

Las teorías bousoñianas : de la estilística descriptiva a la teoría cultural del 'sistema complejo'

Autor(en): **Theile-Becker, Angelika**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **18 (1990)**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-259864>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LAS TEORÍAS BOUSOÑIANAS

De la estilística descriptiva
a la teoría cultural del 'sistema complejo'

En varios libros de investigación y comentario de textos, el poeta y teórico Carlos Bousoño ha llegado a desarrollar una de las más completas *teorías literarias* que, actualmente, existen.

Constituye ésta una especie de «supersistema complejo», formado por tres teorías que poco a poco han ido surgiendo la una de la otra, como el árbol que crece a partir de una semilla¹. Se trata, en sustancia, de *Teoría de la expresión poética* (1952¹, 1985⁷); *El irracionalismo poético (El símbolo)* de 1977, *Superrealismo poético y simbolización* de 1979; y *Epocas literarias y evolución*, 1981.

Si el instrumental teórico que nos brinda este triple conjunto, se aplica realmente, y de forma sistemática, al estudio de la obra literaria, se obtienen resultados mucho más allá de la «estilística descriptiva» en la que se inició Bousoño. Un verdadero salto cualitativo lleva hacia una «estilística explicativa» que bien comenta la estructura poemática desde el sistema cosmovisionario que la justifica, bien deduce el sistema cosmovisionario a partir de la estructura literaria que lo representa, centrando su interés en los factores externos de la motivación literaria. Consecuentemente, Bousoño postula dos tipos complementarios de crítica literaria: la una, relacionada con la modificación del hábito lingüístico, es la *estructural* que investiga las regularidades formales de la literatura entendida como 'forma que significa'. La otra, llamada *sistemática*, investiga la coherencia del autor y nos explica la causa (mejor dicho, justificación) de cada uno de los ingredientes de su obra (Bousoño 1981, 209-211).

Más inadvertido ha pasado el hecho fundamental que este mismo instrumental teórico nos proporciona todos los elementos necesarios para una *teoría de textos poéticos completos*. El 'supersistema complejo' del pensamiento bousoñiano nos

suministra un perfecto modelo. Lo que parece haber contribuido a que esto se ignore es, por una parte, el carácter marcadamente interdisciplinario de los enfoques bousoñianos (característica que comparten todas las teorías de 'sistemas complejos', procedan de donde sea). Por otra parte, ciertos pasajes de la teoría bousoñiana, sobre todo, sus 'catálogos' de procedimientos poéticos «de la primera ley» se prestan perfectamente a una aplicación puntual o lineal. Se podría hablar, por ejemplo, de las «rupturas de sistema» en la obra teatral de Francisco Nieva, sin profundizar en la teoría bousoñiana, empleando el término en el sentido de un simple enriquecimiento de los tratados de retórica. No cabe duda, de que Bousoño tiene sus méritos hasta a estos niveles. Pero es un aspecto parcial que ha contribuido a ofuscar el verdadero alcance del pensamiento bousoñiano en toda su envergadura²: y el verdadero alcance, la más profunda y radical novedad de la que hasta ahora nadie se ha dado cuenta cabal, está en que *se trata de una filosofía de los sistemas complejos en forma de redes iterativas*. Que yo sepa, la teoría bousoñiana es la primera teoría literaria 'de sistemas complejos' que existe. Concebida como 'sistema de sistemas', sirve perfectamente para el estudio de las literaturas enfocadas como 'sistemas complejos'.

Nuestra modesta contribución se propone exclusivamente destacar este hecho que, además de ser fundamental para un nuevo concepto de «estilística», podría dar, acaso, impulsos interesantes a algún que otro sector de la investigación interdisciplinaria. No en vano, el concepto bousoñiano de «sistema» tiene mucho en común con el propagado por el bioquímico y ecólogo Frederic Vester, autor del «modelo de sensibilidad» para una planificación ecológica. Concibe éste nuestro mundo como sistema complejo³; una especie de red en que todo está unido con todo, produciéndose influencias recíprocas insospechadas, si una intervención meramente puntual se olvida de las leyes del sistema.

Denominador común de las tres teorías de Bousoño, a este respecto, es, por un lado, lo que él entiende por *individualismo* (variando de grado, es el foco irradiante o raíz genética de todo sistema cosmovisionario e interviene en todos los procesos culturales. Este aspecto es el que más contribuye a que las teorías bousoñianas, como 'supersistema' sean más todavía

que una «teoría literaria», mereciendo llamarse una auténtica «teoría de la cultura»). Por el otro lado, lo que calificaríamos de polaridad entre sistema y estructura no reviste menos importancia en este sentido. Investiguemos, pues, ambas cosas para poder cumplir con el propósito de este artículo.

