



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MEXICO

29
ZEF

Facultad de Filosofía y Letras
Letras Hispánicas

FALLA DE ORIGEN

El Manto y la Corona de Rubén Bonifaz Nuño

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE:

Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas

P R E S E N T A :

EDUARDO HERNANDEZ PEREZ



*
Directora de Tesis: Dra. María Andueza

MEXICO, D. F.

1995.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Song of myself

Walt Whitman

El amor nos "obliga" a crecer, "saca" lo mejor de nosotros mismos. Nos hace ser más. Aumenta la realidad.

La poesía en la práctica

Gabriel Zaid

La boca me sabe como a flores sólo con pensar en recordarte.

Trovas del mar unido

Rubén Bonifaz Nuño

Allá, donde terminan las fronteras, los caminos se borran. Donde empieza el silencio. Avanzo lentamente y pueblo la noche de estrellas, de palabras, de la respiración de un agua remota que me espera donde comienza el alba.

Libertad bajo palabra

Octavio Paz

Aclaración

I El libro en el que me apoyé para mi investigación fue El Manto y la Corona, primera edición, publicada en 1958, por eso empleo con mayúscula el título del libro cuando lo cito. Esto del tercer capítulo en adelante.

Siglas

OMM, De otro modo lo mismo

LMA, La muerte del ángel

AT, El ala del tigre

PA, "Poemas de amor"

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	I
Notas a la introducción	V

CAPÍTULO PRIMERO

1.1 La generación de los cincuenta	I
1.2 Poetas de su generación	4
1.3 Poetas sobresalientes	7
1.4 Rubén Bonifaz Nuño: Convergencias y divergencias con respecto a su generación: Convergencias	9
1.5 Divergencias	14
1.6 Influencias literarias en su primer libro: <u>La muerte del ángel</u>	15
NOTAS AL CAPÍTULO PRIMERO	18

CAPÍTULO SEGUNDO: DOS LIBROS CLAVES PARA ENTENDER Y COMPRENDER El Manto y la Corona

2.1 <u>Los demonios y los días</u> , 1956, COMENTARIO CON RESPECTO A LA TEMÁTICA DEL TEXTO	20
2.2 Algunos indicios importantes que pueda aportar el libro <u>Los demonios y los días</u> para mayor comprensión de <u>El Manto y la Corona</u>	23
2.3 <u>Canto llano a Simón Bolívar</u> , 1958, rescoldos de la obra anterior	28
2.4 <u>En algunos poemas no seleccionados (1958-1960)</u> el poeta aun inmerso en la temática de <u>El Manto y la Corona</u>	31
NOTAS AL CAPÍTULO SEGUNDO	34

CAPÍTULO TERCERO

3.1 El abandono	35
3.2 La soledad	41
3.3 El amor	48
3.4 El orgullo	54
NOTAS AL CAPÍTULO TERCERO.....	60

CAPÍTULO CUARTO: EL VERSO BONIPACIANO

4.1 El encabalgamiento	64
4.2 El encabalgamiento versal	67
4.3 El encabalgamiento medial	67
4.4 El encabalgamiento léxico.....	68
4.5 El encabalgamiento eirremático	69
4.6 El encabalgamiento oracional.....	78
4.7 El encabalgamiento suave y abrupto.....	78
4.8 La medida de los versos	79
4.9 El ritmo de pensamiento.....	84

NOTAS AL CAPÍTULO CUARTO.....	89
-------------------------------	----

CONCLUSIONES	91
--------------------	----

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE RUBÉN BONIPAZ NUÑO.....	95
Ediciones consultadas.....	95
Estudios sobre Rubén Bonifaz Nuño.....	95
OBRAS DE CONSULTA GENERAL.....	97

INTRODUCCIÓN

Escribe Juan García Fonce con motivo de la aparición del libro De otro modo lo mismo, de Rubén Bonifaz Nuño, en 1979: "Este no es un libro para analizarlo; es un libro al que se le debe rendir homenaje".¹ Yo de alguna manera, aplicaría esta expresión precisamente a El Manto y la Corona, del mismo autor, libro de poesía que publica el Fondo de Cultura Económica en 1958.

Uno de los puntos de partida que me llevó a realizar la presente investigación fue el gusto por la poesía, y en este poeta veracruzano lo encontré. Poeta conocedor de la vida en todos los ámbitos cotidianos; su poesía está regida por el amor; desde La muerte del ángel, 1945, a Trovas del mar unido, 1994, su libro de poemas más reciente, el amor ha sido la llama que lo alumbra a cada instante. Por tanto la mujer es el eje central de toda su producción poética.²

Otro de esos puntos es el escrito a manera de epígrafe que sella el libro; éste dice: "Aquí debería estar tu nombre"; ésta fue la llave que me abrió la puerta para dar paso a la presente investigación sobre El Manto y la Corona. Así que el gusto por la poesía y el epígrafe arriba citado, me llevaron a conocer a fondo a uno de los autores más importantes de la poesía moderna en México.

El lector, después de conocer el libro, ya no será el mismo. Raúl Renán, amigo de Rubén Bonifaz Nuño dice: "Si los enamorados necesitaran tomar lecciones de soledad y de ternura, tendrían que llevar en el bolsillo para toda consulta este manual, escrito bajo el dictado de la belleza."³

Después de un año de la aparición del libro, Ernesto Mejía Sánchez escribe: "Esta luz cotidiana ha llevado al poeta a contar la vida diaria, la vida de todos los días, a rehuir la noche, con el sueño y sus sueños".⁴ Y en 1980, Juan García Ponce: "El Manto y la Corona uno de los más bellos, puros y desprendidos libros de poemas de amor que he tenido la oportunidad de conocer".⁵

A lo largo de la investigación encontré una rica veta de expresiones líricas, tanto en su estructura como en su contenido. "Todo poeta desea que sus lectores lo entiendan y sepan descifrar el mensaje que les entrega".⁶ Para esto finqué mi estudio sobre uno de los libros más hermosos que se hayan escrito sobre el amor en todas sus amplitudes. Comentario que tiene por objeto principal: encontrar aquellos poemas que mejor ilustren los temas del abandono, la soledad, el amor y el orgullo; ya que en el dolor, la rabia y la alegría siempre aparecen estos temas como ejes poéticos. Por eso la importancia de este estudio.

En el primer capítulo traté sobre la generación de los cincuenta, generación de la que Rubén Bonifaz Nuño forma parte para ubicar al poeta dentro del panorama literario de México. Cité a los poetas sobresalientes de ese grupo; sus divergencias y sus convergencias respecto a su generación. También señalé sus influencias literarias en su primer libro de poemas, La muerte del ángel. Esto para que, al llegar al libro en turno, no se me dificultara tanto en mis comentarios, con esa propuesta iniciaré mi trabajo.

Quiero hacer una aclaración con respecto a los poetas que tomé como referencia en mi estudio; únicamente cité aquellos poetas que, de alguna manera, coincidieran con la fecha de nacimiento de Rubén Bonifaz Nuño, es decir, a los poetas nacidos entre 1920 y 1925; por cuestiones de gusto, en cuanto a su producción literaria, los poetas

son: Rosario Castellanos, Jaime García Terrés, Jorge Hernández Campos, Miguel Guardia y Jaime Sabines; espero no haber herido susceptibilidades al reducir el número de poetas en mi quehacer.

En el segundo capítulo he citado dos libros claves para entender y comprender mejor El Manto y la Corona, dos libros que median perfectamente la vida del poeta: Los demonios y los días, publicado en 1956, y Canto llano a Simón Bolívar, editado a finales de 1958. Como se puede observar, hay un punto medio entre las dos obras. Conociendo la temática de ambos textos, anterior y posterior a El Manto y la Corona, se puede tener un mejor panorama en cuanto al enfoque que le quiero dar.

En el tercer capítulo trato los temas principales del libro: el abandono, la soledad, el amor y el orgullo. Tomando como ejemplos aquellos poemas, más bien fragmentos de poemas que mejor illustren los temas, he querido que sea de esta manera, ya que si uso más ejemplos el volumen de páginas rebasaría lo establecido, o bien, sería un estudio aparte de lo que me he propuesto, es decir, comentar el libro.

Para el cuarto y último capítulo he elegido como objeto de estudio el verso bonifaciano, el encabalgamiento, la medida de los versos y, en un inciso a manera de coda, el ritmo de pensamiento. El elemento lingüístico al que considero importante. En cuanto al estudio del verso, he procurado tomar algunos fragmentos de los poemas al azar, para demostrar que el El Manto y la Corona, Rubén Bonifaz Nuño no ha caído en la forma más libre de expresión en cuanto al conteo silábico de los versos; dado que todos los poemas están sujetos a un cierto número de sílabas, marcados con un cierto ritmo en cada trabajo poético. El conteo silábico aparece con su respec-

tiva gráfica, mostrando los eslabones fónicos y métricos, según correspondía.

Para el ritmo de pensamiento que es el último apartado, en éste he querido ubicar las ideas del poeta, pero las ideas que tienen una constante en El Manto y la Corona, únicamente señalo un tema que es el abandono contemplado a través del perro de la calle, tema que figura en tres ocasiones en el libro. Ubicar las ideas en el contexto de el ritmo de las ideas, fue mi intención como parte final.

Dice el autor: "El Manto y la Corona, ... es un poema absolutamente subjetivo y de confesión".⁷ También he indicado que es el libro que menos le gusta. Ahora, uniendo dichas expresiones he llegado a establecer mi criterio sobre el poeta con respecto a esta producción. El libro que revela a Rubén Bonifaz Nuño tal cual es, es decir, a donde se puede ver al hombre que ama, que sufre, que llora el abandono y que ríe, ese es El Manto y la Corona. Un libro de gran altura poética.

