CARLOS BOUSOÑO: UNA POESIA RELIGIOSA DESDE LA INCREDULIDAD

Carlos Bousoño ha escrito hasta la fecha tres libros, y siempre, en cada uno de ellos, se nos ha adelantado la andadura poética del siguiente. Señala ello la perfecta unidad y la natural evolución con que se ha desarrollado esta obra. La cual se nos aparece, curiosamente, en tres grupos duales, que marcan tres tonos diferenciados, no sólo en cuanto al perfil que va tomando la concepción cosmovisionaria, sino también, y sobre todo, a la forma expresiva con que se nos comunica.

En el año 1945 apareció *Subida al amor,* cuando aún el poeta gozaba la vida en las frescas aguas adolescentes. No es la misma mirada la que dirigimos a un primer libro de poemas, testigos de su virginal aparición, que aquella a la que nos obliga un anterior conocimiento de libros posteriores. Esta última es mi experiencia de lector ante *Subida al amor;* yo llegué a la obra de Bousoño, debido a mi edad, en su tercera entrega. Un primer libro nos da una voz, y con ella, la ignorancia de su misteriosa evolución. Sin embargo, leído después advertimos lo que de aquel modo tan difícil (o aun imposible) hubiese sido percatarnos. Vemos ahora que todavía no estaba estructurada en aquel libro la que sería visión central de esta poesía, aunque sí apuntada aquí y allá, y con plenitud en el poema *Cristo adolescente:* aquel en que Cristo niño pasa de la mano de su Madre, en la primavera de Palestina, por el bosque luminoso donde está creciendo, aún viva, la madera de su Cruz.

Muestra, sin embargo, *Subida al amor* (y lo hace con rotundidad) dos características que integrarán siempre esta poesía: una, de fondo; la otra, de forma. La primera es su talante religioso, ahora sustentado desde la creencia (no importa que, a veces, conflictiva) de aspiración unitiva con la Divinidad. La mayor cercanía, dentro de esta posición confesional, habría que buscarla en los espacios liberados de la mística, y así lo comprobamos en escenario, imágenes o vocabulario. Abundan las expresiones de violenta unión amorosa. Y nos toca el aire del vuelo de un poeta grande, San Juan de la Cruz. Esta religiosidad, de tan peculiar ortodoxia, irá derivando, en sucesivos libros, hacia la conflictividad

interior de quien tantea y duda o la arribada sofocante y vacía del que niega. Adelanto con ello la transformación de esta poesía de religiosa en estrictamente metafísica. Pero no se quiebra con ello un mismo impulso de aspiración al conocimiento de lo trascendente.

Advertimos fe en estas vivencias, pero son en su resultado escrito más creación literaria que existencial. Hay, sin embargo, una parte en el libro, y quizá sea la que yo prefiera, en que presenta una variante del tema: son los poemas de Cristo. Ya no el Dios absoluto y abstracto, sino Dios en el tiempo: Cristo cotidiano, en su historia humana. Y apuntamos con ello otra veta persistente, si bien aún débil: la temporalidad, y tan importante que, como veremos, será la que vertebre la visión esencial de esta poesía. Con este grupo de poemas, Bousoño se incorpora a la corriente temporalista de la mejor poesía de su tiempo, y lo hace con el acierto grande de encarnar el tiempo en lo que por esencia es su negación: la eternidad. Es en estos poemas, aunque por modo traslaticio, donde se nos permite asistir a la temprana experiencia del poeta y donde da una primera respuesta a las incitaciones más profundas y persistentes de su ser.

Surge ahora también otro subtema, que alcanzará, después de esta primera aparición, gran relevancia generacional: el tema de España. Son los años de inmediata posguerra y están cercanos aún los dramáticos sucesos acaecidos en el país. Como tema poético, el de España tiene andadura larga, pero el precedente en que se mirarán aquellos jóvenes escritores será el de la entonces aún cercana generación del 98. Diferentes y vivas se presentan la España de Machado, la de Unamuno o la de *Azorín*. Se escogerá mayoritariamente el balcón machadiano, pero nuestro poeta elige con determinación la atalaya unamuniana. Se imbrica así, como ocurriera con la temporalidad, en la unidad del libro: es una España (tierra y hombres) de honda esencia religiosa, «con hambre de Dios»; un pueblo, como el protagonista, a El predestinado, y por ello distinto a los otros. Sus compañeros de generación darán al tema, muy preferentemente, una implicación social o política.

La segunda característica que se nos revela perdurable es la poderosa expresividad retórica de esta poesía, que en este primer libro es de tono eminentemente tradicional, y que en su última entrega es uno de los logros de mayor invención y arriesgada originalidad de nuestra época. Estamos afirmando la unidad, pero señalando también la gran distancia que media de su origen a su por ahora final. ¿Y qué perdura igual en poesía tan evolucionada? Más allá de su sostenida tendencia a la visión grandiosa, la sustentación en una palabra de tono «levantado», con la consecuencia natural de brillantez retórica, que nos presenta a Bousoño como el poeta de las odas. En este libro, inducido por su

temática religiosa: cántico. Conseguido muchas veces con lenguaje inmaterial; otras, bronco. Pero no es sólo ese impulso del vuelo alto y majestuoso de la palabra el que ya aquí nos sale al encuentro, sino ciertos recursos más concretos, si bien ahora al servicio de una genérica retórica tradicional, en dicción siempre musical y cuidada. En las estrofas asonantadas de este momento (con las que se adelanta en su uso a otros compañeros de generación) aparecen ya sus peculiares repeticiones: a veces, de una sola palabra; otras, de enteras fórmulas expresivas; en ocasiones, lo que insiste son variaciones de un mismo concepto. Se establece un atractivo contraste entre la rotundidad (a la que ayudan esas repeticiones y la cortada puntuación) y la delicadeza (en vocabulario e imágenes). En *Subida al amor* está ya la andadura remansada, solemne, de esta poesía; las lentitudes, las matizaciones. Y otra característica formal: la oposición semántica de los vocablos, y así encontramos ya las familias léxicas que expresan contradicción: luz u oscuridad. Y la síntesis de los opuestos: la paradoja, que es quizá el recurso expresivo más patente en toda su poesía. Hay que señalar que estas modalidades expresivas están siempre en función del centro impulsor de cada libro. Así, la paradoja viene dada en éste, como en toda expresión poética de índole mística, por el objeto intuido y desconocido, y asumidor de contradicciones, a que se refiere: el Ser divino. En otros libros será especialmente la concreta cosmovisión de esta obra: la síntesis de los contrarios vida-muerte, la que justificará su insistente utilización. Otra característica común es también el muy frecuente uso de palabras esenciales: luz, aire, colinas, viento, sombra, estrellas, misterio, amor, noche, alma, aves, días, cuerpo, dolor. Y, sin embargo, qué distinta, y aun contrapuesta voz, la de *Subida al amor* y la de *Las monedas contra la losa,* su última entrega.

Transcurrido un año, en 1946, ya el lector tiene en sus manos un nuevo volumen: *Primavera de la muerte,* y en él encuentra, con bulto definido ya, la visión del mundo que habrá de sustentar la poesía de Bousoño. Se formula allí una identificación del mundo con la muerte, única realidad, que se nos aparece con presencia engañosa de primavera y belleza. El signo mortal de la vida, cantado ahora con melancólica rebeldía, será la constante de esta poesía, si bien en esta ocasión nos ofrece, ante todo, su deslumbradora floración vital. La verdadera naturaleza del hombre, y la del mundo, hay que buscarla en la síntesis de esta contradicción: primavera y muerte. De ahí nace la condición efímera de la vida. Tan preciso y ciego es el hallazgo, que el título del libro servirá como título general de la obra cuando en 1960 reúna en unidad, por vez primera, todos sus libros.

En esta entrega abandona el tema religioso, y junto al tema predominante de la muerte aborda el del amor (sobre todo, la demanda del amor). Es el momento de resaltar, con la señalización de la nueva temática y apoyado en ella, una nota que es, a mi entender, la que valora singularmente este libro. En él se nos comunica un tono de voz que, por su rareza, obliga a que me detenga en su consideración. Encontramos un tono de voz adolescente [1]. Trato de recordar ahora mismo en qué otros poetas españoles de este siglo he podido hallar esta rara tonalidad, y me viene de inmediato, con fuerza, frescura y abundancia, un primer Juan Ramón; mucho más atenuadamente, unos pocos poemas de Altolaguirre, y, posterior a Bousoño, el segundo libro de Carlos Sahagún: *Como si hubiera muerto un niño.* Nada o poco más.

