RETÓRICA Y FICCIÓN
(UN CASO PARTICULAR)

GENARA PULIDO TIRADO
UNIVERSIDAD DE JAÉN

Tanto la retórica como la ficción constituyen dos conceptos que cuentan con una vasta historia tras de sí, pues ambos están ya sistematizados, en gran medida, en Aristóteles. Sin embargo, estos conceptos, como tantos otros, sufren una constante evolución que hace que actualmente tengan un significado específico, el cual les viene dado por una serie de circunstancias históricas determinantes.

Aunque entre retórica y ficción se pueden detectar relaciones de índole muy diversa, en estas páginas nos centraremos en la relación que se produce entre ambas en la *Teoría de la expresión poética*, de Carlos Bousoño, obra publicada por primera vez en 1952. En ella, el poeta y teórico asturiano define la poesía en general en los siguientes términos:

> "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" (1952:18).

Tal concepción va a ser discutida como pocas, hasta el punto de poder decir que, a pesar de contar con antecedentes (v. Pulido Tirado, 1992: 17-33), será esta idea de la poesía la que dé lugar a una serie de manifestaciones metapoéticas que nos permiten reconstruir hoy la teoría de la poesía española de los años cincuenta.

En primer lugar, los poetas catalanes Barral, Gil de Biedma y Badosa, identificando la fórmula poesía-comunicación con la poética social, le oponen una fórmula propia: la poesía como conocimiento, con la que intentan mostrar tanto su desacuerdo hacia la poesía social como la ampliación de horizontes que lleva implícita tal crítica por cuanto la poesía que proponen conlleva una mayor elaboración formal y una mayor consideración de los elementos subjetivos presentes en el poema.

En segundo lugar, desde un punto de vista puramente teórico, y al margen de las polémicas y tendencias poéticas de la época, Félix Martínez Bonati (1960) realiza una lúcida crítica de

la estilística idealista dedicándole un capítulo a Bousoño ("Sobre la concepción de la poesía de Carlos Bousoño", capítulo eliminado en la edición española de la obra de Seix Barral). El carácter fundamentalmente vossleriano de la concepción bousoñana conlleva un atentado fundamental contra la teoría de la ficción que desencadena otras inexactitudes; el atentado no es otro que el considerar la poesía como un hablar real del poeta. En efecto, las huellas de Vossler son claramente visibles en la *Teoría de la expresión poética*, si bien existe otro trabajo anterior del crítico incluido en *La poesía de Vicente Aleixandre. Imagen. Estilo. Mundo poético*, "La génesis de un poema aleixandrino" (Bousoño, 1950: 205-221), en el que los presupuestos idealistas, de carácter romántico, son más evidentes ya que este autor no sólo apuesta por la inspiración y se manifiesta en contra de la *Filosofía de la composición* de Poe, obra representativa de la lucidez creativa del poeta moderno frente al del período anterior, sino que además manifiesta claramente su preocupación genético-espiritual a través del intento de reconstruir el proceso de gestación de la obra poética desde la expresión poética de la que dispone el crítico, la cual es sometida a un proceso de interpretación que tiene como fin buscar la génesis de tal expresión en el alma del poeta.

Las críticas de Martínez Bonati recaen sobre la primera edición de la *Teoría de la expresión poética* (1952), a pesar de que en el momento de realizar tales críticas el teórico asturiano había publicado ya la segunda edición (1956), en la que había aclarado que el contenido anímico comunicado podía responder a las vivencias reales del poeta o ser, por el contrario, imaginado. Debido a este hecho, Bousoño contesta explícitamente a las críticas de Martínez Bonati en la tercera edición de la obra, donde define el poema como "comunicación de lenguaje imaginario" (1962a: 22), y niega, además, que lo que quiere dar a entender con su concepto sea que el poeta comunique en todo momento vivencias personales, pues

> "la persona que habla en el poema, aunque con frecuencia mayor o menor (no entremos en el asunto) coincide de algún modo con el yo empírico del poeta, es, pues, substancialmente un 'personaje', una *composición* que la fantasía logra a través de los datos de la experiencia" (*ibídem*: 24).