NOTAS A LA INTRODUCCIÓN

- 1 Juan García Ponce, "De otro modo lo mismo" en Vuelta, núm. 40, México, 1980, p. 36.
- 2 Prácticamente en toda la producción poética de Rubén Bonifaz Nuño aparece la mujer como eje importante en su poesía. Consultar la obra del poeta, al final de mi investigación señalo la bibliografía del autor.
- 3 "Rubén Bonifaz Nuño en la milicia de Venus" por Raúl Renán en Periódico de poesía, núm. I, mayo-junio, 1987, p.5 (México, D.F.)
- 4 "Los libros. El Manto y la Corona" por Ernesto Mejía Sánchez en Revista Universidad de México, núm. 5, enero, 1959, p. 29.
- 5 "De otro modo lo mismo" por Juan García Ponce en: Vuelta, núm. 40, p. 36 (México, D.F.)
- 6 María Andueza, La flama en el espejo: Rubén Bonifaz Nuño (análisis y comentario del texto), México, UNAM, 1981, p. 14.
- 7 Marco Antonio Campos, de viva voz (entrevistas con escritores), México: Premiá Editora, 1986, p. 28.

FALLA DE ORIGEN

CAFÍTULO PRIMERO

I.I LA GENERACIÓN DE LOS CINCUENTA

En los inicios de la década de los cincuenta, se va a producir un fenómeno literario importante para los escritores de la época, como es el caso de la revista Tierra Nueva y el grupo de intelectuales que formaron el grupo el Ateneo de la Juventud; este grupo albergó a escritores de todos los ámbitos y, de los cuales más adelante surgirían las figuras de nuestros pensadores como Samuel Ramos, Antonio Caso, José Vasconcelos. Así como los escritores Martín Luis Guzmán, Julio Torri y Alfonso Reyes. Las letras nacionales van a tener un brillo que las renueva día con día:

Un grupo, el Ateneo de la Juventud proyecta la demolición del Positivismo y exige entre las conferencias y lecturas colectivas de Platón y Aristóteles, un retorno al humanismo. "Sentíamos -dice Henríquez Ureña, el joven maestro del Ateneo- la opresión intelectual, junto con la opresión política y económica, de que se daba cuenta gran parte del país".

Había ideas por renovar la cultura del país, en todos los aspectos: cultural, político y económico, nuestros intelectuales no podían continuar con formas ya gastadas por el uso. No, México necesitaba otras formas de expresión que encaminaran a un futuro más real, esa era la preocupación de nuestros hombres de letras.

La lectura de los grandes filósofos, así como la lectura de los clásicos latinos y griegos, y los de lengua castellana fueron valorados por ese grupo de ateneistas. La sustitución de formas o de

nuevas perspectivas culturales limpian el terreno para que la conciencia educativa y contemporánea encuentre el cauce necesario para la evolución de las artes en general.

A lo largo de la historia de México, como de su literatura, han surgido cambios que, en su momento, han requerido de sus intelectuales. Con sobrada razón, el grupo sin grupo, como se conoce a los Contemporáneos, vinieron a complementar ese terreno que le había preparado la generación anterior. Los Contemporáneos introdujeron en las letras nacionales la pureza y exactitud que les hacía falta.

La crítica tuvo su máximo exponente en Jorge Cuesta. Hubo traducciones de las obras de mayor importancia de la época. Las figuras de Salvador Novo, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Carlos Pellicer, por citar algunos, fueron tan importantes para que el país saliera del nacionalismo asfixiante que lo inmutaba a la vanguardia, es decir, las doctrinas del positivismo aún los mantenían bajo criterio. Por tanto, la participación de este grupo de escritores mexicanos fue importante en el desarrollo intelectual de México. La cultura tuvo un giro mayor a los cincuenta grados con las ideas y el pensamiento de los Contemporáneos.

Las dos generaciones que anteceden a la generación de los cincuenta tuvieron una gestación en las revistas: Taller y Tierra Nueva. De este primer grupo, Octavio Paz y Efraín Huerta fueron los poetas que tuvieron mayor proyección como hombres de su generación, aunque es sabido que Octavio Paz es el poeta que ha continuado publicando obras de gran calidad: Vuelta y Árbol adentro son un ejem-

plo de su producción más reciente. En este último libro ha reunido los poemas que han sido publicados en diferentes revistas y diarios de Hispanoamérica, norteamérica y de Europa.

La revista Tierra Nueva va a mostrar más bien una variedad de la riqueza de la literatura mexicana, sus principales redactores fueron Alí Chumacero, Leopoldo Zea y José Luis Martínez. Centrados en un nacionalismo bien orientado, resiste las tentaciones del mal gusto.² Esta publicación fue un nuevo punto de conversión, es decir, el lugar donde escritores de diferentes criterios se dieron a conocer.

Para situar a la siguiente generación, que es la generación de los cincuenta, escritores que empezaron a publicar sus obras a principios de esa década, para ello es necesario organizar una lista, no obstante que algunos de ellos ya habían iniciado a editar en la década anterior, como es el caso de Rubén Bonifaz Nuño, Dolores Castro, Guadalupe Amor, Manuel Ponce, Rosario Castellanos y Margarita Michelena. Los únicos poetas que aún no publicaban un libro de poesía eran Miguel Guardia, Jaime García Terrés y Jaime Sabines.

La revista Antológica América, apoyada por Efrén Hernández, reunía a narradores (cuentistas y narradores), dramaturgos, críticos y poetas en su mayoría; bien señalado por Carlos Monsiváis, a quienes se les conocía a falta de una designación más conveniente como "La Generación de los cincuenta". El cordón umbilical que los unía era la publicación, en común, de sus intereses.

Esta generación en sus inicios la integraron: Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, Dolores Castro,

Sergio Mugaña, Javier Peñalosa, Margarita Michelena, Octavio Novaro y Marco Antonio Millán. En su escritura se veía reflejado lo cotidiano de la época, sus afluentes, lo incierto, su expresión era limpia y el eje de su literatura: la soledad, el amor irrecuperable.

José Luis Martínez en "Las últimas promociones literarias",³ en 1949, mostró un primer panorama de los jóvenes escritores de la generación. Más adelante, Carlos Monsiváis denominaría la generación de los cincuentas. Esa primera lista sin ser de manera exhaustiva figuran los nombres de Alberto Monterde, Roberto Cabral del Hoyo, Antonio Alatorre, Miguel Castro Ruiz, Alfonso Rubio, Francisco Alday, Miguel Guardia y Jorge Hernández Campos. Todos estos poetas habían sido dados a conocer por dos revistas: Vifietas y por Abside. Rubén Bonifaz Nuño es uno de los más valiosos y mejores dotados. En la misma lista: Concha Urquiza y Jaime García Terrés.

He hablado de nombres importantes en las letras nacionales, pero no de obras, porque cada autor representa una figura tanto intelectual como física para el mundo literario. Dos perspectivas diferentes de dos críticos mexicanos en los que hasta el momento me he apoyado para discernir mi propuesta de señalar a los poetas más sobresalientes de esa generación.

I.2 POETAS DE SU GENERACIÓN

Seis poetas nacidos entre 1920 y 1925, terminaron por integrar, para fines de la historia literaria, una generación poética que, a partir de la segunda mitad de los cincuentas inicia la entrega de una madura, excelente producción personal. Absolutamente distintos en procedimientos e intenciones,

sólo los unifica la lucha contra el absorbente y monótono palabrerío ambiental, ambiental y la necesidad de orientar una poesía nueva ya no tan dócil tributaria de los clásicos o de la neurosis. Son ellos: Rosario Castellanos, Rubén Bonifaz Nuño, Jaime García Terrés, Jorge Hernández Campos, Jaime Sabines y Miguel Guardia.⁴

Los poetas que formaron este círculo fueron seis, una mujer entre los poetas más importantes de esa generación. Rosario Castellanos es la poeta que años más adelante será la figura central en las letras nacionales, esto de las mujeres poetas, de los autores aquí mencionados, todos forman un pilar fundamental en la literatura nacional. En la actualidad todos tienen una producción poética sólida. Dos poetas fallecidos integran esta lista: Rosario Castellanos en 1974, Miguel Guardia en 1982. Jorge Hernández Campos y Jaime García Terrés son traductores de poesía inglesa y griega respectivamente, Jaime Sabines se mantiene al margen, lee y escribe en su lengua materna : poesía. Rubén Bonifaz Nuño es el hombre de una inmensa cultura, hombre que ha dedicado su vida al servicio de las letras.

La crítica señala, no hay punto de unión entre estos poetas, cada poeta es diferente de los demás, por su manera de escribir, su manera de ver el mundo y también su manera de poder interpretarlo con un lenguaje muy peculiar. La forma de construir los versos es algo que los distingue. Si hablamos de la temática, diré que ésta va a estar inmersa en cada creador. Todos los poetas van a desarrollar estos puntos, puesto que nadie puede escapar a los temas que siempre han apasionado al hombre, es decir, los que son propios de él mismo: el amor, la soledad, el odio, la muerte.

El único lazo de unión más que la publicación en sí, es la cercanía que los une y los dispersa. En este caso, la depuración de un lenguaje en el que el verso vaya encaminado a satisfacer la capacidad de asombro, cito un fragmento del poema de Jaime Sabines:

Lento, amargo animal
que soy, que he sido,
amargo desde el nudo de polvo y agua y viento
que en la primera generación del hombre pedía a Dios.⁵

En este fragmento podemos observar que Jaime Sabines hace alusión a un pasaje bíblico y, a la vez se lamenta de no poder compartir con alguien el momento. En este caso, la soledad lo abrumba, el poeta quiere una compañía... "del hombre pedía a Dios" ¿Qué pedía el hombre? Pedía su otra mitad: la mujer; recordemos que el hombre fue hecho del polvo (tierra y agua) y, de éste fue hecha la mujer, es decir, de su costilla.

El lenguaje, en su depuración, tiende a clarificarse, también señala lo irracional del hombre en este poema. Sabines lo dice en un acto directo, sin rebuscamientos, la expresión sencilla encarna una imagen sólida.⁶ En el caso de Jorge Hernández Campos, también un fragmento de un poema:

En estos últimos días la gracia de Dios cubrió
de escarcha la tierra.
Nada tan bello como las cenizas negras
sobre lo blanco.
Ni tan delicado como el nido de los gorriones
en el estercolero
y el viento invernal que aflige y hace comprender
lo escuchado.⁷

Veamos que en este fragmento del poema "Diciembre" Jorge Hernández Campos maneja un lenguaje casi directo, porque la complicación del tema no es mayor, lo mismo que en el empleo de las imágenes. La comparación de dos momentos reales los ajusta con la síntesis 'Blanco de la escarcha, cepas y negro', observa dos mundos distintos que en este caso sería el gozo y el sufrimiento. Sí, debe existir un punto de afinidades entre los poetas; ya que pertenecen a una misma generación de la época contemporánea. Ese punto de afinidad es la manera particular de emplear el lenguaje cotidiano en su producción poética.