INDIVIDUALISMO FRENTE A PARTICULARISMO

Lo que llamo individualismo, es el conjunto de los cuatro procesos que forman en un determinado grado cualquier proceso cultural. Pero también llamo así a cualquiera de esos procesos. El proceso del que proceden los otros tres son: el de la racionalidad creciente; los otros tres son: interés por lo individual; interés por la interioridad del individuo; secularización de lo sagrado.

figura en la dedicatoria personal que Bousoño me pone en su libro de 1981, concepto del individualismo que desarrolla a lo largo de los dos tomos de *Épocas literarias y evolución*, donde presenta su teoría de las épocas literarias (y edades). Frustrado ante el hecho de que un término tan fundamental como el del individualismo se haya empleado, en la obra de diversos investigadores, para designar realidades muy distintas entre sí, lo define como «conciencia de mí mismo en cuanto que soy hombre». Y ésta se expresa en los cuatro procesos arriba indicados, según dice. Luego prosigue:

El individuo aparece en tal concepción como miembro de la colectividad de la que recibe su sentido. Lo particular se experimenta como supeditado a lo general. Interesará mucho el individuo, al que se contempla en la plenitud de su ser, pero viéndolo en todo caso como pieza preciosísima del conjunto al que pertenece. La mirada del individualista se fija en la parte *teniendo en cuenta el todo*. En este sentido, y sólo en este sentido, el todo es, no históricamente, pero sí lógicamente y psicológicamente, anterior. Será, pues, la suya, una mirada descendente, que desde el todo busca al individuo en el que *al fin* descansa y en el que se recrea. Y como busca al individuo, como el individuo es su *finalidad*, la mirada del individualista será, a todas luces, *individualizante*. (*Ibid.*, I, 54-55; en general, capítulos III-IV)

Lo que Bousoño llama «falso individualismo» (haciendo referencia a lo que considera empleo inadecuado del concepto «individualismo» en una serie de autores) es la actitud «personalista» o «particularista».

[...] se fija antes en la parte, y sólo después y trabajosamente [...] logra forjarse la noción general de que antes carecía. Y como el individuo o la parte le sirven con frecuencia al particularista de ventana para mirar hacia lo general, que es lo que anhela, propenderá éste a generalizar, muchas veces indebidamente, los casos particulares, y a ver en ellos lo universal, no lo que tienen de individuos. (1981, I, 55)

La dicotomía de «individualismo frente a particularismo» que Bousoño nos pinta, tiene un equivalente exacto en la polaridad vesteriana entre «pensamiento cibernético» (capaz de comprender los «sistemas complejos», por ser un pensamiento «configuracional», de «estructuras dinámicas») y «pensamiento lineal» (un pensamiento simplista de tipo causal que sólo se ocupa de problemas parciales sin comprender el cuadro general en que se insertan). Pero en cierto sentido, esta dicotomía también está presente en la interacción de «ley intrínseca» y «ley extrínseca» de la poesía. La «comunicación» poética se basa en la (ilusión de una) individualización, obtenida gracias a la «modificación de un estereotipo lingüístico habitual»: lo que Bousoño ha llamado «proceso de sustitución» desde la primera edición de la *Teoría de la expresión poética*. Este proceso, no obstante, no debe confundirse con una simple ‘prueba de conmutación’ sistematizada, ‘colocándose en el lugar de lo-dicho-así un algo dicho-de-otro-modo’, como en cierta ocasión ha sido malinterpretado. Al contrario. El lector *tiene en mientes* el estereotipo lingüístico habitual modificado en el texto, cosa que le permite comprender y aceptar lo que se pretende comunicar a través de su modificación. Pero gracias al elemento inacostumbrado con que se topa, se detiene mentalmente en este punto de la obra, lo que da lugar a que se le presenten asociaciones ‘dirigidas’ por la índole del contexto. Así es como se produce la ilusión de la «mirada individualizante», cuando nos encontramos con una expresión innovativa. Y de la misma manera, la metáfora en boca de todos pierde su valor expresivo por haberse

borrado el elemento sorpresivo, siendo *el nuevo concepto que designa* lo único que queda. Esto se comprenderá mejor tras nuestro exámen de la segunda polaridad bousoñiana.

LA DICOTOMÍA DE SISTEMA Y ESTRUCTURA

1. *En el proceso de sustitución*

De acuerdo con el principio de la teoría gestáltica, Bousoño se basa desde la *Teoría de la expresión poética* en que *el todo es más que la suma de sus partes*, regla válida no sólo para un procedimiento poético, un poema o una visión de mundo, sino para todo sistema complejo. (Es natural que aquí coincida con Vester.)