¿A qué obedece esta escasez, cuando es la adolescencia la edad del hombre más inclinada a la efusión poética? Dos condiciones se precisan. La primera es ser habitado por un alma adolescente que se canta a sí misma. Hay, pues, una primera exigencia de edad y de destino del poema. Veámoslo en nuestro caso. Bousoño nos hace entrega, en efecto, de la pureza propia de estos años, y es consciente de que esta pureza le individualiza en el mundo. Ella *le contrapone a los hombres,* porque se sabe, y es quizá exacta verdad, distinto y mejor que ellos. No parece sino que sólo él tiene el conocimiento de la dicha y de la sabiduría, porque sólo él inventa de nuevo el mundo. El adolescente es mágico portador del más viejo origen de la vida. Alrededor gravita la muerte. Es tan profunda y auténtica en Bousoño esta visión de la naturaleza adolescente, que cuando en *Las monedas contra la losa,* su último libro, vuelve la mirada hacia el joven, ya desde su extrañada naturaleza de hombre, lo ve fuera del tiempo, salvado y aparte de la condena general. El joven es:

Esencia dura que simula *espacio*
accidental en tiempo sucesivo.

Es por ello salvación de la vida. Y lo contempla

existiendo así al margen de la materia ingrata que se mueve
sinuosamente, serpentinamente
como siniestra ondulación. El joven está inmóvil,
puro, incontaminado...

(«El joven no envejece jamás».)

[1] Esta nota fue tempranamente resaltada por Vicente Aleixandre. Véase el prólogo con que acompañó la primera aparición del libro en la colección Adonais: *Primavera de la muerte,* Editorial Rialp, 1946.

Le llama «el cierto, el no mentido», mientras que el poeta, situado ya entre los otros, se mira como uno más de

> *... nosotros, los payasos de la realidad, los torpes de la desolación, los risibles del miedo, los aplaudidos de la desgracia y del año y del minuto y del día...*
>
> («Fila juvenil».)

Resaltemos la ejemplar coherencia que esta ratificación señala.

Otros sentimientos adolescentes que en *Primavera de la muerte* encontramos son la melancolía y también la conciencia absoluta del fracaso. Notamos una introspección morosa, complacida, en su condición de adolescente, palabra que repite con fruición hasta aflorar un evidente narcisismo. Anotamos también entregas francas de ingenuidad, que nos certifican la inmadurez humana exigible. (Creo que si se pudiese dar una verdadera poesía en el estadio inferior, la niñez, exigiríamos grandes cantidades de ella, pues la ingenuidad sería la primera de las condiciones que la harían genuina y emocionante.) Para gustar de estos poemas, el lector debe situar al poeta en su edad y recibirlos con una regresión del alma a la adolescencia. Se corre el riesgo, si no es así, de no poder asentirlos en su verdadero ser. El mundo adolescente es un mundo sin experiencia aún; mejor dicho, su experiencia es otra: tan absoluta como limitada. Por lo dicho, se puede adivinar ya ante qué alma adolescente estamos. No conozco en castellano, y estimo que su extrema rareza lo debe hacer prácticamente inexistente, el tono de adolescente malvado, y como existe tal espíritu adolescente es de esperar que alguna vez tengamos la suerte y la emoción de reconocerlo sensible en algunos poemas.

La segunda condición necesaria es estar en posesión de unos medios expresivos que, además de idóneos, sean personales, pues la voz nos deberá llegar con novedad, individualizada, y no será la menor dificultad su exigencia de claridad y sencillez. (La poesía de los adolescentes suele ser tópica, complicada o torpe.) En este caso, se nos presenta, además, etérea y llena de suavidad. No es fácil aunar aquellas dos condiciones. Cuando se tiene el alma adolescente suele faltar el dominio de la expresión, y cuando éste se adquiere (conllevando, además, personalidad), se suele haber abandonado ya aquélla. De tal modo ello es así que algunos de estos poetas sólo alcanzan este tono en su segundo o tercer libro y no en el primero, como sería presumible sospechar. En el caso de nuestro poeta, no habiendo cambiado esencialmente, del primero a su segundo libro, las características formales [2] y la ya perso-

[2] Hay que exceptuar la tercera parte, *Odas elegíacas*, en que incorpora a la estrofa una nueva forma versal: el verso libre y, en ocasiones, el versículo. Pero son estos poemas los de tono adolescente más disminuido, según creo advertir.

nal calidad de su expresión, se nos aparece con evidencia el nuevo registro por el cambio originado en el objeto o mundo cantado: su propio ser de adolescente. Lo que no obsta para que en algunos momentos de *Subida al amor* también podamos registrarlo.

Otra reflexión se puede apuntar. Hay multitud de magníficos poemas sobre la adolescencia; son muy pocos los que, aun sin exigirles la altura del gran poema, están escritos desde ella. La estadística nos dice que es más difícil lograr un buen poema a secas desde ese sentimiento, que escribir un poema rotundamente superior cantándolo desde su destierro.

Una última observación: En la sección de *Odas celestes* hay un cántico del rapto hacia la felicidad y la alegría de lo puro, y en ellas se identifica a sí mismo con la hermosura y libertad de la naturaleza en su aspecto más puro y diáfano: los aires y los cielos. Advirtamos que esta identificación con la naturaleza, en el libro anterior, era atributo sólo de Dios. La sustitución es significativa, pues nos señala el cambio acaecido en el centro cosmovisionario.

Estos dos primeros libros de Bousoño forman el primer estadio de su poesía. Son libros esencialmente afirmativos, y la relación se establece con Dios, en el primero, y con su propia naturaleza adolescente, en el segundo. Ambas relaciones marginan milagrosamente al poeta del común de los humanos, en donde ya lo veremos ingresado, caído, en los sucesivos libros. Asumirá en ellos su miseria existencial. Por eso, cuando después vuelva insistentemente a la afirmación del mundo exterior habrá siempre, subyacente o explícita, esta nueva condición de la caída y, en consecuencia y a pesar de su absoluta necesidad, la imposible identificación de ambos.

Once años transcurren hasta que sale a luz el tercer libro, *Noche del sentido* (1957), y en este tiempo el poeta ha vivido vida y países: Norteamérica y México. El ciclo adolescente ha quedado clausurado y se abre uno nuevo, en el que se afirma la madurez humana y poética. Este y el siguiente serán los libros en que la conflictividad de las vicisitudes personales y concretas estará reflejada más intensamente, y así, en el tema amoroso aparece la voz del arrepentimiento por el sufrimiento causado o la autopunición, y con ella, el dolor como fruto del mal que se hace. Esta vertiente confesional de la persona, aunque no circunstanciada y abundante, como se producirá después, le acerca a posiciones similares de la generación del 50.

El adolescente se ha transformado en hombre, y aquel territorio firme en que se asentaban la pureza y la vida se ha volatilizado. Este es el libro de la duda de Dios, de la noche de los sentidos; desarro-

llando e intensificando aquella visión temporalista de «Primavera de la muerte», se sabe ahora huidizo, se ve desvanecido; duda, sobre todo, de su existir, y aparece la poesía del misterio, con finales en que predominan, consecuentemente, recursos de sugerencia. Siente la necesidad de una trascendencia, pero no encuentra bulto, y experimenta el sufrimiento por la imposibilidad del conocer. Lo simboliza en la ceguera. Integran este libro afectividad y reflexión, y nos lo entrega con expresión clara e intensa. Son poemas gravemente meditativos y, a la vez, fluidos y ligeros (pues Bousoño siempre ha huido de la sequedad especulativa) [3].