1.3 POETAS SOBRESALIENTES

Teniendo como margen de referencia a los poetas nacidos en un lapso, no mayor ni menor de cinco años, de 1920 a 1925, esto es relativo, ya que los citados por Monsiváis son, a mi manera de ver, los más importantes: Rosario Castellanos, Miguel Guardia, Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Jaime García Terrés y Jorge Hernández Campos. Tienen una obra, vale por más decirlo, sólida.

Rubén Bonifaz Nuño, traductor, ensayista, maestro y poeta; "Como poeta, su formación humanística lo ha llevado hacia una poesía de síntesis en que se concilian el rigor clásico y las palabras en libertad, el oscuro y muchas veces atroz universo náhuatl y la tradición grecolatina".⁸ El poeta moderno no dice al mundo sino a la palabra sobre la que el mundo reposa, como señala Octavio Paz en las siguientes líneas: "La dificultad de la poesía moderna no proviene de su complejidad -Rimbaud es mucho más simple que Góngora o

Donne - sino de que exige, como la mística y el amor, una entrega total (y una vigilancia no menos total)".⁹ Bonifaz Nuño ha dedicado toda su vida a las letras; por ende ha hecho una entrega total a la literatura como indica Paz en líneas anteriores. "La poesía moderna es una tentativa por abolir todas las significaciones, porque ella misma se presiente con el significado último de la vida y el hombre. Por eso es a un tiempo destrucción y creación del lenguaje".¹⁰

Bonifaz Nuño se inicia como poeta a partir de 1945, con la publicación de su libro de poemas: La muerte del ángel. A la fecha ha publicado veintiuno libros de poemas incluyendo el más reciente: Trovas del mar unido, 1994. Su obra poética hasta 1953, esta reunida en Imágenes, y toda su poesía la contiene hasta 1971, el volumen: De otro modo lo mismo, 1979. El rigor en sus trabajos lo llevo a una tardía publicación, esto es hablando con respecto de sus compañeros de generación. Motivo por el cual, su ausencia de las antologías. Así con esa seguridad mostrada en su primer libro, ha continuado con un paso ascendente, hasta llegar al momento en el que hoy se encuentra, no sólo en las letras hispanoamericanas sino también en las letras españolas. El poeta usa un lenguaje preciso para designar las cosas, los objetos: la naturaleza. Como en el caso del libro Albur de amor, se aproxima al lenguaje del pueblo, a las tonadas de canciones que recuerda, o que simplemente a letras de canciones que ha escuchado:

Mal me pagaste; malamente
con volverte, me correspondiste.
Y huérfano, y en el sepulcro
de estas noches donde me haces menos,

muerto, alumbro porque no me olvides. (AT., 26, p.60)^{II}

Este fragmento consta de cinco versos en el que el poeta a manera de reclamo, expresa su sentimiento, y si se trata de encontrar los temas populares, señalo que aquí aparece el tema de la canción vernácula, característica que ha aprovechado el poeta. El Manto y la Corona y Fuego de pobres, hasta 1966, eran considerados como las grandes obras de su madurez. Pero a esa lista agreguemos La flama en el espejo, así como sus publicaciones a partir de este libro perfecto. En la poesía de Rubén Bonifaz Nuño todo tiene su lugar, nada hay demás, todo está sujeto a un ritmo, a una armonía sonora que tiene su desembocadura en la música. Poesía sustancial con un rigor que hace que su poesía se torne complicada.

I.4 RUBÉN BONIFAZ NUÑO : CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS CON RESPECTO A SU GENERACIÓN

CONVERGENCIAS

Los poetas que, a fines del presente siglo, han tenido una mayor relevancia por su ardua labor poética han sido precisamente los poetas que iniciaron la publicación de sus trabajos poéticos en la primera fase de los cincuenta. Este grupo de poetas, hoy día, son un pilar central para las letras de México. Cabe señalar que una de las poetas que ha venido a rubricar con sus libros la conciencia de la mujer moderna en el ambiente literario de vanguardia nacional es Rosario Castellanos, (1925- 1974) quien inicia su labor poética en 1948, con su poemario: Apuntes para una declaración de fe. Libro que le valió su inclusión en la lista de importantes poetas en México. Su inquietud por romper con lo cotidiano de la época. La mu-

jer es, pues, en ese sentido parte de su entorno social; como veremos en el ejemplo:

El mundo gime estéril como un hongo.
Es la hoja caúca y sin viento en otoño,
la uva pisoteada en el lagar del tiempo
pródiga en zumos agrios y letales.¹²

La voz muy propia de la poeta se interpone a los cánones de la sociedad tradicional y desde ese momento surgiría la figura letrada de la mujer mexicana. En su poesía se refleja el sentido trágico de la vida, su revelación ante el mundo, la solidez de su palabra y la expresión clara y precisa en su poesía.

Jorge Hernández Campos (1921) es el traductor de los poetas ingleses, visión que le permite desarrollar su sentido crítico para ser severo en su producción literaria. Poeta que yo considero, al igual que Miguel Guardia, los menos leídos, salvo por un grupo reducido de lectores de ésta lista de poetas. "El presidente" es el primer poema de la Revolución Mexicana. El instante es capturado, apresado por la melancolía, por la clara tristeza de tener que morir.¹³ La obra poética de Jorge Hernández Campos está recopilada en el volumen: La experiencia, hasta 1986. Donde también contiene las traducciones: Asesinato en la catedral de T.S. Eliot y la obra en prosa: El samaritano.

Lento gotea el vino de la mesa
puesta en la sombra de los saucos.
Los pájaros picotean entre los jarros
volcados, el cesto del pan y las botellas.

Hemos reído y gozado, es lástima
tener que morir.¹⁴

En esta estrofa del poema "La sobremesa" hay una respuesta a lo conseguido por los movimientos sociales en el mundo, principalmente en el México moderno, el aspecto cultural de un país. El poeta se cuestiona sobre los logros personales obtenidos, la angustia de que todo se vaya a quedar después de que alguien muera; del juego que hizo de la vida. Al poeta le falta tiempo para poder vivir y disfrutar los frutos que ha cosechado, allí están en la mesa, una mínima parte de esos frutos. Pero no le satisfacen del todo, para sentir el mundo.

La poesía de Miguel Guardia (1924-1982) está reunida en el libro Tema y variaciones con otros poemas escritos de 1952 y 1977, por tanto, toda su poesía, hasta ese momento, ahí reposa. Como indiqué al inicio de este punto, Miguel Guardia es un poeta que ha caído pronto en el olvido. Su poesía se finca en un sentimiento amoroso, social y existencial. No obstante la Universidad Nacional Autónoma de México acaba de reeditar su obra poética en el volumen citado. Esperemos que los alumnos de la Universidad Nacional lo lean y le den el lugar que merece, porque su poesía es una de las más logradas, esta recomendación va dirigida a los lectores de poesía.

Sólo tu nombre me quedó entretanto
sólo tu nombre fiel a mi nostalgia
de tu perfil congojado.¹⁵

poema que denota una pena amorosa que tuvo que morir por circunstancias ajenas al propio instante. Lo que hay atrás de la ruptura

no es otra cosa que el vacío, que se hace silencio:

Se secaron los rífos redondos de sus ojos. 16

Con esta imagen cierra perfectamente lo dicho en las líneas arriba citadas. Jaime García Terrés (1924) es uno de los poetas sólidos que forman esta generación, su amplia cultura lo ha llevado a un profundo conocimiento de la lengua inglesa, como de la griega, de la que es traductor. Las provincias del aire, 1956, se hace presente en la construcción literaria de la nación; su inmensa cultura en las lenguas modernas lo sitúan como uno de los poetas capaces de recrear un mundo en el que, sólo con imaginarlos, dará una certeza única, real y concreta:

IFANEPA
El mar es una historia
que llevo entre los ojos y la sombra
de mis ojos, desleída
ya por los años y sin brío. 17

Con esto no quiero decir que el poeta no conoce el mar, no, al contrario, con esta estrofa del poema, quiero indicar que hasta el momento, el punto en qué convergen los poetas de la década de los cincuenta, que comienzan al principio y a mediados de la misma, es el tema de la muerte cotidiana, es decir, el canancio por lo trivial. Se manifiesta renuenteemente la muerte como símbolo de renovación, el fruto a probar en sus primeros trabajos.

Jaime Sabines (1925) entre estos poetas ha sido el más leído hasta el momento; Moral, 1950, es un libro con una madurez muy pronta. La poesía de Jaime Sabines oculta un imán que irremediabilmente atrae a los desconsolados. 18

FALLA DE ORIGEN

Yo no lo sé de cierto, pero supongo
que una mujer y un hombre
algún día se quieren,
se van quedando solos poco a poco,
algo en su corazón les dice que están solos
solos sobre la tierra se penetran,
se van matando el uno al otro.¹⁹

Sabines es el poeta que ha treído el tema del campo y lo ha fundido ciudad y vegetación en su poesía llegan para deslumbrar en cada poema entretajido de una frescura que sorprende a sus lectores. Rosario Castellanos a nombrado a la muerte con un hongo, o el otoño que no tiene viento para que tire las hojas secas, el instante es agrio aproximándose al morir. En Jorge Hernández Campos la muerte es un tanto irónica, en el poema hay una caída "El vino gotea",²⁰ la presencia de ronda. En Miguel Guardia ocurre lo mismo, la muerte pero en presencia del amor. En Jaime Sabines la muerte no llega, sino sale de él. En Jaime García Terrés expresa un cansancio, una pérdida de brío, en su poema "Ipanema" el tema de la muerte se ajusta claramente al resto de sus compañeros de generación. Jaime Sabines manifiesta la muerte como una búsqueda de contrarios, que al unir sus cuernos, se matan el uno al otro. En Rubén Bonifaz Nuño la muerte también hace estragos:

Muero sobre mi pecho descubierto
y bajo el presagio descendido
de no ser; hoy conozco que he vivido
extraño a todo; en ti y en mí soy muerto. (LNA, 4, ONM, p, 12)

Rubén Bonifaz Nuño inicia el cuarteto hablando en primera persona y así lo finaliza. El tema de la muerte en la poesía siempre aparece vinculado a su contrario: el amor. He manejado las primeras obras de cada autor para corresponder a mi propuesta: entre estos poetas hay

FALLA DE ORIGEN

un punto en que convergen sus poemas. No pretendo ahondar en cada poeta así como en sus respectivas producciones ya que este intento implicaría una desviación de lo que me he propuesto comprobar en el siguiente trabajo de investigación, por eso señalo solamente un breve panorama de ellos.