Para poder proseguir, no obstante, necesitamos introducir el cuadrilátero de elementos observables en cada descarga poética (que nace a partir del proceso de modificación sufrido por un estereotipo habitual). Estos conceptos ya formaron parte de la primera edición de 1952: *modificante* (o reactivo que provoca la modificación), *modificado* o término sobre el que actúa el modificante, *sustituyente* o elemento poético reemplazador, y *sustituido* (o elemento de lengua reemplazado). Pongamos un ejemplo: En la metáfora ‘mano de nieve’,

[...] el conocimiento que tenemos de la realidad nos pone ante los ojos el absurdo que la metáfora acarrea en su estricta literalidad, y es un factor que interviene en la imagen: en unión del contexto (‘mano de’) es un *modificante* de la palabra ‘nieve’, que fuera del poema, considerada como *modificado*, significa cosa bien distinta: un determinado meteoro. La palabra ‘nieve’ sumergida en su contexto, afectada por el modificante, es, pues, un *sustituyente*, ya que, por lo que pronto he de decir, nos da la impresión de expresar una singular coloración que no coincide de manera cabal con la nieve. [...] El sustituido ha de ser aquí, por tanto, una frase como ‘mano muy blanca’, en cuya significación se nos pone de relieve [...] ese aspecto general de lo mentado: no sólo hay, en efecto, muchas manos, y no una sola que son muy blancas, sino que ni siquiera creemos hallarnos frente a una coloración matizada en su unicidad. (Cita tomada de la 5. ed. de 1970, I, 78)

Puede que ahora se me pregunte: ¿qué tiene esto que ver con un sistema complejo, ya que, de hecho, no hay más que

dos elementos visibles?: los que Dámaso Alonso ha llamado «plano evocado» (el *sustituyente* bousoñiano) y «plano real» (el *sustituido*).

Sin embargo, si nos servimos del principio del *mind mapping*, a saber, si trazamos un «mapa mental» de los elementos que allí intervienen, nos encontramos con una red bastante compleja en que todo está unido con todo.

Conviene, pues, constatar, que de hecho hay dos procesos de este tipo que transcurren simultáneamente, al producirse la metáfora antedicha. Porque de alguna manera, también ‘mano’, fuera del contexto, es un concepto totalmente ajeno, que nada tiene que ver con nuestra ‘mano de nieve’, y por tanto, un *modificado*, si entra en contacto con *de nieve*. A este nivel, ‘de nieve’ es un *modificante* de ‘mano’. Este proceso, empero, sólo interviene indirectamente en el efecto poético. No resulta «individualizador» en el sentido en que lo es el descrito por Bousoño. Es «conceptual» en el sentido en que el nuevo contexto ‘mano de nieve’ hace referencia a *cierto tipo de mano posible en la realidad*. Y de esta manera nos remite a lo que Bousoño, desde la segunda edición de la *Teoría*, ha llamado «ley del asentimiento». Si bien Bousoño nunca lo ha dicho así, este segundo proceso, a mi manera de ver, consiste en la propuesta mental de un concepto sintético: *mano, todo lo nívea que una mano pueda ser*. Dicho de otra forma: consiste en el sustituido, cuya presencia mental, aunque no verbalizada, garantiza la comprensión del sustituyente. Volviendo a decirlo de otro modo, este segundo proceso conceptualizador representa al así llamado «procedimiento extrínseco»: la adecuación metafórica. Si la metáfora misma es el procedimiento intrínseco, su adecuación constituye el procedimiento extrínseco necesario, para que ésta pueda ser aceptada. *Supuesto*⁴ previo de la metáfora es, naturalmente, la *convención tácita* de su valor comunicativo, de la cual se parte para deducir la significación «no literal» de ‘nieve’. Y esta se obtiene, dentro del contexto, gracias a un proceso de «desindividualización»: nieve se «desneviza»; se convierte, al quedar vaciada de su contenido conceptual fuera del contexto, en mero calificativo de ‘mano’ (habiendo perdido su función sustantiva). Mas aun así se salva algún que otro matiz de la *literalidad carente de sentido*: los rasgos afectivos y sensoriales