La duda se le plantea no sólo en el terreno de la fe (ya vimos cómo en su segundo libro sustituyó con algún éxito una afirmación por otra), sino en la insuficiente respuesta a la indagación del vivir, del ser del hombre. Esta poesía canta la frustración del empeño de la existencia, y en esa duda general del yo que se desvanece o de un Dios que se oculta aparece una terca voluntad de salvación, y con ella, la veta ética de esta poesía. La aspiración de salvación, al celarse Dios o haber perdido definitivamente una naturaleza superior, se orientará hacia otras sustituciones más menesterosas y móviles. En su apariencia ve que el paso del hombre hacia la muerte (simbólicamente expresado en el desvanecimiento de una figura en la noche) no es acompañado por la desaparición inmediata del mundo físico o de aquellas mismas cosas que al hombre le deben su existencia (puede ser una puerta) e intenta la salvación de esa presunta realidad inconmovible del mundo cantada amorosamente. «Salvación de la vida», que sabe meramente ilusoria, como lo es también la demanda de salvación que hace al amor, territorio consolador y afirmado donde apoyarse ante la inconsistencia de su ser en el tiempo. He aquí, pues, la duda metafísica, y en respuesta, unas «salvaciones» éticas. Esta derivación metafísica hace que la ética en Bousoño se nos aparezca más individualizada que en la mayoría de sus compañeros, y por lo mismo más distinta y variada. Etica lograda desde la inquisición de la vida, en un acto de reflexión de la personal experiencia, pero sus resultados son válidos o pueden serlo para todos los hombres (y de ahí su proyección colectiva), que la identifica de esta peculiar manera con las aspiraciones comunitarias de su generación.

No sólo la continuidad con su poesía anterior la encontramos en la cosmovisión, ahora profundamente desarrollada, o en extensas peculiaridades formales (justificadas por modo distinto), sino también en dos temas ya vistos: Cristo y España. Mas ofrecidos desde el nuevo centro,

---

[3] Unos pocos y peculiares poemas, formulados en sucesión de estrofas de metro corto asonantado, se nos graban con su sello estilístico inconfundible. Con ellos alcanza Bousoño uno de sus aciertos expresivos mayores. Véanse «Introducción a la noche», «La duda» o «Meditación desde la noche». En *Invasión de la realidad* encontramos otras composiciones en la misma línea: «Poder oculto», «Invasión de la realidad», «El mundo de cosas» o «Ven a mí, realidad».

espiritual que le aqueja, y otra vez advertimos su sentido traslaticio. En «Cristo en la tarde» nos presenta a éste como hombre que se desvanece en la noche (símbolo de la oscuridad de la muerte), mientras se repite a sí mismo, cada vez con menos fuerza y con frase que no completa: «Yo soy la luz», es decir, «yo soy vida». Cristo nos muestra la angustia de ser hombre, pues está comunicándonos la profunda duda de su existencia. Necesita afirmar, como el poeta en tantas otras composiciones, y sin creencia en ella, la vida. Sentimos la más intensa conmiseración que la meditación de su figura haya podido provocarnos, pues en ella anida, como en nosotros, la más frustrada condición humana, y nunca se nos presentó a Cristo tan encarnado en ella.

CRISTO EN LA TARDE

«Yo soy la luz». Miraba hacia la tarde.
Un polvo gris caía tenue, lento.
Era la vida un soplo, un dulce engaño;
sombra, suspiro, sueño.

Ya su figura por los olivares
se iba desvaneciendo
en soledad. Ni un pájaro existía.
... La tarde iba cediendo.

«Yo soy la luz». Silencio. «Soy... Oídme...»
Espacio. Olivo. Cielo.
«Yo soy la luz». Su voz era un susurro.
El aire, ceniciento.

«Yo soy..., yo soy...» La sombra le envolvía.
Cayó la noche. Se escuchaba el viento.

En la sección titulada «Otros poemas», de la primera edición de sus *Poesías completas* [4], perteneciente cronológicamente a estos años, encontramos otros ejemplos, dentro de esta temática, en que se diversifica y completa, en el mundo cotidiano de Cristo, esta visión obsesiva de la fugacidad humana. Así, en «Los discípulos» presenta a Cristo contemplando morosamente, con amor, la caída de la tarde sobre el campo, y el poema finaliza así:

De pronto tu mirada, de un bosquecillo al fondo,
a Pedro, a Juan, efímeros y tristes *vio un momento.*
En tu corazón puro se hizo un silencio hondo.
Todo mudo. Bajaba la noche. Frío lento.

[4] *Poesías completas. Primavera de la muerte,* Ed. Giner, 1960.

He aquí sugerida la dolorosa meditación de quien ha sorprendido a los seres amados en la condición mortal de su naturaleza. Los ojos de Cristo ven fugacidad. En otra ocasión serán los ojos ajenos los que le vean a él fugaz («De camino»). En ambos casos, el apagamiento de la naturaleza en la noche está significando el desvanecimiento de la figura humana en la muerte; el procedimiento no es otro que el símbolo disémico. Bousoño nos ha ofrecido en estos tres poemas todas las posibilidades del encuentro de la mirada humana con el propio acabamiento del ser: en nosotros mismos, en los demás o en la de aquéllos en nosotros, y lo ha hecho traslaticiamente, objetivándolo en el entorno de la figura de Cristo. En otro poema, «Cristo en la noche», el humano desvalimiento del excelso personaje le hará dirigirse tanteante al amor divino, al que desconoce y del que necesita su sostén. Por otra parte, en un poema distinto, es Dios quien está visto ahora por el poeta como:

Señor de sombra, luz desvanecida,
blanco fantasma, semejante mío.
(«Señor».)

Lo mismo ocurre con la amada realidad de España; veamos su trascendente desvanecimiento: «... Mas te amo, patria, vapor, fantasma, sueño.» («España en el sueño».) Una España extinguida y en afinidad con la noventayochista:

REPOSA, ESPAÑA

Amor limado contra tanta losa
como contra una piedra una navaja.
Amor que día a día así trabaja.
Campo de soledad. Cielo de fosa.

Pretendemos hacer a España hermosa
cual trabajar en nuestra propia caja
de muerto. España, que en la luz se cuaja
como un sepulcro funeral. *Reposa.*

Reposa, España. Todos reposemos.
Oh blanca tumba entre la luz sumida.
Blanca luz de la muerte que bebemos

a diario. No de muerte, no de vida.
De amor de ti nos envenenaremos.
España del amor, patria extinguida.

Una Patria frustrada por el fracaso de un desmesurado afán de permanencia:

querer edificar en los desiertos;
aspirar a la luz más ilusoria.

(«Desde lejos».)

Señalemos la coherencia de esta visión: Dios o Cristo, España y este hombre, que nos habla desde sus versos, se nos presentan identificados en un mismo anhelo fallido de permanecer. Los ojos del poeta proyectan sobre el entero mundo, visible e invisible, una estricta noche de melancólica aniquilación.

Cinco años más tarde, en 1962, aparece *Invasión de la realidad,* en que dará cumplido desarrollo al nuevo estadio espiritual del poeta. «La sed de ser» no espera ya colmarse en trascendencia divina alguna, sino en lo único que se tiene:

mira
la realidad inmensa, *porque ahí yace*
la verdad toda y toda tu mentira.

(«Verdad, mentira».)

Hacia esa «realidad inmensa», en su variedad y su limitación, dirige su amor:

el corazón aprenda a amar la vida
en su dureza sin piedad o el contorno frágil
de un jarro...

(«El jarro».)

Es decir, aquellas vicisitudes por las que el hombre adquiere el conocimiento de su humana condición, y que son estrictamente su propia vida, y la otra realidad exterior e inmediata (el mundo físico, los objetos domésticos, el cuerpo amado; es decir: las presencias, aquí mucho más afirmadas que en el libro anterior). La suma importancia que la naturaleza exterior adquiere en la poesía de Bousoño la percibimos ahora más que nunca. Antes se identificaba con ella lo que por sí mismo era la salvación: Dios («Subida al amor») o la naturaleza superior del adolescente («Primavera de la muerte»), y la mirada del poeta parecía necesitar que encarnasen ambos en aquel vasto y afirmado cuerpo hermosísimo. Desde *Noche del sentido* queda esa naturaleza exenta en su realidad, sola, conteniendo en sí misma la posible salvación del hombre, aunque con esa extrema precariedad de haberse ausentado de ella aquello que le podría dar su verdadera consistencia, su eternidad o per-

manencia. La realidad del mundo exterior es de mayor duración que la del hombre, pero, como él, sin trascendencia última:

He aquí la fuerza que aspiró a ser cielo
y sólo es realidad.

Terrible mundo. Respirado mundo.
Tú, mi sola verdad.
Mi sola fe, mi solo amor profundo;
mi sola claridad.

(«Mi verdad».)

