

Bailo, Florencia

En torno al Amor que desciende, se deja poseer y se vuelve presencia en el amante: análisis del poema “Salmo del solitario” de Carlos Bousoño

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Bailo, Florencia. “En torno al Amor que desciende, se deja poseer y se vuelve presencia en el amante : análisis del poema “Salmo del solitario” de Carlos Bousoño” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/torno-amor-desciende-deja-poseer-bailo.pdf> [Fecha de consulta:]

En torno al Amor que desciende, se deja poseer y se vuelve presencia en el amante: análisis del poema "Salmo del Solitario" de Carlos Bousoño

Florencia Bailo

En el presente trabajo nos adentraremos en el mundo literario del poeta asturiano Carlos Bousoño, fallecido recientemente. Nuestro poeta es conocido en el mundo académico por ser un señalado teórico de la literatura. Ha realizado importantes aportes en la teoría de la poesía. Entre sus obras teóricas, podemos señalar *Teoría de la expresión poética* (1952) y *El irracionalismo poético: el símbolo* (1977), entre otras. Además de ser amigo íntimo del gran poeta, Vicente Aleixandre y profundo conocedor y estudioso de su obra. Con esto queremos destacar su conocimiento de la urdimbre que constituye todo poema. No solo escribe poesía, sino que, además conoce a la perfección el uso de los tropos y la utilización del lenguaje poético. Este conocimiento se puede constatar en cada una de sus obras.

En nuestra ponencia, nos proponemos analizar "Salmo del solitario", poema perteneciente a uno de sus primeras publicaciones, *Subida al amor* de 1945. En primer lugar, ubicaremos el poema en su contexto de producción; luego trabajaremos en torno a las figuras del amor y la soledad que se desprenden de esta composición poética, para finalmente proponer la plegaria de lamentación como clave hermenéutica de lectura del poema. Utilizaremos como base de esta propuesta hermenéutica los aportes de Paul Ricoeur en su análisis del Salmo 22.

1. Acerca del contexto del poema

Sabemos que Bousoño, se insertó, con sus primeras composiciones, en el grupo de los poetas desarraigados o existenciales. En esta poesía existencial española de posguerra abundan los motivos religiosos junto con la experiencia angustiosa de una existencia desoladora. Cabe destacar entre los poetas que conforman este grupo a Carlos Bousoño, Victoriano Crémer, Vicente Gaos, José Luis Hidalgo, José Hierro, Rafael Morales, Eugenio de Nora, Blas de Otero y José María Valverde (Martínez Perera 455). Todos ellos integran un movimiento lírico en paralelo a la poesía oficial de la época. En este grupo de poetas se retoma el tema de España y Dios como problema. El tema de España como materia de la poesía posee una larga trayectoria en las generaciones anteriores. Bousoño a diferencia de sus compañeros que le dan al tema un abordaje marcadamente político y social, lo aborda desde la concepción unamuniana (Brines 222).

Las primeras obras de Bousoño poseen un marcado tono religioso, el cual se va diluyendo a medida que avanzan sus producciones literarias. Para autores como Francisca Franco Carrilero, su poesía inicial a pesar de tener rasgos religiosos, en su conjunto se podría calificar de existencial (“Elementos” 609). *Subida al amor* que es la obra que nos atañe está plagada de figuras que evocan la búsqueda de Dios en medio de la fragilidad y la oscuridad de este mundo. El encuentro con lo divino suele estar simbolizado por medio del elemento lumínico. Refiriéndose a la religiosidad presente en esta obra, Francisco Brines nos dice: “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” (221).

Este primer poemario de nuestro autor, se divide en una serie de apartados. Entre ellos nos encontramos con “Salmos puros”, es en este apartado donde se recoge el poema que hemos escogido para nuestro análisis, a saber “Salmo del solitario”. Este poema no es de los más significativos dentro de la obra, sin embargo, destaca por aludir al amor de Dios como causa del rechazo de los hombres y de la posterior soledad del poeta. Podríamos adjudicar, a la composición de este poema, como a todos los que forman este primer poemario, a una experiencia mística del poeta; sin embargo, no se desprende tal hecho de su biografía, ni el mismo poeta se nos ha presentado bajo esta realidad. Según la crítica, la religiosidad de su poesía se desprende más del contexto externo que de un interés personal por transmitir una experiencia única y personal. “Sus libros iniciales, de una espiritualidad vuelta amor, no están alejados de la poesía de Valverde, pero Bousoño nada tiene de “poeta católico”; su rebeldía religiosa lo acerca más bien a Blas de Otero en los momentos más desesperados de *Subida al amor*”. (Duque, párr.7 Francisco Brines, amigo del poeta, nos advierte que la fe que se nos presenta en estos primeros poemas de Bousoño, responde más a una creación literaria que una cuestión existencial (222).