adheridos al concepto 'nieve' fuera del contexto, en tanto que no afectan la carga conceptual de la metáfora dentro del contexto, por no resultar contradictorios, se mantienen con vida. 'Mano de nieve' es una «metáfora tradicional» según Bousoño, es decir, basada, lúdicamente, en un parecido funcional, físico o valorativo, siendo el efecto estético posterior a la comprensión conceptual del recurso. Exige esto la supresión del rasgo semántico 'inanimado' que tiene 'nieve' fuera del contexto, y al mismo tiempo, la conservación del valor 'muy blanco'. Nada exige, diríamos, respecto a las asociaciones del tipo 'frescor', 'fragilidad', 'luminosidad', 'frialdad', etc. Como no molestan, se conservan y contribuyen al efecto emocional. Ahora se entenderá mejor lo que hemos pretendido insinuar antes. En la relación mental que el lector establece entre sustituyente y sustituido, no sólo se refleja la dicotomía de estructura y sistema, entendiéndose la estructura (intrínseca) gracias al sistema (extrínseco). También lo hace la polaridad de individualismo frente a particularismo. El segundo proceso que acabamos de señalar (generalizador en sentido particularista) es el *proceso extrínseco*. Aquí, la generalización particularista es un hecho psicológico con que se cuenta, según creo, para que pueda surgir la ilusión de la individualización poética en el momento en que resulta nueva e inacostumbrada una expresión. Aunque luego, esa misma tendencia contribuye al rápido desgaste expresivo, si la metáfora pasa al lenguaje corriente con lo que tiene de *nuevo concepto*. Lo que acaece en el proceso extrínseco aquí citado, es una comparación implícita de rasgos semánticos, operación analógica que también podría presentarse en forma ecuacional, si bien Bousoño, en la *Teoría*, sólo nos describe el *sustituido* en versión metalingüística.

En una palabra, el «sustituyente» del segundo proceso, conceptualizador, viene a ser el «sustituido» del primero, de índole individualizadora. El «sustituyente poético», sustituyente del proceso intrínseco (de la «primera ley»), concebido como «sustituyente total» y no como sustituyente parcial, sería un equivalente de lo que Bousoño entiende por «estructura». (En «mano de nieve», «nieve» dentro del contexto es el «sustituyente poético parcial». «Mano de nieve» como expresión metafórica constituye el «sustituyente completo» y, como tal, una «estructura» de la que cabe deducir el «sistema complejo»

que le confiere vida: en nuestro caso, representado por el mapa mental que pinta la interrelación de los dos procesos: metafóricación y adecuación metafórica.)

2. Sistema y estructura en la generación de un texto

Según Bousoño,

cabría definir el poema como un conjunto de *sustituyentes*, y a la vez como un único sustituyente total, complejísimo, dentro del cual están multitud de *modificantes* que van realizando sustituciones parciales, hasta la completa transmutación del poema entero. Si designamos como $A_1, A_2, A_3, \dots, A_n$ a los distintos términos de una composición poética, dispuestos linealmente, es posible que A_1 modifique a A_2 , y que a su vez, A_2 modifique a A_1 ; o que A_1 modifique a A_3 , etc., y sea A_n , por ejemplo, quien modifique a A_1 . *Cualquier momento, anterior o posterior a ella, puede ser modificante de una expresión.* En ocasiones, el modificante de los versos últimos es el conjunto de los versos iniciales; y a veces sucede lo opuesto: son los versos postreros los que modifican el resto [...]. (Teoría 1985, I, 107-108)

Luego, en la teoría de las épocas literarias, Bousoño habla de *sustituyentes* en sentido lato. En el respecto que aquí nos concierne, puede ser hasta un libro entero. O las obras completas de un autor, miembro de determinada generación. O con la totalidad de las obras artísticas de una época; de una cultura entera.

Esa vasta interpretación del *sustituyente* (completo), nos remite, en último término, a dos concepciones diferentes de «estructura». En cuanto a la generación de textos poéticos, el «sustituyente total» equivale a la *estructura* de la obra completa, contemplada desde un enfoque dinámico: él del proceso de modificación. Con respecto al conjunto de obras de un autor, dentro de determinado período, o incluso «con la totalidad de una obra nacional, por ejemplo, la española» pasa algo parecido. Constituyen, aunque sólo en cierto sentido, una especie de «estructura» por ser más que la mera suma de libros que integran tales agrupaciones. Forman, en total, un único *sustituyente*, porque permiten que de la masa significacional del conjunto se deduzcan las características del *sistema cosmovisionario* que da vida a todas las obras.