Son el mundo o las cosas «desoladas tras la ausencia grande». Se dirige a la realidad como a un oráculo, que nada dice a la postre, pues es mudo. Esta especie de mentira, si atendemos a aquella profunda «sed de ser», es la única verdad. Y lo que en el principio de la vida creímos inconmovible verdad, es ahora la mentira. Vemos cómo al asumir el poeta, en toda su fragilidad, su condición de hombre, la cosmovisión del primer libro se ha vuelto del revés, en perfecta inversión. Y, sin embargo, persiste el hambre de mendigo. Por ello ensaya una especie de rito religioso.

Veámoslo. El libro anterior se cerraba con un poema fundamental de esta poesía: «La puerta». En él medita, desde el estupor de su sabida fugacidad, ante una realidad frágil (una modesta puerta de la madrileña plaza Mayor), pero que ha sido más duradera que generaciones de hombres, y ante ella se sitúa, con profunda emoción, tratando de inquirir en el conocimiento de la vida, con toda su necesidad y su temor. Busca en su respuesta la salvación, puesto que dura, pero la respuesta no se produce. La emocionante meditación pasará a los poemas de «El jarro», máximo acierto poético de *Invasión de la realidad*. También pasará la fórmula expresiva. «La puerta» nos entrega ya el corte formal genuino de la mejor poesía bousoñana. En una sola y larga estrofa combina el versículo con versos de más corta duración; se encabalgan todos y la andadura se hace lenta, repetitiva, expresando así la meditación obsesiva del que quiere alcanzar una respuesta: cuál sea el sentido del ser del hombre, qué significación tiene la realidad. Y como será constante en esta poesía de tipo especulativo, nos entregará el poema objetivado.

Se trata ahora del «contorno frágil de un jarro», y en su delicada permanencia cree ver «una rotunda negación de la nada». Adivina allí la salvación de la vida:

Oscuramente llevarás hacia un día remoto el temor con que ahora te miro,
mi angustia y mi incertidumbre y mi desolada esperanza,
y mi despertar hacia la luz y mi anochecer temeroso.

Es decir, el jarro llevará en su ser, dándole consistencia, algo de lo que ha sido el hombre que lo mira. Y los sucesivos hombres irán dejando en él una misma mirada. Es el momento de la consagración:

y cojo con mis dos manos este trozo de esbeltez necesaria más allá de la noche,
y lo alzo en la noche y como en cáliz de apurada presencia
bebo el recuerdo y me sumo en meditación apagada.

En él se reconocerán los que, mortales, no pudieron conocerse. Cumple el jarro la función de la comunión de los hombres. No sabe el poeta si recuerda o le recuerdan. Se siente pasajero, y sabe que otra criatura mirará y meditará en la sobrevivencia del jarro. La última parte es oración adoradora. Se sitúa ante él como ante Dios, pues esa duración mayor que la humana la ve como trasunto de Divinidad. De ahí que le llame «grave templo de perfección»; prorrumpe en letanía: «providencia, cobijo y reposo». El poeta es la pequeñez, no el jarro; enumera sus dones, sus cualidades, y lo hace con tono elevadísimo, con las expresiones paradójicas que se exclaman ante la Divinidad:

yo me asiento con humildad en las gradas de tu majestuosa apariencia,
me persuado de mi pequeñez y recorro
con pie cansado el hondo bramido ligero de tu perduración,
la pesadumbre de tu claridad, la concentración de tu regocijo,
la espesura de tu tiniebla y el ancho aliento de tu juventud generosa.

Toda la vida de las generaciones y de las estaciones está en él, en su inmovilidad (eternidad). El recompone el sueño humano, instituye la verdad y la vida. Quiere identificarse, sumirse en su esclarecimiento desde su triste humanidad. Porque sin él, el hombre sólo tiene la noche. He aquí el patético y emocionante sustitutivo de un Dios inexistente. No recuerdo que en la poesía española de este siglo se haya escrito, desde la incredulidad, un poema religioso más fervoroso y hondo que éste.

Hay en *Invasión de la realidad* dos símbolos preferidos para este hombre sin duración: Uno es el amanecer, que nos descubre la realidad, nos afirma en la vida (pues nos la presenta con apariencia eterna) y hace prorrumpir la poesía en cántico. (En el hombre su infancia es también

el amanecer, con el mismo engaño de afirmación eterna.) El otro símbolo es el firmamento, en cuyas puras luces estelares la mirada ve efímera eternidad.

Pero ya dijimos que no hay engaño con respecto al ser último de estas realidades, ni hay contradicción con respecto a la última verdad ya consignada. Es una religión de incrédulo, pues es afirmada desde una lucidez que al mismo tiempo la está negando:

Hoy te queda la realidad,
catedral de invertida bóveda,
en donde suena el hueco mundo
con profundidad silenciosa.

(«El mundo de cosas».)

Es como pedir consolación a otra fugacidad:

Catedral de mis viejos sueños,
te has derrumbado, y en qué fosa.

(«Ven a mí, realidad».)

Veamos la ética que le corresponde:

Os amo, horrible y necesaria
realidad mía, horrenda tropa,
cuenco vacío, espejo inútil
que refleja la vida toda.

(«El mundo de cosas».)

El hombre tiene aquella realidad hermosa, y aparentemente duradera, por la que prorrumpía en cántico, pero también tiene su miserable verdad. Verdad que también encuentra en esa otra vertiente de la realidad que es su vida personal e íntima. Aúna por igual las pocas verdades que consigue y los errores vividos, puesto que todo constituye la realidad. Si el hombre está asociado al error y vive en la costumbre de la culpabilidad habrá aceptación del fracaso y de la miseria de una vida sin trascendencia. Se ama la vida, «a pesar de todo», casi con desesperación. Estamos ya muy lejos de aquella aceptación de la vida afirmada en la pureza; la impureza, el error, están valorados en igualdad con la escasa luz que la existencia pueda conseguir o alguna pequeña verdad hermosa. Se abraza el vivir, y el vivir es uno y otro. Sin valoración. Hay aceptación de la amargura (y más aún, amor) porque ella es realidad: «Y amé la mancha, y conocí el gemido» («Miserable verdad»). Y porque sabe que no hay otro destino que el del cuerpo mientras vive, se afirma con amor en la vida, mas con seca lucidez:

Felicidad contra la muerte, horrenda
felicidad de ser.

(«Felicidad».)

Por ello aparece ahora el tono de amargura y, en contraposición, el de ternura ante el desvalimiento metafísico de la realidad. A las salvaciones ya conocidas, y ahora tan reptidamente afirmadas (las distintas realidades físicas, el sentimiento amoroso), se añade otra: la salvación de ese logro colectivo del esfuerzo humano que es la cultura, y que habrá de servir a los que vendrán:

Pongamos
más allá de nosotros, a salvo de la corrupción de la vida,
nuestro lenguaje, nuestros usos, nuestros vestidos,
la corneta del niño...

Porque aquello que nos sobrevive nos salva. «Salvación de la vida», titula el poema y, sin embargo, sabe bien, en coherente confirmación de su visión del mundo, que se trata tan sólo de «un legado de sueño».

El libro desarrolla, en virtuosismo acrecentado, los valores formales de *Noche del sentido*. Lo vimos en «La puerta». Mas no hay sólo meditación, sino exaltador cántico. Y así numerosos sonetos alcanzan, a pesar de su forzada y escasa dimensión, un paradójico y extraño tono de odas, no habitual en estas composiciones y que les dan manifiesta personalidad. Ayudan a ello el léxico y ciertos recursos, como las repeticiones de palabras o conceptos, los cortes sintácticos o las numerosas rimas interiores consonánticas (que nos transmiten así la exaltada emoción con que se afirma la realidad del mundo en la voz del poeta). Prorrumpe en cántico, por breve, más rotundo. Es una poesía de tono inequívocamente retórico, dando a esta palabra su más noble acepción. Y apunta, aquí y allá, un todavía no marcado irracionalismo, que desarrollará en los libros posteriores, en función de una cosmovisión, que lo exigirá cada vez más, y de unos tiempos próximos, en los que gran parte de la más joven poesía española hará de ese irracionalismo elección decidida.

En este segundo ciclo, Bousoño ha desarrollado con minuciosa complejidad la *entera* cosmovisión de su obra. Nos la ha comunicado conceptualmente acabada, si bajo esa luz leemos sus libros posteriores, y lo ha hecho con expresión límpida y todavía mayoritariamente racional. Ha rebuscado y puesto al descubierto las vacías raíces de la nada, y lo ha hecho magnificando a la vez la presencia ilusoria de la realidad.

