RdL Revista de Libros

Primavera de la muerte. Poesías completas (945-1998)

CARLOS BOUSOÑO

839 págs.

Tusquets, Barcelna, 1998

Confirmación del desafuero

Pedro Provencio
1 julio, 1999

La obra poética de Carlos Bousoño está ya inscrita en la historia de la literatura española de los últimos cincuenta años. No hay manual que olvide citarlo al menos en dos inevitables apartados: el de la poesía religiosa y el del existencialismo lírico. Como poeta religioso se le puede encontrar en el capítulo dedicado a la poesía de este período en un libro de texto de Secundaria, donde además se ofrece un soneto suyo. Eso supone que se le considera un poeta modélico.

Ante uno de sus últimos textos, Bousoño estampa el siguiente epígrafe de palabras propias: «El poema es el reino absoluto de la libertad absoluta: la tolerancia del significado» (pág. 771). Pero ni la

libertad ni la tolerancia, ni ninguna otra «licencia poética», pueden justificar versos que suenan permanentemente con voces ajenas (el Vicente Aleixandre más perecedero, el insustancial Jorge Guillén muy posterior a *Cántico,* el Dámaso Alonso desorientado de sus últimos poemas religiosos), reiteraciones que aplanan la dicción en vez de intensificarla («Lo sé, lo sé. No lo ignoro», pág. 183. «Cómo no amarte. Cómo no quererte», pág. 262. «No es posible la llegada, / el arribo, el encuentro», pág. 359), dilataciones permanentes (poemas enteros compuestos por una imagen obvia y una serie de amplificaciones desatadas) o finales de verso forzados por el defecto más elemental y aparatoso: el ripio: «Humano: quisieras hablarme, / quisieras tenerme, tocarme, / claridad quisieras, amor. / La tiniebla entera te cubre / y desde un octubre a otro octubre / de la soledad el rigor» (pág. 299).

Hay momentos en los que el poeta encuentra un buen motivo o una imagen aprovechable, pero su escasa destreza le estropea el principio de hallazgo. Cuando leemos «El parto terrible de la memoria era el viento» (pág. 434) nos felicitamos: he ahí una imagen que, sin ser original, estimula la lectura; pero la utilización que Bousoño hace de un destello así llega a esterilizar sus propias palabras: el verso siguiente («la noche terrible de la memoria se llamaba aquilón») y los dos anteriores deberían desaparecer para que aquél pudiera producir efecto estético suficiente por sí solo. En algunas ocasiones, esos aciertos casi consiguen poner en pie poemas enteros («Algo en mi sangre espera todavía», pág. 93, «Oración desde aquí», pág. 157, «Estás aquí», pág. 332, «Mientras en tu oficina respiras», pág. 499, y «El tejedor», pág. 655), pero se trata de oasis insuficientes para alimentar la travesía de tamaño desierto.

La insistencia, la amplificación y la reiteración son los procedimientos más utilizados en los últimos poemarios de esta obra (sobre todo, a partir de *Oda enla ceniza,* de 1967). Tales recursos se podrían justificar como variantes del paralelismo, pero su permanente presencia y su despliegue mecánico les restan toda eficacia y delatan más bien la excesiva confianza que el autor ha puesto en una sola forma de abordar el poema. A veces, ese procedimiento se acerca al «merodeo» que en otros poetas ha sido especialmente enriquecedor (el mejor Aleixandre, el Luis Rosales de *La carta entera* y hasta de mucho antes, casi todo Claudio Rodríguez), pero merodear, tal como lo entienden y lo practican esos poetas, supone orientarse hacia la precisión expresiva, no acumular descripciones coincidentes ni agotar las discutibles posibilidades de la sinonimia.

Podríamos contrarrestar lo antedicho apoyándonos en que Bousoño debe ser leído más como un poeta-pensador, un poeta-filósofo (existencialista), que como un artesano del verso. Pero cuando nos tropezamos con «la negrura / acérrima del ser» (pág. 547) o cuando oímos «¡Gritar el ser en el orbe, / gritar el orbe en el ser!» (pág. 586) no estamos leyendo poesía filosófica; y si un poema comienza diciendo: «El ser y la nada se han hecho para bailar juntos» (pág. 363) podemos apreciar la ironía pero no el pensamiento filosófico existencialista, sobre todo porque el verso siguiente («Se han hecho para bailar y permanecer enlazados») muestra aquel procedimiento reiterativo, desvalorizador, que señalábamos antes y nos desanima de seguir leyendo el texto como tal construcción literaria: si literariamente carece de convicción, filosóficamente es inoperante.