Tal reconocimiento del carácter ficcional del yo poético que aparece en la obra constituye un cambio importante que afecta a la concepción global de la comunicación poética tal como se desprende de la posición mantenida por el crítico en esta época:

> "Pero si es ficticio el personaje que lleva la palabra en la literatura, lo será también esa palabra, la situación desde la que habla e incluso el público al que se dirige, al revés de lo que ocurre en el lenguaje ordinario, que es tan real como los términos en él implicados: situación, hablante y auditorio. De ahí que, para aducir un ejemplo extremo de 'realismo literario', no nos importe ni deba importarnos la coincidencia exacta entre un relato poemático y el hecho real en el que tal vez se base" (1962b: 18).

Pero existen otros elementos en esta teoría que merecen nuestra atención y que Martínez Bonati no tuvo presentes en el momento de realizar su crítica, al definir la poesía por la función expresiva definida por Bühler. Así

> "Lírica sería un predominio de la dimensión expresiva, de lo puesto de manifiesto sin ser dicho, por sobre lo dicho y lo apelado" (Martínez Bonati, 1960: 129)

puesto que, de acuerdo con la teoría de Bühler, la expresión correspondería a la lírica, la apelación a la retórica y la representación a la épica y al drama. Sin embargo, la concepción de Martínez Bonati no sólo trasluce las ideas lingüísticas de Bühler, sino también una idea de la poesía de carácter simbolista en la que se expresa de forma indirecta algo *indecible*, a manera de

revelación. Se ignora, pues, que en los años cincuenta se produce una poesía de carácter muy distinto en la que la función representativa ocupa un lugar destacadísimo ya que sólo así se entiende la poesía que viene llamándose social o comprometida, la cual aspiraba a reproducir la realidad social de la época para hacer que el lector tomara conciencia de ella y actuara en consecuencia.

La función apelativa, por otra parte, ocupa un lugar importante desde el momento en que, frente a diversas tendencias de la poesía moderna, el lector es un elemento indispensable para esta forma de entender lo poético, de ahí que los poetas sociales suscriban la máxima de que poesía es comunicación, que había sido formulada con intenciones muy distintas ya que para Bousoño lo que se comunica es un contenido anímico y no social, esto es, existe una versión social de la comunicación poética -la de los poetas sociales- y una versión existencialista -la de Bousoño. Si en la segunda se llega a reconocer que el contenido comunicado es imaginario, *construido* por el poeta, en el primer caso esto no llega a ocurrir hasta que surge la segunda promoción poética de posguerra, en la que los postulados sociales son seriamente cuestionados, si bien perdura el espíritu crítico para con la realidad circundante.

Antes de continuar, podemos decir que la escasa o confusa conciencia del carácter ficcional de la poesía no procede en los años cincuenta únicamente de las teorías de filiación vossleriana; también se detecta en las teorías existencialistas y comprometidas, pues en todas estas corrientes, de forma casi general, la poesía se entiende como un discurso real de un autor real que se dirige a un lector igualmente real. Sin embargo, las diferencias entre estas concepciones existen, por lo que las polémicas y enfrentamientos que se producen entre ellas conllevan, en más de una ocasión, una idea vaga y asistemática de cierto carácter ficticio del fenómeno poético que, en esta época, se sitúa en su elaboración retórica. Puede decirse, en este sentido, que la poeticidad -entendida, en muchos casos, como poesía no social- equivale a elaboración retórica. No es extraño, por tanto, que la parte criticada de la *Teoría de la expresión poética* sea la primera, esto es, la dedicada a exponer la concepción teórica de la poesía, mientras que la segunda, dedicada a la retórica, pasaba desapercibida a pesar del interés que encierra (v. Pulido Tirado, 1994).

Desde la teoría de la ficción expuesta por Martínez Bonati todas las teorías de los años cincuenta atentan contra la que considera que es el auténtico ser de lo poético:

> "la dimensión 'expresiva' del hablar, que hemos caracterizado como dimensión semántica predominante en la lírica y esencialmente diversa de la significación indicativo-representativa" (Martínez Bonati, *ibídem*: 142);

significación ésta última que aparece con frecuencia en la poesía española del momento, la cual, no en vano, ha sido calificada de "poesía épica" por algún autor.

Como señala certeramente este teórico, no existe una clara diferenciación entre las dimensiones expresiva y representativa del discurso poético a pesar de que

> "En poesía lírica, *lo dicho* (lo representado) es, si bien no tan gravitante como lo expresado, igualmente esencial. Sólo a través de lo dicho se manifiesta lo indecible. Además, lo dicho lleva también en sí posibles valores poéticos, valores propios no estrictamente líricos" (Martínez Bonati, *ibídem*: 143).