El binomio del mundo como *primavera de la muerte* ha quedado dialécticamente expresado en estos dos libros. Ya en el prólogo a sus

primeras *Poesías completas,* Carlos Bousoño fue consciente de las dos distintas perspectivas desde las que profundizaba: «Si desde el raudo tiempo del hombre vemos el mundo, éste nos reflejará su pavorosa faz fantasmal *(Noche del sentido),* y todo se ha de manifestar como vacío de significación, como espectral e insensato. Pero si invertimos la perspectiva y vemos la realidad e incluso el hombre desde el tiempo mucho más lento de las cosas, el mundo, y con él, en cierto modo, la humana criatura, mostrarán la consistencia y dureza de su ser *(Invasión de la realidad).* Mientras que está ahí, y por poco tiempo que esté, el mundo existe, vale.» Dos diversas perspectivas desde las que asumir una misma visión del mundo, y en la que los dos contrapuestos componentes se identifican en la conformación de una única entidad.

Un lustro después (1967), Carlos Bousoño inicia con *Oda en la ceniza* su tercera y definitiva etapa, brillantemente rubricada con *Las monedas contra la losa* en 1973. Ambos libros, y especialmente el último, protagonizan una intensa renovación expresiva, sustentada en numerosos procedimientos, de gran novedad algunos de ellos, y que producen en el lector una continuada impresión de deslumbradora sorpresa. Ellos le sitúan, a mi modo de ver, como el poeta más vivo de su generación. Es la de nuestro hombre edad especialmente peligrosa para la continuidad creadora: el poeta, habiendo empezado a sobrepasar la madurez humana, suele tener ya conclusa su visión del mundo, y normalmente es sufrido testigo de un decrecimiento de la intuición y del entusiasmo; quizá, como contrapartida, adquiere un sentido crítico más afinado, aunque de escaso valor si fallan los primeros. El resultado suele ser la repetición de la voz, efecto de la falta de renovación vital o, en los más lúcidos, el silencio. Sorpresivamente, en el caso de Bousoño, su poesía, tan fuertemente afirmada en una temprana e inconmovible visión del mundo, se nos presenta ahora agigantada en profundidad, como consecuencia precisamente de esa expresión prodigiosamente renovada.

Si *Primavera de la muerte* pudo servir de título general de esta obra, el que presenta la nueva entrega, *Oda en la ceniza,* es similarmente válido. Ya hemos dicho repetidamente que esta poesía se sustenta sobre una cosmovisión de signo existencial imperturbable. Veámosla en el nuevo título: oda como primavera, ceniza como muerte. Pero el primer elemento, oda, hace que encontremos ahora la vieja cosmovisión ya encarnada en su expresión artística, y pudiérase traducir, con fórmula paradójica forjada por el propio poeta, como «lóbrego cántico», siempre que hagamos aflorar a este cántico su condición hermosísima. Porque hay majestuosa grandeza en la visión más desolada y fracasada de la vida.

Como si se tratase de un infeliz holocausto, al que hay que conjurar o apostrofar con palabras sagradas, dignas de un ritual.

Sigue interrogando al misterio, sigue buscando una salvación desde la perplejidad. Pero en este libro las cosas ya no tienen el papel absoluto y protagonista de antes, y es la confusión del ser y la nada lo que se nos adelanta con más bulto. «El ser y la nada se han hecho para bailar juntos», porque el poeta tiene ante sus ojos, y lo sabe, que todo está muriendo y siendo a la vez; es «el rigor de vivir junto a la nada ardiendo». Esta síntesis contradictoria hará surgir, con necesidad y abundancia, la expresión paradójica:

... Del brazo se pasean el regocijo y la desesperación,
y todo sale a luz y todo es como si no hubiese empezado.

(«El baile».)

Puede muy bien afirmar que todo es su contrario:

Una montaña empieza en el pico más alto,
sube hacia sus laderas y arriba está el valle.

(«El baile».)

La nada es la inversión regresiva de la vida; lo que se está haciendo, se está borrando a la vez. Por eso puede escribir dos poemas inversos e iguales en su significación. En el titulado «Más allá de esta rosa» ve tras la realidad viva de la misma, la realidad que se esconde: la de la muerte.

Más allá de esta rosa e impulsando su sueño,
paralelo, invertido
hay un mundo, y un hombre
que medita, como yo, a la ventana.
Y cual yo en esta noche, con estrellas al fondo,
mientras muevo mi mano,
alguien mueve su mano, con estrellas al fondo,
y escribe mis palabras
al revés, y las borra.

En el titulado «En la ceniza hay un milagro» ve, de contrario modo, en la muerte, la vida, pues en la ceniza respira el mundo. Es una «nada pletórica» [5].

[5] La honda e integrada unidad de esta poesía la advertimos una vez más al comparar estos poemas con pasajes de aquel ya tan lejano libro *Primavera de la muerte,* en donde nos entrega explícitamente estas intuiciones. Junto a la más persistente y continuada de ver en la vida la muerte:

Y en la consideración de la nada me voy a detener brevemente. Carlos Bousoño, que había estrenado su voz en un rapto juvenil de unión mística con una concreta Divinidad, nos presenta ahora una especie de mística de distinto signo. Este simple enunciado nos ratifica en aquel talante hondamente religioso que apuntamos como connatural al poeta. Y de nuevo la contraria sustitución: en vez de una mística de Dios, la mística de la nada. Nos la presenta como experiencia vivida. En «Comentario final» señala la vía de penetración y el resultado desolador, pero no la visión. Veamos, subrayando, como otras veces, los versos que más significan, lo que aquí queremos demostrar:

Cavaste hacia el abismo
dentro de ti
por vivir más. Sufriste un sufrimiento,
te enajenó un cuidado.
Penetraste la noche sobre todo
interior,
y no hubo luna, sino necesidad
de algo más bello.
Hambre de ti y sed de ti tuviste
y junto al pozo del no ser no hablaste.
Asomado al brocal no viste estrellas
temblorosas, ni hubo luz en la noche
profunda. Lo que al fin ocurrió
nadie lo diga. No se envidie este canto:
si lo escribí fue que primero he muerto.

Es en el poema «Sensación de la nada» donde nos describe lo ocurrido. La experiencia no es de dicha, sino de profundo sufrimiento, pues la desoladora experiencia se inició desde la apetencia de la vida, «por vivir más». Los recursos principales son los propios de toda mística: el símbolo y la paradoja.

Tiene, después de todo, algo de dulce
caer tan bajo: en la pureza
metafísica, en la luz
sublime de la nada.

Oh, no podemos comprender que dentro del río sereno esté el mar ocultamente,
que en la mirada más temprana se oculta el remoto destino triste
y que el adolescente sea también muerte
vestida de luminoso encendimiento.

(Primavera de la muerte.)

la que ve en la muerte la vida, como en este otro ejemplo:

Pues de la muerte han nacido los cielos claros y azules,
los pájaros, las fragancias y las tempranas quimeras,
los ríos que se desatan ligeros como la luz
y el contenido armonioso de las venturosas almas.
Sólo de la muerte nace todo lo que claro vemos...

En el vacío cúbico, en el número
de fuego. Es la hoguera
que arde inanidad. En el centro
no sopla viento alguno. Es fuego
puro, nada pura. No habiendo fe
no hay extensión. La reducción de un orbe a un punto, a una cifra
que sufre.
Porque es horrendo un padecer simbólico
sin la materia errátil que lo encarna.
Es la inmovilidad del sufrimiento
en sí... Como la noche
que nunca
amaneciese.

Igual que en «El jarro» escribiera un poema hondamente religioso desde la incredulidad, ahora cumple la aventura mística en el hueco de Dios, allí donde se le niega. La originalidad temática es absoluta. Mas en toda mística hay una vía purgativa. ¿La habrá aquí? Bousoño nos ha repetido, con temple moral, que en el centro de la humana miseria encontraremos el conocimiento, que sólo desde el sufrimiento se alcanza la sabiduría. Es entonces cuando se puede

escuchar sorprendido
el más puro concierto,
la melodía inmortal de la luz inoíble,
allí, en el centro mismo de la humana miseria.

(«Análisis del sufrimiento».)