Cuando Baudelaire afirmaba que «toda poesía es inevitablemente filosófica» se refería a la propiedad especialísima que tienen los momentos más agudos de la lírica, la de elucidar –desde dentro, pero ¿de qué?– la clave que el filósofo persigue de manera sistemática –¿desde fuera?–. Pero esa propiedad sólo se manifiesta raramente, obedece más al trabajo frío y a la vez intuitivo que a la

intuición consentida, y exige que el poema sea todo lo más «poético» que le sea posible a su autor, pues sólo por su excelencia literaria conseguirá llegar a ese punto de iluminación verbal. «El lenguaje poético interesa a Heidegger porque no es menos sino más riguroso que el del filósofo», señala Paul de Man. No es filosófico el poema que emplea términos propios de la especulación teórica, sino el que lleva el rigor específico de la poesía hasta sus últimas consecuencias, el que «crea memoria», el que emplea «la palabra pensante en el horizonte de lo indecible», «el que nos guía como un diálogo que se desarrolla en la dirección de un sentido inalcanzable», en expresiones de H. G. Gadamer.

Entre los poetas de las nuevas generaciones –al parecer, entre los que, siendo hijos de la poesía de la experiencia, están ya superándola, según algunos críticos, precisamente mediante la reflexión acendrada– hay más de uno que hace gestos considerados filosóficos: fruncen el ceño, dicen estar desesperados, enhebran expresiones nihilistas y echan a los ojos del lector exabruptos tópico-dramáticos (la precariedad de la vida, la incertidumbre del conocimiento, etc.). Volvemos a encontrarnos así con el mismo error: el gesto excesivo no es profundidad de ideas, ni la traca patética es existencialismo. Pero estos nuevos «valores» tienen en la poesía de Carlos Bousoño un modelo a seguir, y pueden estar seguros de que los historiadores de la lírica española subrayarán la línea que va desde el poeta ya consagrado hasta los consagrables. La confusión, en nuestra historia literaria, es dura de despejar.

Igual podríamos decir a propósito de la poesía religiosa. Llama la atención el carácter convulso y arisco de la poesía religiosa española posterior a la guerra civil, el aluvión de sonetos en los que el poeta se debate contra Dios a propósito de Dios: «Perdón si creo, Dios de sombra y duda» (pág. 218). Véase también la «tiniebla» de los ripios antes citados, que Bousoño pone inmisericordemente en boca de Dios. Se diría que el poeta religioso español contemporáneo (el típico; no Francisco Pino, claro) tiene mala conciencia y, para que no se le considere acomodaticiamente crédulo, le planta cara a Dios polemizando con él acerca de su propia existencia: un espectáculo algo estrafalario y muy poco religioso. Pero, al otro extremo, sorprende la facilidad con que el mismo poeta se remansa en repentino misticismo: «Este fulgor del alma, esta ventura / que me crece en el pecho y que me eleva» (pág. 108). Habría que recordar aquello del Evangelio: «no todo el que dice "Señor, Señor"» es poeta místico, sino el que consigue llevar su palabra hasta «el horizonte de lo indecible» por el arte intrínseco –y tan espiritual– de la palabra misma, no por las referencias piadosas que se apropia o las metáforas canónicas que emplea.

La poesía se escribe relacionando palabras que, por sí solas, no tienen poder alguno, que una vez relacionadas se quedan más impotentes aún, al aire de un vuelo imprevisto en el que corren el riesgo de borrarse; pero la historia de la literatura –al menos la más reciente– se escribe con relaciones de poder, con palabras transformadas en piezas de poder que, ensambladas convenientemente, construyen capítulos, manuales y movimientos literarios completos. Carlos Bousoño no tiene nada que temer del análisis crítico ajeno a los parámetros con los que se ha fijado la historia a la que él y otros como él pertenecen. Tales parámetros son inamovibles. La lectura puede permitirse ser más flexible que la historia de la literatura. Leeremos el próximo libro de poemas de Carlos Bousoño, a ver si por fin ha tomado ejemplo de su maestro y amigo Vicente Aleixandre y nos ofrece, ya en una edad libre de toda pretensión, páginas que nos reconcilien con su imagen de poeta tan extrañamente encumbrado.