Volviendo al tema de la mística, es bastante común encontrarnos con la denominación de poesía mística, para obras que rozan el Misterio desde lo puramente humano, que son una muy hermosa forma de hacer poesía religiosa utilizando figuras o recursos que emulan el verdadero lenguaje místico, pero que no son fruto de una experiencia. Sin embargo, estas obras no dejan de ser verdaderas manifestaciones estéticas donde lo religioso se hace presente como una genuina búsqueda de Dios.

Sabemos que el poeta y el místico poseen rasgos en común; pero debemos decir que no es lo mismo ser un místico que se expresa por medio de la poesía, que un poeta que escribe de Dios con una finalidad estética. Como indica Hatzfelt Helmut: “La realidad del místico es Dios, la realidad del poeta es lo humano o lo divino en un sentido general, en cuanto se presenta como un misterio que hay que aprehender y no como un problema que hay que analizar” (16). Para terminar con este tema, que merece un tratamiento in extenso, quisiéramos citar las palabras textuales de Ruth Bousoño su esposa, que hemos recibido en estos días, en respuesta a un correo electrónico: “Fue muy religioso en su juventud - pero nunca beato-, pero perdió la fe, y se convirtió en un agnóstico con anhelo de Dios”. Sabemos así, que estos poemas, que fueron escritos justamente en la juventud del poeta, aúnan creación literaria y fe. Sin ser una poesía de origen místico, veremos que entre sus figuras se cuelan imágenes que poseen ecos de la literatura mística.

2. Figuras del amor y la soledad

En la primera estrofa del poema, el yo poético aparece marcado por un beso de amor.

*Con tu beso de amor estoy marcado
como con una espada y un destello
en mi boca por siempre. Yo te amo
aquí, asediado, en tu fulgor ardiendo.*

La expresión del beso por sí misma, en reglas generales, dejando de lado besos como los de Judas, ya hace referencia a una manifestación amorosa, pero el poeta lo intensifica por medio de la construcción exocéntrica: “de amor”. El beso, aparece en la tradición mística desde el *Cantar de los Cantares*: “¡Bésemme con besos de su boca!” (Cant 1,2)

Y nos dice: “Con tu beso de amor estoy marcado”. Al incorporar el posesivo tu, “tu beso” nos está adelantando la presencia de otro distinto al yo, un tú que da lugar a un diálogo vedado o a una invocación que se va a materializar en el poema a través del uso de la figura retórica del apóstrofe como veremos más adelante. El beso de ese tú, al cual todavía no conocemos, se presenta como una espada y un destello. Por un lado, nos encontramos con la espada que transforma la boca del yo poético en un instrumento para la lucha o para pronunciar palabras tajantes. Podemos encontrar reminiscencias en las en Isaías 49, 2: “El hizo de mi boca una espada afilada, me ocultó a la sombra de su mano”. En el

Apocalipsis en una de las visiones de Juan, el Hijo de Hombre aparece con una espada de dos filos que sale de su boca (Ap 1, 16) Según Manfred Lurker “La espada es propiamente un doble símbolo de vida y muerte, conforme a su propiedad y su uso” (94).

Retornando al poema, la marca del beso, además, aparece como destello, es decir, como una fuente de luz y brillo. La construcción “por siempre”, con el adverbio de frecuencia, sugiere una marca o sello indeleble que indica una pertenencia. Y prosigue “...Yo te amo/aquí, asediado, en tu fulgor ardiendo”. El uso del pronombre personal en primera persona vigoriza la expresión e individualiza la experiencia. El amor asedia, rodea sin descanso al amante; cuya realidad concreta del “aquí” se vuelve un ámbito de la experiencia amorosa que se da en medio del resplandor y el calor. El “fulgor ardiente” implica tanto luz como calor, y ambos términos se asocian al fuego que a su vez remite al amor.

En la segunda estrofa el poema presenta la soledad en la que el amor deja al amante:

Los hombres no me aman, no me aman.
Ya no me aman porque a Ti te quiero.
Solo contigo estoy, oh Dios; contigo
como un caliente bosque inmenso.