Oda en la ceniza, porque esa ceniza significa no sólo el derrumbamiento de la nada, sino también, y más acá, la humana miseria. Quizá encontremos la clave en «Precio de la verdad», donde acaso nos señala esa vía purgativa que andamos buscando: serán precisos el camino de la duda, el desaliento súbito, la ruina de toda esperanza, el harapo del miedo, penetrar el abismo, invertir la verdad, hundirse en el sollozo, saberse desiertos, perderse en la compraventa del amor, penetrar con valentía en la indignidad, avecindarse en el polvo, etc. La malhechora verdad nos asalta y roba; nos quedamos vacíos, y hay que mendigar sin esperanza. Y he aquí el revelador verso final:

y al fin, desposeídos, haber continuado el camino sincero y entrado
en la noche absoluta con valor todavía.

Previos al conocimiento y aceptación de la noche absoluta (la cerrazón de la nada), el ejercicio práctico y continuado del fracaso y miseria de la vida (la aceptación de la verdad en la desposesión). En el libro si-

guiente, en el poema titulado «Juan de la Cruz», así ve al místico, identificado con el castigado por

violador, asesino, ladrón de camino real,
así está Juan, sin nada o nadie
nunca,
purificado por amor
a nadie,
a nada,
nunca,
crucificado, muerto, tenebroso
y en la tiniebla.

He aquí, pues, esta inversa escala mística, cuyo destino es la nada; vía purgativa—desposesión en el conocimiento experimentado de la miseria humana—; vía unitiva—abrazo aniquilador en la desembocadura de la miseria más absoluta, el no ser.

Acentúa este libro el incipiente irracionalismo del anterior, y con el *Libro de las alucinaciones,* de 1964, del por ahora silencioso Hierro, muestra no sólo la capacidad renovadora de su generación, sino su adelantamiento a otras más juveniles. Una visión del hombre y del mundo, cuya esencia es su verdad contradictoria, cuyo ser es su misma aniquilación, exige como recurso principalísimo la paradoja, en la que los contrarios se aniquilan y están al mismo tiempo. Recurso que también exige la estricta naturaleza de ciertas visiones sólo vividas en la imaginación creadora (e inasequibles a la experiencia humana), y que representan absolutos (el eterno [6], la nada), o la concepción de un mundo percibido en su absurdo transcurrir, y del que nunca alcanzamos un conocimiento lúcido. Hay una contradicción angustiosa, puesto que la necesidad de salvación es tan *real* como la misma realidad del fracaso absoluto a que aboca la vida. Aparece en algunos poemas un tono grotesco. Así, cuando han fallado todas las pruebas para encontrar un sentido a la vida bien puede uno buscarla en cualquier despropósito, por ejemplo, en la existencia de un gordo. La validez de la prueba absurda, no importa que inútil, está señalando la absurda naturaleza de la vida («La prueba»). Por otro lado, la búsqueda trascendente de las cosas origina el símbolo. Ambos, símbolo y paradoja, han sido excelente-

[6] En «A un poeta sereno» aplica a éste construcciones paradójicas cercanas a las que designan lo eterno: «La inmovilidad de tu ser, que la fatiga de vivir no excluye», «la velocidad de tu personal calma», «paralizado te mueves, / ... paralizado te arrojas / más allá de ti mismo»; son semejantes a las que en el poema que le sigue, «Tú que conoces», emplea para designar la eternidad (o, quizá sea lo mismo, el inextinguible ser de la muerte): «el inmóvil quehacer, el trajinar infatigable de la absoluta calma». La identificación se produce porque el poeta se levanta «repentinamente futuro»; es decir, rompe los límites del tiempo, y así conoce serenamente la realidad que no es, pero que «existe allí donde tú reinas». Por esta razón, al no estar sujeto a ligaduras temporales, puede merecer las fórmulas definitorias de lo eterno: movilidad e inmovilidad conjuntas; o sea: duración sin cambios = eternidad.

mente estudiados, en toda su extensa variedad, por José Olivio Jiménez, tan atento y perspicaz conocedor de esta poesía [7].

La ética va dirigida no sólo a la aceptación, sino también al amor de esta gran frustración. Porque quien tanto anhela el ser, amará desesperadamente el mundo en cuanto que éste es; momentáneo, pero única existencia posible. Por ello añade otra salvación: la poesía, que cumple la engañosa ficción de darle perduración o detención a la vida:

... De pronto el caminar fue duradero
y el hombre inmortal fue,
y las bocas que juntas estuvieron
juntas están por siempre.
... ...
Y así fue la palabra...
... ...
arca donde está el viento detenido
y suelto,
acorde suspendido y desatado.

(«Salvación en la palabra [El poema]».)

En *Formulación del poema (Las monedas contra la losa)* éste, el poema, no sólo hace posible el hondo conocimiento del hombre, sino quizá vislumbrar aquello que siempre se nos habrá de negar: «el aire transparente remoto», dicho en expresión simbólica. Salvación también lo será, en *Las monedas contra la losa,* la música, en la que no hay «vida y nacimiento, sino sentido y ser», es decir, significación. Somos en ella «con entrecortada eternidad balbucida». Como en otras ocasiones, en que se nos presenta la paradoja de lo eterno (véase nota 6), «nos sorprendemos extrañamente inmóviles mientras nos agitamos». En el mismo libro saldrá de nuevo a nuestro encuentro la ya conocida paradoja para designar la mágica perdurabilidad de la juventud: «los sobrevenidos para no morir, ni moverse». Una nueva salvación de la vida, como si la sucesión de los jóvenes agrupados formase en su continuidad una inmovilidad plena, pero viva: «la larga fila de los inmóviles marcha» *(Fila juvenil).* En esta búsqueda incansable de salvaciones fija ahora su hallazgo en «el centro del alma»; allí encuentra «la salvación más pura», pues en ese centro

... se alimenta
sagradamente un deber de existir,
porque sí, porque es sino...

[7] «Verdad, símbolo y paradoja en *Oda en la ceniza* (1967), de Bousoño», incluido en su *Diez años de poesía española, 1960-1970,* Insula, Madrid, 1970. En este mismo libro se inserta otro estudio: *«Invasión de la realidad* (1962) en la poesía de Carlos Bousoño». Completa la bibliografía de José Olivio Jiménez sobre Bousoño el capítulo que le dedica en *Cinco poetas del tiempo,* Insula, Madrid, 1972, 2.ª ed.: «Realidad y tiempo en la poesía de Carlos Bousoño». Recientemente ha publicado un trabajo sobre *Las monedas contra la losa,* en *Plural,* núm. 46, julio de 1975.

Allí se es, simplemente; nada ocurre, no hay sufrimiento. Pero al poema («En el centro del alma») acompaña una cita, que dice: «El alma ha de morir y es inmortal ahora.» Uno de los versos ciñe la idea: «el hombre es inmortal de un instante», el que está viviendo. Como todas las demás «salvaciones», también ésta, y quizá más que aquéllas, nos aproxima a la inmortalidad, trae a nosotros su sabor, pero no nos deposita en ella. No es sino el «simulacro de otro vivir más hondo». Otras veces, en su necesidad de salvación, se acoge a la también menguada fuerza del prójimo para intentar, una y otra vez, la que se sabe, a la postre, fallida salvación de eternidad. El poeta sigue golpeando el silencio.

Una última observación: en el poema «Análisis del sufrimiento» nos entrega un texto con novedad en su expresión extremosa. Pudiéramos denominarlo «poema ensayístico». Encontramos en él la más penetrante intelección. Es un poema conceptualmente «inteligente» y en el que goza la inteligencia receptiva del lector. Lo que se dice pudo decirse en un profundo ensayo, pero la entrega se hace desde la emoción de la experiencia; de ahí que más emocionante aún que la verdad objetiva que se comunica, lo sea la experiencia comunicada. Este poema nace tanto de ésta como de la posterior reflexión, mas intuimos aquélla tan intensa que ha podido exigir la expresión distanciadora de la forma ensayística. Esta síntesis de afectividad y formulación distanciada del concepto, en tan alta igualdad, es la que nos lo hace más emocionante.