Tales características, empero, dentro de una obra, o de un conjunto de obras, no aparecen sometidas a un orden jerárquico; esto ni siquiera sucede con lo que Bousoño llama el «foco irradiante» del sistema. En la «estructura», todos los elementos, «incluido el grado individualista, asoman con idéntica importancia y en pie de democrática igualdad respecto de los demás». No hay, según dice, centro, sino oposición, diferencia (*Epocas I*, capítulo X). Pero de la «estructura» cabe deducir el «sistema» mediante operaciones lógicas, y éste sí se desarrolla a partir de una raíz genética (equivalente siempre a cierto grado de individualismo), de acuerdo con un orden jerárquico en el sentido de que cada elemento precede lógicamente (si bien no históricamente) a otro elemento. La oposición que media

entre tal elemento y los otros de la misma estructura cosmovisionaria la llamaríamos oposición por proximidad u oposición metonímica. Y la que media entre tal elemento y sus homólogos de las estructuras pretéritas [...] la llamaríamos oposición por semejanza o contraste (que es una forma de semejanza) o bien oposición metafórica. (*Ibid.*, I, 206)

A primera vista parece que esto se refiere *con exclusividad* a la *época como sistema*. Lo dicho, sin embargo, también tiene validez, si el conjunto de las teorías bousoñianas se aplica como teoría textual a una obra literaria. Veamos un ejemplo, la pieza XXXII de *Soledades, Galerías y otros poemas*, poema de Antonio Machado que Bousoño cita, cada vez desde otro enfoque, en todas sus teorías (*Teoría* 1985, I, 275 y ss.; Bousoño 1977, 131 y ss.):

*Las ascuas de un crepúsculo morado
detrás del negro cipresal humean.
En la glorieta en sombra está la fuente
con su alado y desnudo Amor de piedra
que sueña mudo. En la marmórea taza
reposa el AGUA MUERTA.*

Este poemita, de un lenguaje aparentemente desnudo de todo artificio, describe un paisaje hermoso, pero produce un sentimiento de pesadumbre y gravedad que nada tiene que ver con el enunciado lógico de sus palabras. Las voces destacadas,

empero, nos descubren el secreto del procedimiento empleado: *ascuas, crepúsculo, morado, negro, cipresal, humean, sombra, piedra, sueña, mudo y reposa* forman una cadena de «signos de sugestión» que de modo irracional nos asocian la idea de la muerte. Este sistema de signos es el *modificante* de toda la composición. El *sustituyente* es el sintagma ‘agua muerta’ dentro del contexto (en mayúsculas), «donde íntimamente se fusiona el significado ‘agua estancada’ con la emoción grave que hemos sentido». El *modificado*, ‘agua muerta’ fuera del contexto, en el sentido habitual de ‘agua estancada’. Y el *sustituido*, una «frase analítica y lógica que se corresponde con la global e irracional del *sustituyente*. Algo como esto: ‘voy a morir y todo morirá: ese reposo del agua es sólo un simulacro de la muerte que nos espera’» (*ibid.*, Bousoño, 1985).

«Irracionalidad» o «simbolismo» significa para Bousoño la «utilización de palabras que nos emocionan, no o no sólo en cuanto portadoras de conceptos, sino en cuanto portadoras de asociaciones irreflexivas con otros conceptos que son los que realmente conllevan la emoción». Es decir, que todo el poema de Machado constituye un *símbolo irracional*. Lo que Bousoño, primero, ha llamado «símbolo disémico» en la *Teoría de la expresión poética*, y, después, en *El irracionalismo poético*, «símbolo heterogéneo» o «símbolo de realidad». En este tipo de símbolos, pertenecientes a lo que Bousoño denomina «irracionalidad primera» (históricamente la más temprana que aparece), la emoción «(relacionada con el significado irracional) *se nos aparece ‘inadecuada’ con respecto a lo que lógicamente ha expresado el poeta*». Bousoño modifica el nombre, porque la disemia que se da en estos símbolos no es el elemento más característico, pues disémicos, y hasta polisémicos, también pueden ser los símbolos que califica de «homogéneos». La «heterogeneidad» de los «símbolos de realidad» (una realidad externa descrita que irracionalmente simboliza «otra cosa», como en este poema de Machado) consiste en que los dos significados que el símbolo ostenta, nada tienen que ver entre sí. Incluso pueden ser opuestos.

Bousoño vuelve a citar este mismo poema machadiano en p. 211 de *El irracionalismo poético*, para darnos ejemplos de los fenómenos que llama *diacronismo* y, respectivamente, *sincronismo* de las asociaciones irracionales: los ‘cipreses’, por ejem-

plo, asocian 'muerte', porque la gente que lee el poema los ha visto, a menudo, en los cementerios. En este caso, el sistema de referencia diacrónico es *la vida misma*: cipreses reales vistos en cementerios reales. El «sincronismo», por ejemplo, según él se manifiesta en la relación irracional que se establece entre 'muerte' y 'humean'. No es la denotación de 'echar humo', sino la connotación de «negrura» que el vocablo acompaña (supongo que actualizado por «negro cipresal») y que hace puente con la muerte. La noción de negrura, según Bousoño, está presente en la conciencia, pero no la noción de la muerte «que representa el salto a otro ser: es un significado irracional» (*op. cit.*, 210-211).