Evidentemente no se trata de una soledad buscada. A la falta de compañía se suma la falta de amor de los hombres. Es en este momento, donde el poeta diferencia el amor humano del divino. Los hombres no aman al sujeto del poema, porque ha decidido amar a Dios, se trata de un rechazo real con un motivo concreto. No podemos identificar esta soledad con la que aparece en los místicos que buscan alejarse de las criaturas porque no encuentran en ellas más que una huella del Creador. Como dirá San Juan de la Cruz en su *Cantico Espiritual*: “no quieras enviarme/ de hoy más mensajero/ que no saben decirme lo que quiero” (C 6). La soledad que manifiesta el poeta se identifica más con un tema de la poesía de posguerra que de una cuestión mística. Si bien, la presencia y la decisión del yo poético por permanecer en esa atmósfera amorosa tiene ecos en ciertas figuras de la literatura mística: “Solo contigo estoy, Oh Dios; contigo/ como un caliente bosque”. Otra vez aparece, pero esta vez de forma explícita, la presencia del calor: “...como un caliente bosque inmenso”. El bosque con su tupida vegetación se presenta como un lugar de ocultamiento, un espacio ideal para mantenerse alejado. Jean Chevalier se refiere a la sensibilidad con la que algunos poetas se acercan al misterio ambivalente del bosque, el cual

provoca angustia y serenidad, opresión y simpatía, al modo en que lo suelen hacer todas las grandes manifestaciones de vida (195).

En la tercera estrofa el yo poético insistí en el desamor de los hombres:

Ya no me aman porque Tú has bajado
y en mis brazos dejaste un ancho cielo,
y estoy sobre la tierra solitario,
erguido, sosteniéndolo.

Dios ha descendido, se ha revelado en un impulso de amor, pero ha dejado al yo poético con el peso de esta presencia. Lo ha dejado solo cargando en sus brazos “un ancho cielo” símbolo de lo divino manifestado al hombre. Aquí aparece un recurrente de la poesía de posguerra el tema de la soledad y el silencio de Dios, resuelto por cada uno de los poetas de este grupo, de un modo distinto:

Dios es por antonomasia silencioso, oculto, y por tanto, deja al hombre solo frente a su incierto destino. El poeta intentará revertir positivamente esta condena, metafísica haciendo que en ella se dé el encuentro con los muertos queridos —Hidalgo—, o con la fervorosa luz interior del Todopoderoso —Valverde, Crémer, Gaos y el primer Otero—. Aunque reflejada en una naturaleza romántica que se hace eco de la soledad personal —Morales, con la pesadumbre del amor humano abocado a la nada; y Bousño, con la responsabilidad de que Dios ha puesto el peso del mundo sobre sus espaldas y lo ha dejado después solo para que lo sobrelleve—; esa soledad del individuo se rompe en busca de la inmensa compañía.

La cuarta estrofa nos presenta una transformación en el sujeto del poema:

He crecido de pronto, alzado estoy.
Una montaña entre mis brazos tengo.
Te tengo a ti, Señor, y te levanto
con mis dos manos junto al firmamento.

El primer verso nos presenta un agrandamiento o elevación del yo poético: “He crecido de pronto, alado estoy”. María Francisca Franco Carrilero, al referirse a este poema, dice que aquí aparece la idea aleixandrina del poeta como un ser con dimensiones gigantescas (*La expresión*, 81). A la proporción alcanzada por el yo poético se suma la altura propia de una montaña. Dios es simbolizado con una montaña que se deja abrazar, se deja sostener por su criatura. Su amor que lo ha llevado a descender, como hemos visto en la estrofa anterior, lo vuelve un Dios que se deja poseer: “Tengo a ti, Señor, y te levanto/ con mis dos manos junto al firmamento”. Las manos del yo poético se elevan al cielo, llevando consigo al Dios misterioso que lo ha dejado en una aparente soledad.

La última estrofa aúna la presencia de Dios y el deseo del yo poético por permanecer junto a él,

Aquí estás. Aquí estás. Tenme así siempre.