Ha quedado suficientemente explícita la riqueza y, a la par, rigurosa unidad de la cosmovisión bousoñana. En *Las monedas contra la losa* aparecen también, aunque en expresión muy disminuida, las cosas como salvación en lo duradero y la reflexión sobre la simultaneidad del ser y la nada (como las dos caras de una sola moneda, que tan bien se reflejaba en la expresión «la nada siendo»). Mas dirige ahora su pormenorizada atención a un punto importante que no faltó antes, y que fue adensándose a medida que la obra se cumplía, y desarrolla en este libro en extensión y con profundidad. Interesa en el presente instante más el presente, aunque tan ignorado, significado de la propia vida que la engañosa perdurabilidad de las cosas. Se trata de indagar en el sentido de la vida desde «el bochorno de ser hombre, y morir» («El equilibrista»). En el sinsentido del mundo (que hace poner en entredicho la moral y la razón: dos falsos órdenes), el hombre sólo posee la muerte como certeza durable, y en la búsqueda de la exigida verdad encuentra sólo una puerta cerrada. Golpea la sombra en busca de una rendija de claridad.

La vida, en su incontenible y rápido discurrir, no tiene significación, es desorden y carencia; por ello, en aquellos momentos en que los hombres se creen engañosamente salvados (puede ser acaso por la música),

se sienten «congruentes al fin, sin contradicción». La indagación del sentido de la vida partirá ahora, una y otra vez, del sentimiento humano más intenso y veraz: el sufrimiento. La perdurabilidad queda, cada vez más, reducida a la mezquina realidad de la propia vida, con menores engaños, y desde el sufrimiento (aquello que la define más valiosamente) se llega al único conocimiento posible: la insignificación de la vida. He aquí una verdad que al aceptarla como es, en su miseria y frustración, hace al hombre que así obra digno de amor o compañía.

Mi corazón está con el que entonces,
en el vaso que una mano de niebla le tiende entre la sombra,
bebe hasta el fin, con lucidez,
sin amargura,
toda la hez del mundo.

Y luego, seriamente,
allá en lo alto,
mira, con ojo nuevo,
el cielo puro.

(«Corazón partidario».)

Es el ojo humano que mira al fin desde una verdad; por ello, desde una permanencia. (Recordemos cómo en *Noche del sentido* la total duda que dominaba el estado espiritual del poeta era simbolizada por la ceguera.) Ha encontrado en una porción de la vida, en el dolor (y así nos lo señala: véase el poema «Sola»), significación; de tal manera que hay más realidad en el territorio del dolor (con vida autónoma y profunda) que en ese otro en el que vivimos nuestra historia. Y allí ha descubierto, en su intensidad descarnada, una otra manera de perdurabilidad (también engañosa, pero quizá más digna y heroica) más allá del acontecer y del cambio. Una vez más habremos de encontrarnos con la fórmula paradójica que une en sí movilidad e inmovilidad, y que en tantas ocasiones le ha servido para designar la salvación en la perdurabilidad, esa especie de eternidad que tanto demanda. Considerémoslo en estos versos de «Monólogo hacia el destino»:

la ola de tu padecer, que...
... ...
crece, y estás tallado y esencial sobre el mundo,
de pie,
crece, y quieto estás, como una estatua de maestro esplendor, donde la luz hubiese eliminado, con cruel decisión, todo halago superfluo;
crece, e inmóvil como lo que al fin fuera realizado y definitivo,
te instalas bruscamente bajo el inmenso cielo esculpido y abrupto, poderosamente parado también y surcado por pájaros de color detenido en la más brusca nota,

detenido en el supremo momento del cantar detenido,
calderón absoluto del mundo, cuando tú, tras el viaje del alucinante
dolor, traspasados la linde y el portal sinuoso,
has llegado por fin hasta ti,
y te has instalado en ti mismo con recogimiento y cuidado,
y allí, como en estricto hogar, sin sobrante, en reposo,
con fatalidad,
permaneces.

Tal importancia adquiere el dolor humano como salvación de la vida, que en un impulso de honda raíz religiosa, como vimos que antes hiciera con el jarro, lo eleva—desde el altar en que lo ha depositado—como el nuevo cáliz de salvación. Es la redención del hombre. De nuevo se repite lo que ya vimos en «Corazón partidario»; puesto que el dolor nos da conocimiento, hemos alcanzado «la nueva mirada» que nos permite ver «tras el mundo habitual un mundo ardiente». Veámaslo en esta estrofa:

Es en mis ojos, sufrimiento, dolor,
donde laboras tu más fino quehacer,
donde ejercitas tu destreza, tu habilidad
de orfebre
sin par. Allí
depositas al fin tu redención, pones como sobre un altar,
con delicadeza extremada,
tu hechura exquisita, y alzas, en medio de la noche, el milagro
lentamente a los cielos, la joya finísima,
el espectáculo de oro,
trabajado sin prisa, acumulada realidad que acomodas después
a mi nueva mirada.
Y es así como ahora, tras tu trabajo en la honda cueva,
en la recóndita guarida donde yo padecí tu febril creación,
es así como ahora
puedo mirar,
tras el mundo habitual, un mundo ardiente.

Con esa nueva mirada, por el conocimiento sobrevenido, podemos vislumbrar el misterio, la respuesta tan tenazmente buscada, la perseguida rendija en la sombra. Leamos los versos con que el poema finaliza:

y todavía más allá, tras la trascendida apariencia, se ve de otro modo,
trasparentándose hacia una eternidad, un país nuevo.
Un país nuevo, inmóvil en la luz,
tras de la oscuridad de mi agitada noche.

(«La nueva mirada».)

Al desarrollar este libro los hallazgos expresivos del anterior lo efectúa de manera tan audaz y arriesgada, que hace de él el libro formal-

mente más distinto y de mayor novedad de la obra de Bousoño. Y el de más difícil entendimiento. Considero, además, que es una de las muy escasas aportaciones valiosas que el irracionalismo ha hecho a la poesía española desde el surrealismo. Quisiera, aunque someramente, destacar de qué manera se cumple en este libro la más precisa adecuación de fondo cosmovisionario y forma expresiva. Y cómo la estructura y recursos de expresión de los poemas señalan por sí mismos la ya vieja, y ahora por ello magistralmente intensificada, cosmovisión.

En el primer poema del libro «Decurso de la vida», Bousoño nos presenta la vida como una palabra que no llega a realizarse, como una narración que no se consigue; es un intento difícil, frustrado y continuado. Pues bien, la expresión de esta poesía se adecuará fielmente a esta concepción de la vida, y nos dará por sí misma esta *impresión* de gran dificultad, de algo penosamente no formulado con claridad. En este libro se acentúa la visión del tiempo con simultaneidad, y así ve la frustrada salvación de la vida en el instante (allí donde se confunden la memoria, lo que está siendo y la noche que habrá de extinguirle) y desde ese territorio.

> estoy diciendo algo, que no entiendo, *no oigo,*
> *no pronuncio, no digo...*
>
> («Desde todos los puntos y recodos y largas avenidas de mi existir».)

Como a la mano el guante se adaptará la expresión a esta formulación de interior experiencia.

En el poema «Salvación en la música» nos dice de ella algo que podemos trasladar como simbólica descripción del cuerpo físico del poema:

> *Estamos en un jardín donde todas las rosas resultan significativas, o en una selva, donde el desorden no es caos, sino revelación de una hondura que precisa la declaración de un tumulto, abundancia de lianas que descienden perezosamente y con profusión calculada del árbol de la goma...*

Este «tumulto» y esta «abundancia de lianas» está haciendo referencia, en nuestra trasladada interpretación, a la acumulación de «símbolos yuxtapuestos» y a los «desarrollos autónomos» [8] que en el texto se producen del plano imaginario B, mientras el plano real A queda a veces tácito, invisible; algunas veces agazapado en la significación del título. En ocasiones aquellos «símbolos» en «tumulto» son meras explosiones

[8] Denomina Bousoño «desarrollo autónomo» al hecho de que en una imagen A = B, el plano imaginario B se desarrolle con independencia del plano real A.

de los nombres que los representan; en otras se extienden. A su vez, los «desarrollos autónomos o independientes» se deslizan pormenorizadamente, minuciosos, y devienen, a partir de un punto, en otra distinta realidad que alcanza independiente significación, y que asimismo puede ser origen de otra u otras («abundancia de lianas») y que pueden negarse entre sí. Se producen hiatos, olvidos, reconstrucciones. La escritura alcanza un alto grado de irracionalidad. Cada miembro autónomo del desarrollo tiene su propia significación, y a menudo se nos aparece inconexo con los que le anteceden o siguen; sin embargo, sabemos que siempre hay un eje subterráneo que nos obliga a una lectura lineal, y que está justificado en la intuición originaria del poema. Estos desarrollos encierran a su vez gran profusión de recursos expresivos irracionales: paradojas, visiones, antítesis, yuxtaposiciones y superposiciones temporales y espaciales, etc. Un texto así nos obliga a repetidas lecturas. Es entonces, al leer las distintas y autónomas emociones de los sucesivos desarrollos a la luz de la intuición básica en la que se identifican, cuando pasamos del desconcierto de sus independientes diferencias a la adquisición de una multiplicada y unitaria riqueza emocional. Una tal expresión es espejo en el que se refleja la dificultad del conocer ordenado con que quisiéramos, sin lograrlo, contemplar la vida; una vida de la que también nos llegan, como bloques unitarios, las emociones que de ella percibimos, pero cuyo conocimiento racional nos es tan penoso, tan fragmentado, por la ausencia de un sentido superior y ordenador.