1.5 DIVERGENCIAS

De los seis poetas que integran la generación de los cincuenta, Rubén Bonifaz Nuño muestra gran solidez en cada trabajo. Su poesía es fresca y cada vez más alegre. En 1966, Carlos Monsiváis expresa: "Es el poeta más importante de su generación, para quien como él, traductor excelente de la poesía latina, sabe que en la utilización de los materiales del pueblo se encuentra la vivificación de la poesía, el acto literario se cumple como una incorporación continua de elementos al núcleo poético".²¹

De los autores de esta generación, he citado únicamente fragmentos de poemas que aparecen en primeras obras de los poetas, es decir, al inicio de su trabajo literario como profesión. He querido manejar a propósito sus primeros libros para saber el punto en que se unen y se distancian entre sí. Rubén Bonifaz Nuño es el único poeta que en su primer libro de poesía: La muerte del ángel (1945) ha utilizado la forma métrica llamada soneto clásico al estilo de Quevedo, Góngora, Garcilaso y Lope de Vega. La complejidad en su poesía no se comete sólo en las formas tradicionales, sino que sabe emplear una serie de combinaciones de versos y ritmos sonoros, como el caso de los versos endecasílabos y eneasílabos, así, hasta lograr una amplia

FALLA DE ORIGEN

obra que aguarda a los lectores para mayor goce del espíritu. Más que divergencias, lo importante es saber cual es el punto de enlace que los une y, este punto es el de saber escribir versos que contienen auténtica poesía.

**I.6 INFLUENCIAS LITERARIAS EN SU PRIMER LIBRO:
La muerte del ángel.**

El libro titulado: La muerte del ángel es un libro clave para la vocación del poeta, ya que, con él, puso en práctica toda su destreza literaria para alcanzar el dominio de las palabras. Vocación que jamás apartará de su vida. El premio Nobel de literatura: Octavio Paz, en un poema que titula "Asueto", define en éste trabajo poético lo que se debe hacer con las palabras:

Palabra, voz exacta
y sin embargo equívoca;
oscura y luminosa;
herida y fuente: espejo;
espejo y resplandor;
resplandor y puñal,
vivo puñal amado,
ya no puñal, sí mano suave: fruto.²²

Casi paralelamente fueron publicados estos trabajos poéticos, el de Paz (1939- 1944) en Bajo tu clara sombra, y en 1945, La muerte del ángel de Bonifaz Nuño. Octavio Paz anticipa este juego de imágenes y sentidos; el de Bonifaz Nuño es un ramillete de sonetos cuya mayor preocupación es la forma clásica de hacer poesía. Diez piezas unidas a la finalidad de poetizar esos instantes que lo asombran en el mundo que lo rodea:

Flor inmóvil, perfecta, me alucina
en el aire tu imagen liberada.
Sigue el ritmo el poema. Insospechada
en tu presencia rosa repentina.

En el umbral del corazón se afina
el sentimiento; todo está, y es nada
la música que dije limitada
y tu estancia en mis horas determina.

Como tú eras de nadie, te detuve,
y fue tu voz de cielo a cielo nube
donde cuerpo y amor son destruidos.

Retengo solamente luz vacía;
te amo y estoy sin ti. Ven, poesía.
La soledad te busca en mis sentidos. (LMA., 2, OMF, p, II-12)

Las primeras influencias literarias que tuvo Rubén Bonifaz Nuño en su formación como poeta son del grupo de los Contemporáneos; de entre ellos: Carlos Pellicer, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia; de los poetas españoles: Gustavo Adolfo Bécquer, Federico García Lorca; y del chileno, Pablo Neruda. Y como es casi natural en su producción poética la influencia de los textos bíblicos. Así su búsqueda por hacer cada vez mejor sus poemas a la manera de Lope, Garcilazo, Góngora y Quevedo.

De Bécquer aprendió el gusto exquisito de musicalizar sus versos, a tal grado que la perfección de forma y de fondo fueran una sola pieza musical. Metros y cadencias van incorporando un ritmo sonoro, casi líquido en su poesía:

Lo mejor de mí mismo lo construye
mi deseo de ti. Ven, poesía,
y déjame contigo la alegría
y el color que tu mano distribuye. (Ibidem., p, 13)

FALLA DE ORIGEN

Mauricio L6pez Vald6s al referirse a la rima n6mero uno de B6cquer expresa: "En otras rimas ver que para B6cquer el poeta es un instrumento musical que sirve de intermediario entre lo humano y lo divino, ya que tiene en s3 un sinn6mero de notas posibles".²³ Esta expresi3n bien podemos designarla para los sonetos de La muerte del 6ngel. La preocupaci3n del poeta es este libro, es la poes3a por la poes3a. Con la aparici3n de este libro Agust3n Y6nhez escribi3 una nota sobre 6ste. Dice Bonifaz Nu6o "Sin esa p6gina, lo digo con toda sinceridad, yo no hubiera seguido escribiendo".²⁴ En efecto, Y6nhez fue el mayor maestro y amigo que pudo guiar los destinos del novel poeta, quien le aconsej3 la lectura de los cl6sicos de la literatura de los Siglos de Oro de la lengua espa6ola. Lo dem6s fue el producto de una dedicaci3n f6rrea, as3 pudo construir poemas excelentes en su factura, gracias a su imaginaci3n y al rigor que verti3 en ella. Rub6n Bonifaz Nu6o sali3 al mundo de la literatura como un gladiador, ajustando sus armas listas para el combate. Y como dijera Ra6l Ren6n, "Hemos Aqu3".²⁵

FALLA DE ORIGEN

NOTAS AL CAPÍTULO PRIMERO

- 1 Carlos Monsiváis, La poesía mexicana del siglo XX, México: Empresas Editoriales, 1966, p. 21.
- 2 Carlos Monsiváis, Ibidem. p. 60.
- 3 José Luis Martínez, La literatura mexicana siglo XX, 1910-1949, Primera parte, México: Antigua Librería Roblero, 1949, p. 84.
- 4 Carlos Monsiváis, La poesía mexicana, op.cit., p. 63.
- 5 Jaime Sabines, Poesía, nuevo recuento de poemas, México: FCE/SEP, 1986, p. 9, Segunda Serie: (Lecturas Mexicanas, 27).
- 6 Jaime Sabines, Idem. Refiriéndome nuevamente al contenido.
- 7 Carlos Monsiváis, La poesía mexicana, Ibidem. p. 671.
- 8 Diccionario de escritores mexicanos, tomo I (A-CH) México: UNAM, 1988, v. 207.
- 9 Octavio Paz, Corriente alterna, 6 ed., México: Siglo XXI, 1972, p. 7
- 10 Octavio Paz, Ibidem.
- 11 Aquí el lector podrá encontrar detalle a detalle las imágenes en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño, y ahondará en el mundo del poeta para su mayor gozo.
- 12 Rosario Castellanos, Bella dama sin piedad, y otros poemas, México: FCE/SEP, 1984, p. 7, primera serie: (Lecturas Mexicanas, 49)
- 13 Carlos Monsiváis, La poesía mexicana, Ibidem., p. 65.
- 14 Jorge Hernández Campos, La experiencia, México: FCE, 1986, p. 30 (Letras Mexicanas, 118)
- 15 Miguel Guardia, Tema y variaciones con otros poemas, 1952-1977, México: UNAM, 2ed. aumentada, 1978, v. 20.
- 16 Miguel Guardia, Ibidem., v. 16.
- 17 Octavio Paz, Poesía en movimiento, I, México: FCE/SEP, 1985, p. 182, Segunda Serie: (Lecturas Mexicanas, 4).
- 18 La poesía en el corazón del hombre, Jaime Sabines en sus sesenta años, México: UNAM/SEP/INEA, 1987, p. 84.
- 19 Jaime Sabines, Poesía, nuevo recuento de poemas, Ibidem, p. 12.
- 20 Jorge Hernández Campos, La experiencia, op. cit., p. 12.

- 21 Carlos Monsiváis, La poesía mexicana del siglo XX, op. cit., p. 67.
- 22 Octavio Paz, Libertad bajo palabra, obra poética 1935-1957, México: VCE, 1981, p. 31.
- 23 Mauricio López Valdés, "Bécquer como la música la poesía", en Cabañuela, rev. de literatura, Año 3, México, 1992, p. 37.
- 24 Marco Antonio Campos, "Con Rubén Bonifaz Nuño" en de viva voz (entrevistas con escritores), México: Premiá Editora, 1986, p. 24.
- 25 Es el título del libro más reciente de Raúl Renán, Menos aquí, México: UAM, 1993, 32 pp. (Margen de poesía, 25).

FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO SEGUNDO: DOS LIBROS CLAVES PARA ENTENDER Y COMPRENDER
El Manto y la Corona

2.1 Los demonios y los días, 1956, COMENTARIO CON RESPECTO A LA
TEMÁTICA DEL TEXTO

En el año de 1956, Rubén Bonifaz Nuño publicó su libro de poemas número seis, que lleva el título de Los demonios y los días. Recordemos que el poeta tiene en su haber literario seis libros ya editados a la fecha, todos en el género de poesía. En Los demonios y los días se conjugan tres variantes en cuanto a la temática del texto. Mucho se ha comentado sobre lo cotidiano; lo ciudadano y lo social en su poesía específicamente en Los demonios y los días. El poeta toma un referente, el nosotros, primera persona del plural; en ese pronombre personal todos estamos inmersos. Su poesía va dirigida a todos los hombres o demonios, porque esos son los seres que habitan el poemario de Rubén Bonifaz Nuño:

Siempre ha sido mérito del poeta
comprender las cosas; sacar las cosas,
como por milagro, de la impura
corriente en que pasan confundidas,
y hacerlas insignes, irrefutables
frente a la ceguera de los que miran. (PP, 27, OME, p. 144)

Hacerles saber el mundo que moran, a ellos, a nosotros, a ella misma. Por ejemplo como se puede leer:

Tú nunca sabrás, estoy cierto,
que escribí estos versos para ti sola;

FALLA DE ORIGEN

pero en ti pensé al hacerlos. Son tuyos. (Ibidem. 38, p,156)

Rubén Bonifaz Nuño ha demostrado con estos versos, que nadie más que el poeta es quien sabe ver el mundo, que nosotros no comprendemos la soledad, la tristeza o la alegría que lo envuelven al escribir su visión particular del momento. Volviendo al título del libro: Los demonios y los días, para el poeta los demonios son los hombres mismos y, los días es el quehacer que desempeñan o que simplemente es el vacío que los devora: su inconsciencia, actividad cotidiana del ser humano. Rubén Bonifaz Nuño ha llevado el lenguaje a una pulcritud magistral, limpiándolo en cada verso, para formar con ellos poemas con un rigor bien llevado a cabo:

No la despiertes, canción
que por mis labios asomas;
no levantes las palomas
que abriga su corazón.
Que tu acaso dulce con
pueda ser la flor ligera
que deje la enredadera
de mi sueño en su balcón.
Ya por mis labios asomas.
No la despiertes, canción. ("Canciones para velar su sueño"
en PA, Ibidem. v, 78)

Como podemos observar en esta décima, ritmos y cadencias que marcan la pauta en la canción popular, llevada al plano poético, más que justo, bien logrado por la pluma del poeta. Bonifaz Nuño desde su primer libro: La muerte del ángel hasta el libro más reciente Trovas del mar unido, 1994, su preocupación ha sido domar las palabras, con esa propuesta que ha seguido al pie de la letra, sus logros se ven realizados en la literatura mexicana del presente siglo. Con

respecto a los cinco libros anteriores a 1956, el poeta dice: "Considero muy importante para mí Cuaderno de agosto, 1954, ya que hay aquí un dominio manifiesto del verso acentuado en quinta sílaba, que me serviría como instrumento en Los demonios y los días".¹ En el aspecto cotidiano, Bonifaz Nuño va a tener un campo de acción: el lenguaje con giros cotidianos; o bien, hechos lingüísticos con los que finca su poesía. La soledad, la tristeza, el amor: son estados de un espíritu sensible, que es herido por el mundo del que forma parte.

Raúl Leiva ha escrito un comentario con respecto a este libro: "El arte se rebela ante esa realidad y combate (como hombre que es) por las causas de la fraternidad y del amor, de la justicia y la paz".² Al libro lo forman cuarenta y siete poemas, cuya numeración es arábiga, y cinco poemas divididos en cantos con numeración romana, que se ajusta al texto, dispuestos en espacios adecuados al tema central. Los poemas tienen uniformidad de acentos, que recae en la quinta sílaba y en los poemas de cinco sílabas tienen una variación métrica:

Cuando todo está perdido, cuando
nuestro corazón-nobre animal desnudo-
deja su prisión de piel y huesos
y se queda fuera, saltando olo
junto a alguna puerta, en el asfalto
de una carcomida calle cualquiera; (OD, 2, OCM, p. 116)

Como podemos observar, todos los versos tienen una medida exacta bien definida, en la quinta sílaba de acentúan, lo que permite al poeta tener una mayor solvencia en el ritmo; así puede emplear versos de seis sílabas en adelante, según la técnica que desea el autor o que quiera desarrollar. Veamos ahora otra fase en los poemas con

FALLA DE ORIGEN

numeración en romanos:

Cha cha cha. Bailemos. Hierven los ruidos.
Siga el vacilón. Bailemos diente con diente.
Y el desherranado enroosca la cola³
y su cacerola mueve, y atiza
su lumbre. Bailemos. Fobres marranos. (Ibidem., I, p. J21)

La acentuación es la misma, lo que ha cambiado es el tema con respecto al poema indicado en el fragmento anterior. El hombre solitario, éste ya no está solo, va acompañado por la música que baila el pueblo, también aparece el tema del rencor, del odio, y principalmente el tema del amor y la soledad; temas que manajará dos años después en su siguiente libro: El Manto y la Corona.

Tres momentos poéticos aborda Rubén Bonifaz Nuño en Los demonios y los días: lo cotidiano, lo urbano y el amor! Empleando una técnica muy particular, que le ha servido para dar una innovación en la métrica española, ya que ha utilizado el acento en quinta sílaba, usando versos libres de 7,9,10,11,12,13, según sea el caso. Este libro de poemas logra confirmar a Rubén Bonifaz Nuño como uno de los pilares de la poesía mexicana contemporánea.

2.2 ALGUNOS INDICIOS IMPORTANTES QUE PUEDA AFORTAR EL LIBRO DE Los demonios y los días PARA MAYOR COMPRENSIÓN DE El Manto y la Corona.

A mi manera de ver, este libro: Los demonios y los días proporciona una lista de suma importancia para comprender mejor El Manto y la Corona, cuyos poemas fueron realizados en el lapso de dos años.

Al comienzo del poemario hay una dedicatoria que dice: "A Magda Montoya". La dama bien podría ser su mamá, su hermana, su prima, su amiga, pero no es el caso. El nombre de la mujer, digámoslo así, que de acuerdo a la lectura, el tema que trata el libro, descarta el parentesco familiar entre el poeta y la mujer. Por tanto queda una alternativa, la última, la amiga puesto que, dando una lectura detallada, podremos dar con el personaje que señala la dedicatoria.

Con lo expresado anteriormente, he llegado a la conclusión de que la mujer no es más que la arada del poeta, mujer de carne y hueso. Nombre que lleva cinco sílabas, he ahí el otro elemento que existe en la incógnita. Pero esto no basta, el tema de amor y de soledad que indicaré en algunos fragmentos de poemas que conforman el libro en turno, ayudarán a clarificar mi hipótesis.

La dedicatoria del libro tiene gran fuerza espiritual y moral para el poeta, Rubén Bonifaz Nuño ha sido alcanzado por la flecha de Cupido, ya que es precisamente el tema del amor la hondura de este poemario, por amar el poeta sufre también el desamor y dice:

No es lo mismo estar enamorado
que amar.

El que ama, seguramente,
no está solo, sufre de otra manera;
encuentra la paz, se cumple gozoso
viviendo sufrir por los que ama. (Ibidem., 3, p.117)

Aquí los primeros ingredientes poéticos que culminará dos años después en El Manto y la Corona. Bonifaz Nuño en Cuaderno de agosto, 1954-1955, logra apuntalar su poemario, jugando con las palabras y sobre todo con los acentos hasta descubrir un ritmo peculiar que le permitió acentuar los versos en quinta sílaba. Pero habría que pre-

guntarse: ¿Qué motivó al poeta a hacer este hallazgo? A todos en algún momento de nuestra existencia seguramente nos ha ocurrido, principalmente en la adolescencia, o en cualquier otra etapa de la vida, es decir, cuando llega el enamoramiento dan ganas de jugar con el nombre de nuestra víctima y comenzamos con lo más común, el nombre de ella; contamos las letras que lo forman y así surge el primer poema en su honor: el acróstico o la palindroma, Fara Rubén Bonifaz Nuño este recurso fue demasiado simple, él prefirió jugar con el ritmo, dado que el nombre dice: "A Magda Montoya", vemos que está formado por cinco sílabas y el acento recae en la cuarta sílaba, por tanto, falta algo que convenza al poeta para poner en práctica el elemento descubierto en Cuaderno de agosto.⁴ Bonifaz Nuño al agregar la preposición "A" viene justamente a redondear un trabajo excelente para sus aspiraciones de acentuar todos los versos en quinta sílaba, veamos:

A Mag da Mon to ya

— — — — —

Este acentuación le permite tener un campo de acción mayor en los versos de 5,6,7,8,9, 10, 11, 12 y 13; dándole un ritmo que se aproxime a la conversación cotidiana. Este hecho confirma aún más mi investigación. El acento al que me refiero es al "prosódico". Dice Gabriel Zaid en La poesía en la práctica: "El amor nos obliga a crecer, saca lo mejor de nosotros mismos. Nos hace ser más. Aumenta la realidad".⁵ Con el enamoramiento, el poeta queda bien armado para enfrentar los retos con el mundo exterior, pero básicamente arropado bajo la escudería de las palabras, enfundadas en el yo lírico. No obstante, el pronombre "nosotros" de la primera persona del plural aparece en el libro "en el nosotros" que a fin de cuentas se ve re-

flejado en ellos:

Quando me he despedido
de ti, después de un día de tenerte,
y camino de gusto por las calles,
ay, cómo conozco
a los que tú no amas, que no saben.
Y me dan ganas de abrazarlos
a todos, de gritarles que la vida
es buena; que tú vives, que debemos
obligatoriamente ser felices.
O de echarme en el suelo, boca arriba
con los ojos cerrados,
y cuando alguno llegue a preguntarme
si algo me pasa, contestar: "Es sólo
que soy feliz porque la quiero". (Ibidem., 5, p, 172)