Un río de dicha baja hasta mis miembros
cuando contigo meto mis dos puños
desgarradoramente, allá en tu reino

A diferencia de otros poemas, donde aparece la frustración por no poder hallar a Dios, en este se produce el encuentro. Ante esta presencia, el yo poético le pide a Dios que lo tenga “así siempre”, que haga perdurar la experiencia tan íntima de su presencia. Compara la dicha con un río que va atravesando sus miembros, esta alegría se da dice el poeta: “cuando contigo meto mis dos puños/ desgarradoramente, allá en tu reino”. Sin embargo, esta experiencia de dicha convive con un gesto que expresa una religiosidad violenta. Los puños son una expresión de la mano que conlleva en sí misma, violencia, ira, enojo e impotencia. A esta figura se le suma el uso del adverbio “desgarradoramente”, cuyo sentido viene a sumarle dolor y pena a la acción. Por otro lado, meter los puños “allá en tu reino”, viene a trastocar el gesto propio de la plegaria de elevar las manos al cielo.

3. La plegaria de lamentación como clave hermenéutica de interpretación del poema.

El título del poema que hemos venido analizando “Salmo del solitario”, lleva en sí mismo una especie de sugerencia de interpretación, marca un género poético determinado. Se trata de un salmo, una composición poética que remite a una invocación a Dios, ya sea de alabanza, de súplica o de lamentación. En la introducción de los Salmos de la versión de la *Sagrada Biblia* de Nacar y Colunga se

nos dice: “Tienen los Salmos una fuerza singular para excitar en nosotros los más elevados pensamientos, los más piadosos sentimientos”. (604)

Paul Ricoeur realiza una hermenéutica del Salmo 22, con la cual nos brinda una serie de herramientas aplicables a otras composiciones poéticas que mantienen el esquema de plegaria de lamentación. Para este autor, los salmos en general y en particular el que se ha propuesto analizar, poseen un sorprendente poder de reactualización, lo que hace llamar la atención sobre la estructura lingüística de estas composiciones poéticas.

Los salmos son ante todo poemas que elevan al rango de habla y de escritura y, finalmente, de texto momentos fundamentales de la experiencia religiosa. Debemos partir, por tanto, del vínculo original que une experiencia y lenguaje... Y en este sentido, la plegaria es el más primitivo y original acto de lenguaje que da forma a la experiencia religiosa... La plegaria de la lamentación será, me atrevo a decir, una forma privilegiada de plegaria. Hasta podemos correr el riesgo de decir que, si hay una manera de expresar la experiencia religiosa más allá de toda teología y de toda especulación, ésta es mediante la plegaria (Ricoeur 221-222)

Para Ricoeur, lo que distingue a la plegaria de otras formas de nombrar a Dios en las Escrituras es su estructura: la de “...un sujeto que ora y dice “yo” y le dirige la palabra a Dios en cuanto supremo “tú” (Ricoeur 222). Nuestro hermeneuta se pregunta por los procedimientos para que se dé la poetización en la lamentación. En primer lugar, nos encontramos con una serie de términos que han sido elegidos con cuidado para hablar del sufrimiento. Se trata de eliminar toda individualización del sufrimiento, para que este se vuelva paradigmático. Los pronombres personales o posesivos pierden su función deíctica. Una de las formas más extremas de poetización es la transformación del yo en un lugar vacío, capaz de ser llenado por cada lector (Ricoeur 225). En segundo lugar, otro procedimiento de poetización tiene que ver con el cambio inesperado de la lamentación en alabanza. “... este cambio radical está de alguna manera anticipado en la formulación paradójica de la lamentación. Por un lado, la lamentación se acerca mucho a una acusación; por el otro lado, se mantiene dentro de los límites de la invocación y de la plegaria, en la medida en que se dirige Dios” (Ricoeur 227-228).

En relación con la propuesta ricoeureana, veamos las características del poema de Bousño que nos permiten encuadrarlo en esta hermenéutica de la plegaria de lamentación. A lo largo de todo el