Otro pasaje de «Salvación en la música» dice: «Soplan físicamente esos vientos o brisas, pero lo hacen continuamente mucho más allá del insignificante acontecer». En el poema los símbolos alcanzan una concretización absoluta y se nos presentan individualizados, pues huyen de toda indeterminación, con lo que nos tientan con su claridad de cuerpo real y así nos agarran en su inmediatez: «Soplan físicamente esos vientos o brisas.» La novedad aquí estriba precisamente en esa concretización del símbolo, pues ese viento será el aquilón, o acaso el terral, y lo vemos determinadamente golpeando *un roble* o acariciando *las rosas de un jardín.* Con ello, además, se consigue una intensificación de la realidad al presentarla en su concreción y la sabemos experimentada. Se reafirma aquello que dijimos páginas atrás de que Bousoño huye de la apariencia especulativa (intelectual) en lo posible. La plasticidad inmediata cumple en el poema la función confundidora de los elementos concretos que se acumulan en la vida, o en el recuerdo de la vida, y a cuyo través el hombre intenta indagar el sentido revelador del mundo «mucho más allá del insignificante acontecer», con lo que se nos está diciendo que ese más acá es «insignificante» (sin significación) por las respuestas que de él conseguimos.

A veces el poema razona y, juntamente, delira. Esa doble recepción es la que sorprende más al lector en algunos poemas, la que más le incita en el agrado de la lectura. Recordemos el precedente del poema ensayístico de «Análisis del sufrimiento». Bousoño, en unas declaraciones [9], al señalar las diferencias de su libro con el surrealismo, hacía notar: «Aunque mi poesía actual se oponga al realismo de la posguerra, el poeta ha aprendido en ese realismo la posibilidad de un cierto lenguaje; nexos que antes se consideraban exclusivamente prosísticos; aire reflexivo o discurso aparentemente especulativo y lógico. Ahora bien, ese lenguaje realista y meditador se aplica a una materia resueltamente irracional o a situaciones imposibles en la realidad, etc., con lo cual el resultado se hace más delirante y alógico que si el tratamiento fuese exclusivamente de este último tipo.» «Es otro modo de irracionalidad, imposible antes de la experiencia realista de la posguerra.» Veamos de nuevo cómo se adecuan expresión y visión del mundo: el hombre indaga en la significación de la vida y lo hace con la razón y el sentimiento, mas no hay fácil ni acaso posible entendimiento. Se confunden misterio y absurdo. De ahí esa logicidad racional del discurso al servicio de unos contenidos irracionales que expresan con precisión la confusión y el desconcierto humanos.

Este es buen momento para resaltar una vez más la continuidad expresiva de esta poesía y su sorprendente y enriquecedora evolución. Ya en *Invasión de la realidad* esta andadura discursiva, no todavía al servicio de una finalidad irracional, se nos apareció expresada en zonas relevantes de «La calma». Señalemos esta aparición de «poema ensayístico» en su más temprana aparición:

He aquí que nosotros nos preguntamos si somos verdaderamente necesarios
en un mundo tal vez no del todo nacido de la necesidad y del orden.
Henos caídos, levantados, henos inclinados a roer nuestra propia felicidad,
a destruir nuestra propia verdad, a edificar en la ruina.
Henos asociados al error como a una verdad más pequeña...

Mas el interés de este poema, en lo que nos importa, no acaba ahí; ha de servirnos para ejemplificar con él el encuentro con ciertos procedimientos que aparecen como peculiares de sus dos últimos libros. Aquí se nos presentan aún con un aire racional, en adecuación al momento evolutivo de la general cosmovisión. Esos mismos recursos expresivos van diversificándose a través de los distintos libros y se adaptan en función del logro de unas nuevas significaciones. Notamos otra vez la gran coherencia y unidad del fondo y de la forma en la poesía de Bousoño y

[9] «Carlos Bousoño: el teórico ante su propia obra», en *Pueblo,* 19 abril 1973.

la extraordinaria diversificación que sin menoscabo de aquéllos es capaz de realizar en su evolución.

Veamos un primer ejemplo de «desarrollo autónomo» (plano B = la madera), aunque con alguna mayor referencia al plano A (los recuerdos hermosos y consoladores de la vida):

Henos acostumbrados a nuestra culpabilidad como un remo en el fango,
hechos mitad de fango y mitad de madera pobrísima,
casi putrefacta, pero tal vez con recuerdos de bosque,
de verdísima luz, de senderos con luz conducida,
de flores fragantes, abiertas en mitad de la suave pradera.

O este otro de «acumulación de símbolos», que se resuelve al final, a su vez, en un corto «desarrollo»:

Pero aquí nos hallamos frente a una mudez de tanto espesor
como ninguna puerta jamás tuvo,
y es inútil aplicar el oído para a su través escuchar
un ruido ligero,
el murmullo inconexo de una conversación en un sueño,
el caer de una piedra en el agua,
temblorosa un momento, extinguida después, como un ala fugaz,
quieta después y tersa, como un ala fugaz, en una inmovilidad infinita.

Un poema asimismo de *Invasión de la realidad,* el titulado «Salvación de la vida», puede servirnos admirablemente para ejemplificar también el precedente de un recurso antes enumerado como típico de este último período: la concretización del símbolo, en este caso (como en tantos otros de la poesía posterior), por la determinación del artículo, el señalamiento individualizado dentro de un campo genérico:

Buscad, buscad en el *desván, en* el *derrotado jardín,*
tras el viejo olmo, *o* el roble *o* el cedro.

Retornemos a *Las monedas contra la losa.* En «Formulación del poema» nos indica cómo la poesía trata de rehacer el tiempo roto de nuestra vida, y

... en quehacer lento,
en fervoroso tacto,
levantar nuevamente con pulcritud y esfuerzo, sin que le falte nada,
el muro, el pasadizo (estrecho, oscuro), por donde fuiste difícilmente penetrando
hasta llegar aquí,
llena de cal la ropa, y el aliento

mísero; volver a levantar el túnel, el ojo de la aguja,
pero que sea al mismo tiempo templada habitación, gozosa y ancha,
primaveral, extrema;
abrir un boquete en la noche para que entre la luz y puedas ver...

Así se nos presenta la poesía de Carlos Bousoño: angosto pasadizo en su visión por la terrible verdad que descubre, y generoso al entregárnosla en uno de los espacios más anchos que la poesía ha logrado en nuestra ya vasta época. Porque habrá que repetir que ésta es una poesía escrita desde el entusiasmo arrebatado de la existencia.

De todo lo dicho puede extraerse, como conclusión, la originalidad de la visión del mundo de Bousoño. Y esto es más extraño y sorprendente, teniendo en cuenta que el núcleo sobre el que tal visión se realiza ha aparecido muchas veces en la poesía: la vida como tiempo y como muerte. Ser original en los temas que han sido tratados antes muchas veces es lo más difícil. Esa difícil originalidad había que destacarla por su rareza.

Y aún sorprende más que una tan inconmovible y prontamente formulada cosmovisión se nos presente expresivamente tan renovada en un momento determinado, que no parece sino que nos encontramos ante dos poesías enteramente distintas. Con el logro de una calidad cada vez más depurada e intensa, Carlos Bousoño ha posibilitado, y podemos añadir que no en pocas ocasiones, el encuentro del lector con el raro prodigio de la gran poesía.

FRANCISCO BRINES

María Auxiliadora, 5, Bloque Azul
MADRID