La cadena asociativa que atraviesa este poema, constituye, a mi modo de ver, un campo asociativo, cuyos miembros guardan, entre sí, una relación de semejanza o contraste. Se oponen entre sí metafóricamente. Por otra parte, oposiciones por proximidad o por metonimia se pueden dar en el paso del *sistema de la realidad a la estructura poemática* (véase el ejemplo del ciprés), o bien, en el paso del *sistema lingüístico a la estructura poemática*.

No debería creerse, sin embargo, que nuestro intento de demostrar la aplicabilidad de las teorías bousoñianas como *teoría textual* se aleje del tema de nuestro artículo. Al contrario. La interacción de «sistema» y «estructura», procedimiento intrínseco y extrínseco, nunca se limita al recurso aislado. Alcanza al texto entero, a la obra completa, compuesta de frases, párrafos, etc. Hay progresión temporal en la sucesión de elementos textuales, lo que quiere decir que hay diacronía; y por tanto, también procedimientos que se sirven de ella a nivel textual, como, por ejemplo, unas «rupturas en el sistema de una frase 'hecha' por el propio poeta dentro de la misma composición», de las que Bousoño cita varias muestras sacadas de la poesía de Blas de Otero. Tomamos de *Pido la paz y la palabra*:

*Prefiero fabricar un alba bella
para mí solo, para tí, de todos:
De todos modos no conteis con ella. (Teoría 1985, 561-562)*

En este fragmento del poema «Yo soy aquel que ayer no más decía», la expresión «de todos» cambia inesperadamente

de sentido la segunda vez que se dice. Creo que podría llamarse «metonímica» a esta oposición a nivel textual. En cuanto a la «metafórica», opino lo siguiente: en otro sentido y a otro nivel, empero, el texto en cuanto totalidad, leído, disfrutado y aceptado por el lector, se instala en su mente como conjunto sincrónico, una especie de vasta red o mapa, en que todos los nudos están conectados entre sí, de forma más o menos directa. Es decir, que, como «estructura», el texto se desarrolla en el tiempo y se percibe en su devenir temporáneo. Pero al mismo tiempo, se convierte en unidad compleja sincrónica, pasando a la memoria del lector como sistema de relaciones (afectivas, conceptuales, sensoriales, etc.). Un sistema, no obstante, que, a causa de su complejidad, sólo puede revelarse tras el análisis minucioso de todo síntoma que despierte nuestras sospechas. En este respecto, el poemilla machadiano resulta revelador: la polaridad bousoñiana de «sistema» y «estructura» se refleja en el encadenamiento de muchos símbolos simples «de realidad», produciéndose un único símbolo complejo que ocupa todo el sintagma. El sentimiento grave vive del paradigma asociativo montado a lomos del texto. Para explicarnos mejor, tenemos que hacer un rodeo.

3. *Las «ecuaciones preconscientes» de los símbolos*

La «notación algebraica» bousoñiana de las asociaciones

La idea de las «ecuaciones preconscientes» (o sea, asociaciones inconscientes del lector, «dirigidas» por el propio contexto poético, que despiertan en él emociones independientes del enunciado) ya estaba muy presente en la *Teoría de la expresión poética*. Pero sólo se desarrolla plenamente en *El irracionalismo poético y Superrealismo poético y simbolización*. Bousoño enfoca allí el estudio de este fenómeno desde el lado de las «épocas históricas» y sus *cosmovisiones* respectivas, entendiéndose por tales meras actitudes vitales, en vez de un credo consciente y razonado.

El gran cambio que introduce la poesía, el arte de nuestro tiempo, consiste en volver del revés, en una de sus vetas esenciales esta proposición [«de que la emoción artística era resultado de que previamente el lector se hacía cargo de la significación lógica»], pues ahora [...] primero nos emocionamos, y luego, si acaso, «entendemos». (Bousoño 1979, 27)

La explicación de esto se debe, según Bousoño, a la irracionalidad. Está en el hecho «de que la emoción procede de una significación [...] que se ha asociado inconscientemente al enunciado poemático o *simbolizador* [...]» (o sea, a $A = E$). Significación irracional que se llama «*simbolizado*» (o sea, 'C') y que permanece oculta. El *expresado simbólico* es el complejo asociativo 'B' de la subsiguiente notación algebraica que Bousoño creó para las «ecuaciones preconscientes» de todos los procedimientos irracionales (si se llama 'A' al «término real» y 'E' al «término irreal» que aparecen en las dos fórmulas).