poema, el yo poético se dirige a Dios. En las primeras estrofas como hemos visto se expresa el dolor y la aflicción. El sujeto ha recibido un sello de amor que lo une a Dios y que lo mantiene en un estado de asedio: “Yo te amo/ aquí, asediado”. A pesar del uso del pronombre personal en primera persona, podemos decir que sucede lo mismo que con los salmos de lamentación, ese “yo” pierde su individualidad y es susceptible de ser llenado por otro “yo” que se pueda identificar con la experiencia que nos presenta el poeta. Como indica Paul Ricoeur: “Todo sufrimiento se designa así no sólo como un sufrimiento ante Dios, sino realmente como un sufrimiento debido a Dios” (231). En la segunda y la tercera estrofa la lamentación se debe al desamor de los hombres: “Los hombres no me aman, no me aman./ Ya no me aman porque a Ti te quiero”. Para el sujeto del poema él es la víctima, sufre ante Dios, pero sobre todo por Él: “Ya no me aman porque Tú has bajado”. Es así como “...Sufrir ante Dios es sufrir por la propia mano de Dios...” (Ricoeur 226) La revelación de Dios que al descender le ha dejado en los brazos un “ancho cielo”, se presenta con la figura de una carga pesada que hay que sostener: “y estoy sobre la tierra solitario/erguido, sosteniéndolo.”. En la cuarta y quinta estrofa, el poema cambia su tono: el lamento se vuelve una especie de invocación cercana a la alabanza: “Te tengo a ti, Señor, y te levanto/ con mis dos manos junto al firmamento”. Ante la especie de acusación que le hace a Dios en los primeros versos, recibe como respuesta la dicha de experimentar la presencia de este un modo agradable: “Aquí estás. Aquí estás. Tenme así siempre. /Un río de dicha baja hasta mis miembros”.

Toda la experiencia del *Salmo* de Bousño puede equiparse a la de los salmistas, en alguna de las plegarias de lamentación. Es importante destacar que esta obra fue escrita, como ya hemos detallado, en un contexto de poesía de posguerra, donde los poetas se debatían entre una visión existencialista de la vida y una más profunda desde fe. Lo que grita el poema de Bousño, aquello de lo que se lamenta el yo poético, se vuelve paradigmático en una estructura poética que se asemeja a la plegaria de lamentación.

Podemos concluir, diciendo que el poema “Salmo del Solitario” encierra los binomios amor-dolor, presencia- soledad, acusación- plegaria, lamentación- alabanza. Pero antes que nada manifiesta una forma de amor que se expresa en la oración de un “yo” amante y amado que se dirige a un “Tú” Amado y Amante. Al fin de cuentas, como dice Von Balthasar “Solo el amor es digno de fe”.

Bibliografía

Bousoño, Carlos. *Primavera de la muerte: Poesías completas (1945-1998)*. Barcelona: Tusquets, 1998. Impreso

Brines Francisco. “Carlos Bousoño: una poesía religiosa desde la incredulidad”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. 221-248. Web. 8 abril. 2016

<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/carlos-bousoño-una-poesía-religiosa-desde-la-incredulidad/>>

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los Símbolos*: Barcelona, Herder, 1991.

Duque Amusco, Alejandro. “En la conciencia del existir; Carlos Bousoño, poeta”. Ritmos 21 - Millennial Culture Information. 30 de oct de 2015. Web. 1 mayo. 2016.

<<http://www.ritmos21.com/14111/en-la-conciencia-del-existir-carlos-bousoño-poeta.html>>

Franco Carrilero, María Francisca. “Elementos temporales y visionarios en la poesía de Carlos Bousoño”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. 609-613. Web. 6 abril. 2016.

<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/elementos-temporales-y-visionarios-en-la-poesía-de-carlos-bousoño/>>

-----*La expresión poética de Carlos Bousoño*: Murcia. Universidad, Secretariado de publicaciones, 1992. Impreso.

Hatzfelt Helmut. *Estudios literarios de la mística española*. Madrid: Gredos, 1968. Impreso

Lacocque, André y Paul Ricoeur. *Pensar la Biblia: Estudios exegéticos y hermenéuticos*. Trad. Antonio Martínez Riu. Barcelona: Herder, 2001. Impreso.

Martínez Perera, Miguel Ángel. “Motivos religiosos en la poesía existencial española de posguerra (1939-1952)”. Tesis. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2008. Web. 15 abril. 2016. <[http://repositorio.ulpgc.es/bitstream/10553/3354/1/MOTIVOS%20RELIGIOSOS%20EN%20LA%20POES%C3%8DA%20EXISTENCIAL%20ESPA%C3%91OLA%20DE%20POSGUERRA%20\(1939-1952\)%20Miguel%20%C3%81ngel%20Mart%C3%ADnez%20Perera.pdf](http://repositorio.ulpgc.es/bitstream/10553/3354/1/MOTIVOS%20RELIGIOSOS%20EN%20LA%20POES%C3%8DA%20EXISTENCIAL%20ESPA%C3%91OLA%20DE%20POSGUERRA%20(1939-1952)%20Miguel%20%C3%81ngel%20Mart%C3%ADnez%20Perera.pdf)>

Nacar Fuster, Eloína y Alberto Colunga, ed. *Sagrada Biblia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1971. Impreso.