos de esta etapa, en este sentido, los grandes símbolos creados por el poeta para transmitir la opresiva sensación de estar cercado por todas partes, rodeado de un invisible fuego que, no por ser invisible, es menos abrasador: la habitación cerrada («La encerrona») o el callejón sin salida, amenazante, en plena noche («El callejón») son algunos de

esos magníficos símbolos a los que recurre Bousoño para crear la iconografía del sufrimiento. Con todo, una claridad última parece iluminar esta poesía aun en los momentos de más cerrada oscuridad. El peligroso callejón nocturno, sin salida, al que hemos aludido, del libro *El martillo en el yunque* (1996), adquiere de pronto una insospechada —y casi mágica— dimensión: el callejón es el umbral de una nueva existencia.

Bousoño ve la realidad como metamorfosis de la muerte. Todo es permanente cambio, regido por el extraño maridaje entre el vivir y el morir. La mayoría de los poemas de la etapa actual son verdaderos *introitos* que apuntan hacia un ultramundo, presentado unas veces como algo maravilloso y otras como algo sobrecogedor. Vida y muerte: poesía de umbrales. El ideal de belleza de *esta etapa* establece ciertamente un arquetipo desconcertante. Su rareza proviene del intento de armonizar dos concepciones antagónicas del arte, que en su raíz remiten a dos fundamentales períodos de la Antigüedad: la estética del gigantismo persa, con su intuición de lo ilimitado y su perturbadora y fantástica desproporción, y el canon griego, que retoma el sentido de la medida y el orden, la unidad y la armonía.

De estas dos contrarias nociones de lo bello —vértigo y quietud— que han fecundado alternativamente la historia del arte y de la cultura, parece anticipar, en reconciliada alianza, la difícil estética soñada por Bousoño. El gran sufrimiento —la pasión— del poeta es asistir al encrespado mundo de significaciones, pero un momento antes del fin, evitando con ello la insensata catástrofe. Como Cristo frente a la tempestad, el poeta es un dios apaciguador que alza «la mano al fin, ya victoriosa, / tranquilamente sobre el calmo universo», leemos en «En el poema», de *El martillo en el yunque*. Esa saturación de significaciones remansadas es lo que confiere a esta poesía su radical originalidad y grandeza. □