A	[= B = C =]	emoción de C en la conciencia	(serie real)
E	[= D = C =]	emoción de C en la conciencia	(serie irreal)

Aplicando esto a la «imagen visionaria» citada por Bousoño, obtenemos: «Un pajarillo es como un arco iris»:

Serie real: pajarillo [= pequeñez, gracia, indefensión = niño pequeño, indefenso = niño inocente = inocencia =] emoción de inocencia en la conciencia.

Serie irreal: arco iris [= colores limpios, lavados, puros = pureza = niño puro = niño inocente = inocencia] = emoción de inocencia en la conciencia.

Advierte Bousoño que lo que figura entre paréntesis, no son conceptos, sino elementos emocionales equivalentes a tales conceptos. «De ahí que al concienciarse el último término de cada serie, lo que aparezca sea una emoción» (Bousoño 1979, 36). Según Bousoño, investigar el equivalente conceptual de la «emoción C en la conciencia», es decir, del *simbolizado*, no resulta difícil, una vez hecho el análisis correspondiente.

Lo que se nos manifiesta en una noción clara y distinta, la cual, por otra parte, siempre nos produce la ilusión de constituirse como una cualidad efectiva de la realidad A. El pajarillo [...] nos parece «inocente», y esa cualidad, una vez colegida, no se nos hace cuestionable. (*Ibid.*)

Pero no es así, ni tampoco tenemos presentes, con claridad suficiente las *cualidades reales de A* (Bousoño pone 'indefenso', 'pequeño', 'gracioso'), que podrían haber provocado, por asociación irracional, el «sentimiento de C» en la conciencia.

Podrían ser éstos, u otros, o todos juntos. No poseen más que *una sola ecuación* los símbolos heterogéneos (simples) por carecer de término real A. El significado lógico es por completo ajeno a lo que se simboliza. En el poema machadiano de antes, ‘ascuas’ corresponde a un E₁, ‘crepúsculo’ a E₂, ‘morado’ a E₃, ‘negro’ a E₄, ‘cipresal’ a E₅, y así sucesivamente, hasta abarcar el número completo de los símbolos simples que allí se encadenan, formando, como estructura, un símbolo complejo. Cada uno de estos ‘E’ tiene su propia ecuación, coincidiendo todos en una emoción C que equivale a ‘muerte’. Bousoño transcribe el proceso mental del lector, para dos elementos del poema, de la siguiente forma:

‘Crepúsculo’ (en el sentido de una determinada luz vespertina) [= noche = no veo = tengo menos vida = estoy en peligro de muerte = muerte =] emoción de muerte en la conciencia. (Bousoño 1977, 132).

‘Agua muerta’ (en el sentido de ‘agua del estanque’) [= ‘muerta’ en el sentido de ‘muerta’ (una vida) =] emoción en la conciencia de ‘muerta’ en el sentido de ‘muerta’ (una vida). (*Ibid.*, 133)

Este rodeo lo hemos dado por la grandísima importancia que revisten tal clase de símbolos en nuestra postura frente al mundo exterior. Si un paisaje nos emociona, se nos convierte en *símbolo heterogéneo*.

4. *Simbolismo de sistema y estructura a nivel «cosmovisionario»*

Para Bousoño, la cosmovisión o visión de mundo es un fenómeno vital que posee carácter orgánico.

Y si una cosmovisión se constituye como organismo, ello supone que sus diferentes partes se hallen en mutua relación e interdependencia, en cuanto que se supeditan al conjunto, a cuyo servicio están. Claro se nos ha de hacer, por otra parte, que si la cosmovisión que profesamos es *vida*, será vivida y no pensada por nosotros. A causa de la cosmovisión, como resultado de ella, unas cosas nos entusiasman, otras nos entristecen [...] Y todo esto en principio, *sin saber por qué*. Somos conscientes de nuestros gustos, pero no del cuerpo o sistema que forman, no del sentido que tienen, no de su razón de ser dentro del todo en que se instalan. (1981, I, 11)

Luego prosigue:

Toda cosmovisión está, pues, organizada; es un sistema, en el cual todo elemento se vincula, directa o indirectamente, a todos los demás. Pero tal vinculación se realiza de forma peculiar y fija que es distinta en cada caso. Sin embargo, todas las cosmovisiones tienen, en cuanto al sistema que forman, algo importantísimo en común [...] un punto proliferante a partir del cual el sistema se engendra [...] se trata de un sentimiento primordial que se experimenta ante el mundo.