Los recursos retóricos son "formas del *decir*", aunque este "decir" no tenga siempre ni necesariamente una función "expresiva" ya que los recursos pueden intensificar o enriquecer la función representativa, al igual que la "expresividad" del discurso puede darse en un decir llano, no retórico. En este punto, la crítica de Martínez Bonati parece ignorar el auténtico alcance retórico de la teoría bousoñana, según la cual *nunca* existe poesía sin una previa *sustitución* de la len-

gua coloquial, esto es, no existe "lenguaje directo" en poesía, sino lenguaje en el que la elaboración previa es más o menos intensa, más o menos visible al lector, aunque no niegue la existencia de figuras poéticas en el lenguaje coloquial, lo que no implica que exista una sustitución en tal tipo de lenguaje y, en consecuencia, poesía.

En suma, y como apuntábamos más arriba, la retórica se constituye en el barómetro que mide la poeticidad de determinadas manifestaciones expresivas, hecho que se asienta olvidando que no toda la poesía social puede ser tildada de antirretórica o prosaica en el sentido de "no poesía" o "mala poesía" ya que, aunque dentro de tal tendencia hubo poetas de baja calidad, también se dieron obras excelentes. Por otro lado, pasó desapercibido un hecho fundamental que ha expuesto de forma explícita un estudioso de Celaya, Antonio Chicharro (1986: 607):

> "... el motor de esta nueva poesía es la búsqueda de una raíz más humana que se traduce en el empleo de un lenguaje más directo, más eficaz, esto es, en el empleo de una nueva retórica antirretórica que debe atraer a un público".

Tal uso de la retórica no era nuevo puesto que el surgimiento de lo que viene llamándose modernidad poética está marcado por el rechazo frontal de la retórica clásica y clasicista, que no conlleva una práctica poética "arretórica", sino la aparición de una retórica en gran medida nueva con la que hubieron de familiarizarse poetas y lectores. Es esta nueva retórica la que Bousoño estudia en la segunda parte de su obra, en la que deja claramente sentada tanto su posición existencialista como la reivindicación de la poesía simbolista de Antonio Machado y de la poesía neorromántica de la generación del 27, poesías ambas en las que la elaboración retórica renovadora aparece como elemento distintivo.

Por todo ello, y como ya hemos estudiado en otro lugar (Pulido Tirado, 1992: 33 y ss.), esta polémica es en gran parte producto de un enfrentamiento personal y de una mala lectura de la obra de Bousoño antes que de una auténtica oposición de poéticas, a pesar de la "conflictividad" que para unos y otros parece encerrar la poesía social. Lo que estos poetas no llegan a entender es que tal poesía, a pesar de sus intenciones, tiene un carácter tan ficticio como aquella otra que se ocupa de las distintas peculiaridades del sujeto, hecho extensible a toda literatura realista, como ha puesto de manifiesto Darío Villanueva (1992).

Bousoño y los poetas de los cincuenta buscan el grado de poeticidad de determinadas manifestaciones expresivas en la retórica, como se ha dicho. En este punto, ni que decir tiene que la retórica guarda una estrecha (y a veces problemática) relación con la ficción, pero la retórica entendida como disciplina total que consta de una *inventio*, una *dispositio* y una *elocutio*, fundamentalmente, y, en consecuencia, que se encarga de la composición de determinados discursos de una forma que difiere de la espontaneidad que reina, por lo general, en el hablar cotidiano, real. Más cuestionable es el papel atribuible a la retórica como equivalente de la *elocutio*, esto es, figuras y tropos, puesto que la presencia de recursos retóricos no equivale necesariamente a la existencia de ficción, si bien es cierto que en los discursos ficticios es donde la *elocutio* encuentra un mayor desarrollo.

En la poética de los años cincuenta la importancia de la retórica en la definición del fenómeno poético se justifica por la oposición de poéticas que se produce en la época y que, desde esta perspectiva, superadas las primeras posiciones que se dan a principios de la década, no se agrupan tal como se viene exponiendo en los manuales al uso, esto es, poesía social (donde se incluiría Bousoño) vs. poesía los años cincuenta, sino poesía retórica (concepción de Bousoño y de los poetas de los cincuenta) vs. poesía antirretórica o prosaica (la de los poetas sociales).