Con este ejemplo se confirma que el poeta está enamorado, ya que en el siguiente libro del que he tomado el fragmento (El Vanto y la Corona), el autor ama con más intensidad, encoraginado consigo mismo, se encierra en su soledad, no es capaz de decirle lo que siente a la mujer que ama. Esa mujer ha dado pie para que Rubén Bonifaz Nuño, como dice Zaid, crezca, saque lo mejor del hombre, para que vea la vida con optimismo. En Los demonios y los días, el poeta habla del hombre en general, a la vez les hace ver sus defectos, su realidad y sus sueños a viejos, a jóvenes, a pobres y a ricos. con sus miserias y sus fortunas. Ejemplo de ello, cito:

para los que quieren mover el mundo
con su corazón solitario,
los que por las calles se fatigan
caminando, claros de pensamientos;
para los que visan sus fracasos y siguen;
para los que sufren a conciencia
porque no serán consolados,
los que no tendrán, los que pueden escucharme:

para los que están arrados, escribo. (Ibidem., 24, p, 140-141)

El poeta es selectivo, un tanto como dice la Biblia en sus enseñanzas con las parábolas; "Los que tienen oídos que oigan y, los que tengan ojos, por más que miren no vean".⁷ Bonifaz Nuño en el verso séptimo hace alusión nuevamente a la Biblia. Los demonios y los días es un libro perfecto en su hechura y contenido, es el poemario que marca la pauta a Bonifaz Nuño, como uno de los poetas más rigurosos en el manejo de la palabra escrita, para finalizar este inciso cito un ejemplo más, reafirmado con esto, que este libro me dio una avortación precisa para mi investigación:

Si yo digo "amor", quiero, al decirlo,
decir algo firme y valedero.
Pero sé que miento al decir "nosotros". (Ibidem., 9, p, 123)

O este otro de profundo tono epigramático:

Me asomé otra vez a la ventana
a ver si tocabas a mi puerta.
No era nadie. Todos los vecinos
saben que te estoy esperando. (Ibidem., 29, p, 145)

Así, una vez más se confirma lo que expresé en un principio en este trabajo: este libro es clave para entender y comprender El Manto y la Corona, publicado en 1958. En los fragmentos y estrofas de poemas que he citado, se nota el amor, la duda, y el abandono, sin ser todavía un tema fundamental como veremos en el siguiente capítulo. Si hay una preocupación seria del poeta. La incertidumbre va avanzando lentamente. El Manto y la Corona tuvo su gestación en Los demonios y los días, primero, el amor; segundo, el gozo; y el tercero,

el abandono. La soledad es la otra fuerza que solventa a Los demonios y los días, en este libro ya se ve con claridad el amor que el poeta profesa por la mujer, que más tarde aparecerá en El Manto y la Corona. Allí en donde el amor llega a la cumbre, en cuanto a la forma de entrega total a la pareja.

2.3 Canto llano a Simón Bolívar, 1958, RESCOLDOS DE LA OBRA ANTERIOR

Rubén Bonifaz Nuño, también autor de La flama en el espejo. En 1958, publicó su octavo libro de poemas Canto llano a Simón Bolívar, poemario que está organizado de la siguiente manera: lo integran siete poemas, su musicalidad está sujeta a ritmos hexamétricos, versos que varían entre 7 y 15 sílabas ¿Qué ha expresado Rubén Bonifaz Nuño al referirse a este libro? Quizá lo que diga el autor hasta cierto punto, sea válido. Bonifaz Nuño al centrarse en el libro, manifiesta cierto gusto, recuperación del rigor por el manejo ya no de las palabras a primera instancia, sino el empleo del verso exacto. Y esto dice el poeta "Después de escribir El Manto y la Corona, que es un poema absolutamente subjetivo y de confesión, quise librarme de eso y escribir algo más bien objetivo; e hice un canto al que considero al más grande héroe de América: Simón Bolívar. No me costó mucho conseguir el cambio, porque estaba ya demasiado fatigado de la actitud anterior".⁹ El poeta ha dicho que el tono anterior ya lo tenía fatigado ¿Pero, es cuándo Bonifaz Nuño afirma que el amor cansa?

Si hablamos de la mujer, de sus virtudes, de sus defectos, pero sobre todo de su belleza y el ansia que esta provoca: el amor, la pasión y el deseo, etc., estamos hablando de la mujer como parte del

hombre mismo. Por consiguiente, el sufrimiento, el rencor, la tristeza y la soledad son hijos del abandono; todos estos motivos inherentes al ser humano agobian en torrentes al poeta. Con esto me sirvo para decir que Alfonso Reyes define muy bien el hostigamiento de la vida en unos cuantos versos:

Todo el cielo era de afil;
toda la casa, de oro.
¡Cuánto sol se me metía
por los ojos!
Mar adentro de la frente,
a dónde quiera que voy,
aunque haya nubes cerradas.
¡Oh cuánto me pesa el sol!
¡Oh cuánto me duele, adentro,
esa cisterna de sol
que viaja conmigo!¹⁰

Uso este ejemplo para fundamentar que a la mujer a la que hace referencia Rubén Bonifaz Nuño en El Manto y la Corona es la mujer de carne viva; la que cansa al poeta como es admisible en el texto. A Alfonso Reyes por su parte, le cansa la vida. La vida lo va doblegando; el sol como símbolo de vida, al entrarle por los ojos, lo domina. De allí que lo lleve a expresar: "¡Oh cuánto me pesa el sol!/
¡Oh cuánto me duele, adentro", un mismo concepto que diverge en formas de expresión, en lenguajes peculiares de los poetas; pero las dos imágenes concretan la misma idea.

Rubén Bonifaz Nuño ha sufrido un agotamiento después de haber escrito El Manto y la Corona, 1958, anterior al Canto llano a Simón Bolívar, mismo año. En este último poemario considero que hay un rescaldo de ese tema: el de la mujer con todas sus virtudes. El primer poema con el que abre su nuevo libro tiene un rasgo claro del libro anterior. Veamos:

Ahora que el dolor- ahora también- por todas partes
con sus andrajos de miseria,
con sus hambrientas garras,
con sus máscaras usadas a diario,
se mezcla con los hombres
y mancha y divide y engaña; (Ibidem., I, p. 213)

Para el poeta es necesario, como para los caídos, levantarse. Él sabe que la vida debe continuar. El tema del dolor con sus consecuencias ha encontrado sus máscaras, todas sus defensas las ha puesto en funcionamiento. Pero el hablante que usa las protecciones antes citadas es el poeta mismo, que al decir, se enmáscara, para no decir yo, yo me mezclo con los hombres. La palabra dolor vuelve a figurar en sus temas a tratar en el presente trabajo de Bonifaz Nuño. Pero ese dolor es diferente. En los dos primeros versos está un tanto la incertidumbre del poeta. El ser humano para la supervivencia debe usar máscaras a diario, Bonifaz Nuño consciente de ello lo analiza en el poema. Las características de la máscara implican una cierta protección individual. Si el poeta hubiera tenido experiencia de como tratar a la mujer amada, tal vez hubiera sido otro el cantar. Esa máscara es para el poeta el conocimiento de la vida. Ahora ya tiene ánimo de enfrentar nuevamente lo cotidiano:

ahora que muchos podemos decir:
"por causa mía, por culpa mía,
por mi grandísima culpa
es difícil para los hombres la esperanza",
o bien: "alguien padece
lo que yo debiera estar padeciendo". (Idem.)

La sinécdoque que indica el uno por el todo, ahora el poeta se culpa, que por él, los hombres han perdido la esperanza, aunque exprese su sentir de esta manera, sabemos que de antemano, que en esa cul-

pa se redime porque aquí aparece el adverbio de cantidad "mucho", hecho que le hace sentirse acompañado en su dolor. Existen reminiscencias del "Yo pecador" del Catecismo de la Doctrina Cristiana, el tema religioso aparece de nuevo en Bonifaz Nuño. Con estos dos ejemplos que aparecen en el libro Canto llano a Simón Bolívar, tengo los datos suficientes para argumentar mi trabajo. Por tanto los recollidos del poemario anterior aquí están ilustrados en los fragmentos del poema inicial al texto.

2.4 En Algunos poemas no coleccionados (1958-1960) EL POETA AÚN INVERSO EN LA TEMÁTICA DE El Manto y la Corona

Esto no es ningún capricho por parte de quien escribe, hallar el reflejo de un tema en la obra anterior, ni posterior; me refiero al libro publicado antes de El Manto y la Corona y después de éste. Tampoco es alucinación en el presente trabajo. No, es una realidad, en el quehacer poético de Rubén Bonifaz Nuño. Las huellas, los vestigios de un sentimiento que causó desequilibrio emocional en el poeta. Tanto en la parte física como en la mental. Para citar algún ejemplo diré que El Manto y la Corona fue el resultado de la pérdida del amor en la pareja. Por eso el autor reconstruye el presente con instantes del pretérito, hay ruptura en el interior ya que le agudiza el dolor. En Algunos poemas no coleccionados, (1958- 1960) se puede hallar ese dolor padecido por el autor:

Para salvarte a ti, mujer que me has querido,
hombre que me has querido, hermanos,
quisiera esperanzarme. Pero hay veces.
Hay veces. (Ibidem., p. 223, "Para salvarte")

En ese "hay veces" surge la interrogante, el poeta comparte su dolor para no estar solo padeciendo. En hermanos, hombre, en ellos quie-

re tener una esperanza, pero todo parece tan árido que da la sensación de imposibilidad:

Uno, al despertar se encuentra
con que todos los hilos están rotos;
que no hay nada con nadie. (Idem.)

La desesperanza sale a flote de nuevo en esta estrofa, ya la certeza de que Bonifaz Nuño jamás esperó esa ruptura, no hay antecedentes del abandono para que planeo dejar a la mujer. El poeta sufrió tal ausencia porque nunca la esperó. Por tal motivo se lamenta en la soledad. Pero la mujer ya tenía resuelto el caso, ya que lo hizo esperar a tal grado de darle una serie de plantones, es decir, no asistiendo a las citas que él le pedía en algún sitio. Por ejemplo:

(Nuevas disposiciones para el código penal: "Ochenta y tantos años de cárcel a la novia que no hable con su enamorado; a la que deje de asistir a una cita y haga morir a un hombre en la puerta de un cine; a la que esté siempre ocupada; a la que sólo sepa decir no". O, mejor, que se mueran.) (Idem.)