Lo experimentan todos los hombres representativos de una época.

Claro que dentro de esta forzosidad, [las consecuencias] pueden ser muy variadas [...]. Un sistema no es una camisa de fuerza; lo que se sistematiza en él son sólo *posibilidades* [...] Ninguna característica será así obligada, sino sólo *probable* (más o menos probable), *salvo el foco central*. Pero las consecuencias inmediatas o mediatas de éste, aunque residen, en principio, sólo en el reino de la posibilidad, es prácticamente seguro que acabarán dándose a la larga (eso es, en la proporción en que utilicemos los grandes números), al menos en forma genérica. Y así, el tema del pirata [...] en cuanto representante antisocial de la libertad, se ofrec[e] ante nosotros como un rasgo romántico que, aunque no constriña a ningún autor en particular [...], debemos esperar con máxima fe que se ofrezca en algún momento de la obra de algún autor. (*Ibid.*, 12-13)

No hablaremos ahora sobre los aspectos de «sistema complejo» (en el sentido de las ciencias naturales y de lo propagado por Vester), muy patentes en estos asertos. Esto se hará en otro artículo. Lo único que pretendemos ahora es *subrayar el carácter simbólico* de las cosmovisiones que se desprende claramente de lo dicho aquí por Bousoño, si lo comparamos con lo antes expuesto sobre los símbolos. Un poco más adelante, Bousoño, efectivamente, llama *simbólicas* a las estructuras cosmovisionarias. (Simbólicas en el sentido que Bousoño ha dado a los conceptos de «irracionalidad» y «simbolismo», como hemos visto más arriba.) Según nuestro autor, la *cosmovisión* de una época se ofrece como rigurosamente no consciente en cada uno de sus sujetos que la llevan sólo como supuesto emotivo de cada uno de sus actos y expresiones.

En los símbolos, el sentido simbólico permanece oculto, y sólo se nos hace presente en la emoción que a ese sentido corresponde.

Todo [...] nos hace entrar en sospecha de que la cultura resulte ser, en último término, simbólica. [...] Y como ocurre que los símbolos son siempre contextuales, el problema en cuestión se convierte en el de la relación entre contexto, autor y expresión simbólica. (1981, I, 216)

Considero fundamental este hecho, sobre todo con respecto a Vester, porque éste no ha tenido en cuenta el problema de la irracionalidad, o al menos, no lo ha nombrado. Según parece, se le ha escapado que hasta las convicciones científicas, por justificarse exclusivamente desde el entramado cosmovisionario en que hayan podido surgir, *tienen raíces irracionales a todas luces*. Bousoño lo demuestra. Es de suponer que en este sentido (como en otros muchos), su teoría podrá contribuir a clarificar unos cuantos conceptos de suma importancia para el desarrollo de una ética ecológica y unas estrategias viables para una planificación *asentible por su respeto a las leyes de la vida*.

Angelika Theile-Becker
Berne

NOTAS

¹ Obras de Bousoño consultadas: *Teoría de la expresión poética*: las ediciones de 1952¹, 1956², 1962³, 1966⁴, 1970⁵ (primera «definitiva» en dos tomos), 1976⁶, 1985⁷. El núcleo fundamental de la teoría se ha mantenido desde el principio hasta hoy (ley estructural e importancia de la colaboración lectora como 'deber a cumplir'. Las 'leyes' de la poesía se establecieron a partir de una comparación de chiste y poesía que pueden coincidir estructuralmente, pero se distinguen por desencadenar efectos opuestos en el público). Una de las dificultades de conocer a fondo las teorías bousoñianas, es su continuo crecimiento a lo largo de los años, en profundidad y extensión.

La *teoría del símbolo*, procedimiento ya tratado desde 1952¹, se desarrolla en *El irracionalismo poético*, 1977, y *Superrealismo poético y simbolización*, 1979, y la *teoría de las épocas como sistema*, en *Épocas literarias y evolución*, 1981. Todos estos libros, amén de otros de Bousoño, se han publicado en la editorial Gredos, Madrid. La primera versión de las *Épocas*, multicopiada, es de un curso de 1964.

² Jesús María Barraión, *La poética de Francisco Nieva*, Diputación de Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos, 43, 1987.

³ Frederic Vester, *Unsere Welt — ein vernetztes System*, Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1978. F. Vester/A. Hesler, *Sensitivitätsmodell*, Umlandverband Frankfurt, 1980. El tema será enfocado en un segundo artículo.

⁴ El tema de los «supuestos» de la poesía es esencial para la comprensión de las teorías bousoñianas en su justa medida, pero sólo puede ser tratado en el próximo artículo.