La conexión de la teoría bousoñana con el concepto de ficción se hace explícita en la cuarta edición de la *Teoría de la expresión poética*, donde se trata el concepto de verosimilitud -de

fundamental importancia para la moderna teoría de la ficción, por otro lado, v. Pozuelo Yvancos, 1993.

Si Aristóteles separaba lo verosímil de lo posible, señalando así los límites entre el arte y la vida, los neoclásicos, en su línea más dura, hacen coincidir lo verosímil con lo posible e incluso con lo probable o, lo que es lo mismo, "para los neoclásicos, lo verosímil no sólo se identificaba con lo realmente posible sino con lo realmente fácil de ocurrir" (Bousoño, 1966: 367), posición que el teórico rechaza.

La verosimilitud aristotélica está íntimamente relacionada con la llamada ley de asentimiento de Bousoño, esto es, la teoría que señala la importancia del lector como coautor del hecho poético. Esta posición conduce a una delimitación entre arte y vida por cuanto las leyes que rigen la vida exigen lo posible mientras que las que rigen el arte exigen lo verosímil, pues, en caso contrario, el arte no recibiría el asentimiento del lector.

El concepto de asentimiento sirve para justificar la retórica, incluso la clasicista, que había sido atacada y excluida por Bousoño de la primera edición de su *Teoría de la expresión poética* (1952). Y esto porque lo verosímil, junto a otros conceptos procedentes de la antigua retórica como la doctrina del decoro, de las tres unidades, etc., constituyeron, en el momento de su mayor vigencia, las claves esenciales para que la práctica poética del momento obtuviera el asentimiento del lector, o lo que es lo mismo, para que fuera considerada poética.

Verosimilitud y retórica en general siguen siendo los elementos que determinan la concepción de la poesía, ahora ya considerada de forma inequívoca como manifestación literaria de carácter ficticio, que puede guardar distintas relaciones con la vida, pero que en ningún momento la reproduce tal cual es. La retórica, vista desde el concepto de verosimilitud, cobra un sentido nuevo en relación al concepto de ficción, sentido del que carece cuando es considerada como mera *elocutio*. Tal sentido procede de que las normas retóricas pasan a formar parte de las convenciones que rigen la literatura como son los géneros literarios, el uso de verso o prosa, etc., y, en consecuencia, indican al lector el carácter del discurso con el que se enfrenta. La poesía no consiste ya en la mera transmisión de elementos de diversa índole, sino en la construcción de un discurso ficticio que responde a determinadas convenciones retóricas (cambiantes según el momento histórico), que son las que van a permitir que se produzca el asentimiento del lector y que a tal discurso se le confiera un carácter poético.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOUSOÑO, C. (1950). "Génesis de un poema aleixandrino". En *La Poesía de Vicente Aleixandre. Imagen. Estilo. Mundo poético*. Madrid, Ínsula: 205-221.

—(1952). *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos.

—(1956). *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 2ª ed. ampliada.

—(1962a). *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 3ª ed. ampliada.

—(1962b). "Nuevas ideas sobre la comunicación en poesía". *Papeles de Son Armadans*, XXV, 73: 8-47.

—(1966). *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 4ª ed. ampliada.

CHICHARRO CHAMORRO, A. (1986). "Notas sobre prosaísmo y retórica en la poesía social española". En *Crítica semiológica de textos hispánicos*, M.Á. Garrido Gallardo (ed.): 603-617. Madrid, C.S.I.C.

MARTÍNEZ BONATI, Félix (1960). "Sobre la concepción de la poesía de Carlos Bousoño". En *La estructura de la obra literaria (una investigación de filosofía del lenguaje y estética)*. Chile, Ediciones de la Universidad de Chile: 138-145.

POZUELO YVANCOS, J.M. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid, Síntesis.

PULIDO TIRADO, G. (1992). *La teoría poética de Carlos Bousoño. Estudio de la 'Teoría de la expresión poética' (1952)*. Granada, Universidad de Granada, Grupo de investigación "Teoría de la literatura y sus aplicaciones".

—(1994). *Retórica y neorretórica en Carlos Bousoño*. Granada, Universidad de Granada, Colección "Crítica literaria".