El poeta propone un código penal de ironía, con ello la rabia, el enojo, el disgusto, de esa manera, ya sabemos, que la mujer lo dejó por equis causa:

Ay, novia, amante, viuda mía:
te reíste en mi entierro. (Idem.)

El entierro va a ser la pérdida de la fe en volverse a enamorar, pero "ojo", aquí sabemos que esa mujer, no era solamente novia, sino también amante. Implica una tercera persona liada en amores. Estos

poemas fueron escritos indudablemente después de haber a la editorial los poemas que conforman El Manto y la Corona, pues de qué otra manera se explica el libro anterior. Si los poemas están hechos "con un mismo estómago y con un mismo hígado", como dijera en unas líneas Agustín Yáñez años atrás.^{II} En Algunos poemas no coleccionados, cuatro son los poemas que continuó escribiendo con la misma tonalidad. Éstos son: "Para salvarte", "El árbol", "La bestia" y "De espaldas". A partir del segundo poema existe ya un culpable: ¿quién es el culpable? Dejemos que el poeta nos los diga:

Porque te sientes triste y sola;
porque estás, y lo dices;
porque ya no te aguantas
las ganas de llorar de sola y triste. (Ibidem., "El árbol"
p, 224)

De nuevo se aclara el culpable que origina el desenlace inesperado. El poeta ya la tenía en espera de algo, alguna respuesta; el poeta no se decide y vienen posteriormente la pérdida del ser amado. En los poemas restantes, el tema es el mismo, el yo culpable llena estos poemas no coleccionados. Para finalizar este capítulo señalo un último fragmento para afirmar lo aquí expuesto:

Mientras me quede rabia y voz y aliento,
nadie podrá decir que sufre
sin que yo grite, al menos, que no es justo.
Que nadie lo merece, que no puedes
haberte merecido el sufrimiento. (Ibidem., p, 225)

NOTAS AL CAPÍTULO SEGUNDO

- I Marco Antonio Campos, de viva voz (entrevistas con escritores), México: Premiá Editora, 1986, p. 26.
- 2 Raúl Leiva, "La poesía de Rubén Bonifaz Nuño, desde Imágenes hasta El Nanto y la Corona" en Cuadernos americanos, México, 1971, p. 177.
- 3 Desaharrado, andrajoso, harapiento. Es más corriente esta forma que la también correcta, desarranado. El poeta elige la primera y la escribe con mayúscula./ Los subrayos son míos.
- 4 Me refiero al elemento de la acentuación en quinta sílaba, recurso que Bonifaz Nuño empleó en ese libro anterior a Los demonios y los días.
- 5 Gabriel Zaid, La poesía en la práctica, México: FCE/SEP, 1985, p. 129.
- 6 Aquí se muestra nuevamente las reminiscencias de pasajes bíblicos cuyos casos son importantes para el poeta, Bonifaz Nuño ha invertido el significado de las palabras, la Biblia dice: "Bienaventurados los que lloran, porque ellos serán consolados" Mateo 5:5.
- 7 Dios habla hoy, la Biblia con deuterocanónicos, USA: Sociedades Bíblicas Unidas, 1979, San Lucas 8: 9-10.
- 8 Sus libros anteriores son: La muerte del ángel, (1945) Poética, (1951) Ofrecimiento romántico, (1951) Imágenes, (1953) Cuaderno de agosto, (1954-1955) Los demonios y los días, (1956) El Nanto y la Corona, (1958) Canto llano a Simón Bolívar, (1958)
- 9 Marco Antonio Campos, de viva voz, op. cit., p. 28.
- 10 Alfonso Reyes, Constancia poética, Obras completas de Alfonso Reyes, Tomo X, México: FCE, 1981, 512 pp. (Letras Mexicanas).
- 11 Marco Antonio Campos, de viva voz, op. cit., p. 26.

CAPÍTULO TERCERO

3.1 EL ABANDONO

Hemos llegado a la vena sobre la cual va a correr la más pura efervescencia poética: la mujer. Causa de la expulsión del paraíso terrenal. La que fue hecha de la costilla del hombre,¹ y a semejanza del mismo, la que ha impulsado al hombre a otros universos que sólo son habitables en la imaginación. Para confirmar cito algunos ejemplos de mujeres que han alumbrado a quienes con su pluma ha forjado la literatura con sus obras. A la vez surge alguna pregunta: ¿Qué sería de los artistas sin la presencia de la mujer en sus vidas? Algunos la inventan, otros la sueñan o simplemente la imaginan. En fin, vayamos a los hechos.

Dante tiene a Beatriz, Petrarca a Laura, El Quijote a Dulcinea, Scardanelli a Diótima (Encarnado en la pluma de Cervantes y Hölderlin respectivamente). Rubén Bonifaz Nuño también tiene a su musa de viva imagen. El Manto y la Corona, que publica la UNAM, en 1958, cuyo autor es el veracruzano Rubén Bonifaz Nuño, González Casanova dice del libro: "En su poesía amorosa prefiere el canto llano, el amor confesado de manera directa, con solemnidad llena de ternura. Y en El Manto y la Corona esa tendencia amorosa alcanzará en la plenitud del amor carnal, a formar uno de los más hermosos libros de amor que se hayan escrito en lengua española".² En efecto, este libro es el que trata sobre el amor, enfocado en las virtudes y desaciertos de la mujer amada. El libro tiene de entrada el siguiente escrito a ma-

nera de epígrafe: "Aquí debería estar tu nombre" lo que presupone, que tal nombre estuvo escrito en algún libro anterior a El Manto y la Corona, y que en el presente libro el autor deliberadamente lo omite. Por este motivo a lo que se aproxima el poeta, lo que toca el poeta en sus primeros versos es el tema del abandono. Veamos que nos dice el diccionario de la Real Academia Española.³ Abandono, m. Renuncia sin beneficio determinado, con pérdida del dominio o posesión sobre cosas que recobran su condición de bienes nullius o adquieren la de mostrencos.⁴ En esta segunda acepción que he tomado del diccionario, la palabra abandono cumple exactamente lo que el autor de El Manto y la Corona expone en su contexto:

Trabajo tuyo y mío
es abrir las ventanas, las opacas
paredes, asomarnos a las cosas,
y no quedar en paz, no ser felices
mientras haya tristeza, mientras haya
algo que no esté hecho, mientras lllore
sentado en una calle, entre las gentes,
un perro abandonado. (MC., p 4, p,15)⁵

Ya en este poema surge el tema del abandono en El Manto y la Corona, la separación entre la pareja enseña al poeta a analizar lo cotidiano de la vida, a mirarse hacia adentro, en los primeros versos: "Trabajo tuyo y mío/ es abrir las ventanas, las opacas/ paredes, asomarnos a las cosas", ver la realidad, pero él se niega, ya que el abandono está dado.

El abandono provoca la tristeza a la que se refiere este poema: "no ser felices-mientras haya: tristeza" un dolor que va avanzando lentamente en la poesía de este libro. Toda la tristeza del poeta la

asume en un perro abandonado. Lo simbólico inmerso en un canino solitario, abandonado. Bonifaz Nuño se compara como el perro en la calle "entre las gentes", dice; esto marca aún más su soledad porque alguien lo ha abandonado para siempre y esto lo hiera en el fondo, el poeta usa la palabra "abandonado" aunque desde el principio, es decir, desde el primer poema hace alusión a la soledad, tristeza, huida, dolor, llanto, etcétera:

Cada día levanto,
entre mi corazón y el sufrimiento
que tú sabes hacer, una delgada
pared, un muro simple. (MC., p I, p,9)

Así inicia el poemario Rubén Bonifaz Nuño. Un libro que abarca todos los momentos dolorosos que caben en el ser humano. Dolor causado por el ser amado, que lo abandona sin decir nada:

Inútilmente espero. Ya te fuiste.
Si yo hubiera sabido
que decías "adiós" al despedirte
ayer, cuando dijiste "hasta mañana",
que diferente hubiera sido todo;
qué voz hubiera entonces descubierto
para decir tu nombre,
para encerrarte en las palabras más
más humildes y fuertes
y ricas y necesitadas. (MC., p IO, p. 28)

El poeta es sorprendido, jamás esperaba esta ruptura, como lo canta en la estrofa anterior, si ella le hubiera dicho algo, tal vez él habría cedido a las peticiones o ruegos de amor. El poeta hasta el momento va cargando la culpa, por no darse cuenta de lo que ocurría con ese amor:

Tú no te hubieras ido
si me hubieras dejado que dijera
que el alma se me cierra, que me duele
cada gota de sangre
cuando te vas. Si yo te hubiera dicho
que no vivo, que nada, que la noche.
o, simplemente, que te quiero. (MC., p IO, p, 28)

Aquí hay muestras de que el poeta es un orgulloso, que jamás dijo palabras que convencieran a la mujer, o también otra alternativa, que sólo dijera que la quería o que la vida era nada sin ella, cuando ella amenazaba con dejarlo:

Y yo con un periódico, leyendo,
sin mirarte, tapándome, sin verte
mientras desayunamos. (MC., p II, p, 31)

Estos versos denotan que entre la pareja ya no existía la comunicación necesaria para la convivencia cotidiana, continúa culpándose el poeta, un disgusto entre ambos llevó a la ruptura y a la decisión de la mujer de abandonarlo, con la siguiente estrofa se confirma lo aquí expuesto:

Pobre de mí que a veces he pensado,
que muchas veces he querido,
fabricarte una jaula
con mi ternura, mi dolor, mis celos,
y tenerte y guardarte allí, segura,
lejos de todo, mía
como una cosa, tierna y desdichada. (MC., p II, p, 32)

La mujer quería ser más liberal, pero esto no era permitido por él, de ahí surge el abandono:

Tal vez porque te pierdo; porque cada momento, al acabarse, me conduce, infalible me acerca a morir, a perderte, a que me olvides. (MC., p 26, p, 58)

El libro tiene una cierta gradación con respecto al tema que estoy tratando, por ejemplo, en la siguiente estrofa el poeta llega a decir que hay un culpable, en las páginas anteriores era únicamente un suponer, sobre quién había abandonado a quién, o en su momento solía confundir, pero aquí una aclaración:

Nada puedes hacer con culpa tuya,
porque yo estoy aquí; porque el culpable
soy yo, de lo que hiciste. (MC., p 27, p, 60)

Esta estrofa da a entender que ya ha habido un encuentro, y que probablemente, dijo que ella era la culpable. Porque de qué otra manera se justifica lo siguiente:

Cuando sentí que estaba solo
supe que tú existías. (MC., p 33, p, 71)

El poeta lamenta su estado de ánimo en que se encuentra, abre lo que parecía estar dormido en él, al decir:

Supe de ti también por la segura
presencia dulce de mi madre. (MC., p 33, p, 71)

Hay una visión que el poeta captura del instante y, al sentir la presencia de su madre, sabe de la lejanía en que ella se encuentra: la mujer amada. Una comparación de amor muy distinta, esto quiere decir, que el poeta encontraba en su pareja la protección y los cuidados de una madre:

Ya ves por qué te quiero bien ahora;
mi amor no es cosa nueva.
Como a la muerte, irremisiblemente,
desde el nacer te estaba destinado. (MC., p 33, p, 72)

Bonifaz Nuño ha encontrado en Magda Montoya a la mujer ejemplar, a la mujer como se dice vulgarmente: su "media naranja", porque él ya tiene un prototipo de belleza; su madre. Belleza espiritual, porque no decirlo, belleza física. De la dama cabe decir que no solamente fue su musa, sino su mujer. Ejemplo:

Abandonado, solo;
enemistado con mi cuerpo,
odiado por mi alma,
me fui, sin ti, quedando
cada vez más abierto y sin defensa. (MC., p 34, p, 73)

Quizás, si el poeta no se hubiera sentido solo, vacío, abandonado, no hubiese tenido los elementos necesarios para escribir un libro tan importante como lo es, y lo sigue siendo El Manto y la Corona, no sólo para el autor, sino para las letras españolas. Octavio Paz dice con respecto a algo que ciñe el abandono, que bien puede ser aplicado a este contexto de Bonifaz Nuño: "El descubrimiento de nosotros mismos se manifiesta como un sabernos solós; entre el mundo y nosotros se abre una impalpable, transparente muralla: la de nuestra conciencia".⁶

Quien te mirara entonces
con tus vestidos flojos, aumentada;
nublada y quieta, inalcanzable,
mientras enamorada del que esperas,
tocada del misterio,
te das y te recibes, y te salvas. (MC., p 37, p, 80)

El poeta después de sufrir el abandono, ahora una última puñalada, con magnitud de estocada, lo hace desfallecer, pero él aún la ama y la seguirá amando como lo demuestra en los siguientes libros de poesía, que en su momento señalaré.

3.2 LA SOLEDAD

El Manto y la Corona, balance de los sentimientos del poeta, cuya soledad viene a centrarse como la hija del sufrimiento y madre del abandono. Soledad. (Del lat. solitas) f. Carencia voluntaria o involuntaria de compañía//Pesar y melancolía que se sienten por la ausencia, muerte o pérdida de alguna persona o cosa.⁷ Esa soledad que se advierte a primera instancia en el libro de Bonifaz Nuño es precisamente por la ausencia del ser querido, en este caso su mujer, o para expresarlo de la siguiente manera, diré que es su pareja. Para emplear este término, es decir, el de soledad, vayamos a un panorama histórico sobre la palabra en la sociedad antigua y contemporánea:

"La palabra soledad, como toda palabra poética, ha cambiado de sentido en el curso de la historia. Entre los clásicos Latinos Beatus ille de Horacio, Georgias de Virgilio, Ofunder noster, de Catulo -En la poesía de Fray Luis de León y en los horacianos españoles, soledad significa retiro y apartamiento de la turbulencia de las ciudades y contacto con la paz y la quietud del campo, donde el espíritu reina libre, reposado, sereno.

Durante la Edad Media. Los solitarios ascetas o místicos se aislan espiritual o físicamente para encontrar en el alma un rescoldo de lo divino, proceso de interiorización que ya anunciaba San Agustín y que se cumple plenamente en San Juan de la Cruz. A orillas del Renacimiento. Petrarca introduce una variante en el sentido clásico de la soledad. Y no se trata de

huir del mundo sino de obtener una felicidad interior que se realiza mediante la ecuación: ocio-libertad. En la lírica española parecen fundirse dos tradiciones: la que derive del subjetismo melancólico y de las soledades galaico-portuguesas y la que la realista poesía de Castilla solamente descubre la soledad en contacto con un mundo concreto y objetivo (Quevedo, Unamuno, Machado, Hernández)".⁸

Después de este panorama, la palabra soledad aquí empleada se ajusta a los cánones establecidos por la lírica española equivalente en la época contemporánea. Ese contacto con el mundo para Rubén Bonifaz Nuño es la mujer: eje de toda su producción poética. Porque a partir de este libro: El Manto y la Corona, su poesía va a tener un cierto tono melancólico, cito una estrofa del poema primero de Fuego de pobres, publicado en 1960:

Pienso: si tú me contestaras.
Si pudiera hablar en calma con mi viuda.
Si algo valiera lo que estoy pensando. (OMV, p, 234)

O este otro fragmento: en Siete de espadas, 1966:

Resquemor mexicano en las espigas
de lujo. Si me viene guango.
Si te fuiste. Si me importe madre. (Ibidem., p, 331)

Soledad en la primera estrofa, odio en la segunda, con una cierta dosis de coraje, estos son parte de mi objetivo en la presente investigación. Soledad es lo que me ocupa en este punto. Veamos que nos dice el poeta. En el primer poema:

No estás para saberlo. Cuando a solas
camino, cuando nadie
puede mirarme, pienso en ti; y entonces
algo me das, sin tú saberlo, tuyo.
Y el amor me acongoja,

me lleva de tu mano a ser de nuevo
el discípulo fiel de la amargura,
cuando desesperadamente trato
de estar alegre. (MC., p I, p, 9)

El poeta no halla a quien platicarle de su soledad, y esa soledad lo lleva al plano de la escritura. Camina solo, lleva en la memoria un pasado y en esa memoria es feliz de nuevo. Pero al ver su realidad vuelve a ver su condición de solitario, abandonado. Y es como él lo dice: "el discípulo fiel de la amargura". Más adelante en el mismo poema expresa:

Por que soy hombre aguanto sin quejarme
que la vida me pese;
por que soy hombre, puedo. He conseguido
que ni tú misma sepas
que estoy quebrado en dos, que disimulo;
que no soy yo quien habla con las gentes,
que mis dientes se ríen por su cuenta
mientras estoy, aquí detrás, llorando. (MC., p I, p, 9-10)

Qué desgarradora síntesis del estado de ánimo del poeta nos muestra Bonifaz Nuño. Pero ante todo es hombre, su orgullo lo levanta, como dice la canción popular. Pero la soledad aquí se manifiesta dolorosa. El mismo poeta se lastima, se hiere a tal grado que rompe en llanto, pero un llanto interno, llanto de hombre; a la vez esta soledad no es solamente de uno, sino de dos: la mujer también sufre:

Reina desamparada,
señora de las dádivas perdidas:
porque te necesito te hago falta.
Tu soledad no es sólo tuya, es nuestra;
porque te das existo,
y solidariamente respondemos
de la suerte del mundo. (MC., p 4, p, 16)

Claramente observamos que ambos se siguen amando, pero hay alguien de por medio, un tercero, ese tercero los lastima. Cuando el poeta dice: "Tu soledad no es sólo tuya, es nuestra"; tiene que existir entre ellos una comunicación, él lo sabe, por eso expresa su sentimiento en este verso: " En esta soledad sin orillas", sólo el amor es la fuerza que lo ampara; pero, él mismo se derrumba. Lo sostiene el recuerdo del amor, porque "solamente lo fugitivo permanece y dura" como dijo Quevedo.⁹ Algo adentro de él en lo profundo arde una llama que no muere: el amor". Dice Raúl Leiva en su estudio de la poesía de Rubén Bonifaz Nuño.¹⁰ Lo afirma nuevamente el poeta en el poema:

Hoy, por ti, me conmueven
las canciones de amor de un limosnero
que canta en el camión al que he subido,
y son tesoros míos incomparables
un cabello robado, un recordado
perfume, unas palabras, un pañuelo
con pintura de labios. (MC., p 5, v, 17-18)

Cuando no se tiene lo deseado, con algo de ella, en este caso, el poeta se siente feliz, porque lo ata a su amor una prenda en su poder, pero esto no es real, es un recurso que pervive en la memoria, que le ha recordado la canción de amor, tal vez la canción versa mencionando estos objetos de carácter femenino. Esto, ajustando a lo que con anterioridad citaba Raúl Leiva, para mí salva al poeta de su soledad; el amor, ya no ardiente que en su corazón latía, sino el guardado en la memoria, como algo más grande y perfecto:

Esta mañana,
como tu voz y tu silencio eran
todo lo que escuchaba; como habías
dejado en mí una lumbre y un secreto,

quise escribirte las palabras
que escuchas que te leo.

Ya las conoces: son palabras tuyas. (MC., p 9, v, 27)

Esto último ilustra la idea expuesta en líneas arriba citadas. La soledad que padece el poeta, es la soledad momentánea, porque él sufre por no tener a la mujer todo el tiempo, como seguramente él lo desea. Vayamos al texto:

Y cuando llegas otra vez, y rompes
mis cárceles de agujas incendiadas,
mi soledad de aguas frías,
y me ocupas de nuevo
como a tu misma casa cuando vuelves
de hacer tus compras, tu trabajo, (MC., p 10, v, 29-30)

Es un encuentro de soledades, en que el amor se da en plenitud carnal ¡Qué imágenes ha usado el poeta para decir, que ella lo satisface por completo! El acto amoroso lo compara con la casa, que está llena de lo que ella ha comprado en su salida al mercado. Una satisfacción entera. Dice Octavio Paz: "Creación y destrucción se funden en el acto amoroso; y durante una fracción de segundos el hombre entrevé un estado más perfecto".^{II} La estrofa inicia "Y cuando llega otra vez..." Los amantes se encuentran en equis momento, en equis lugar. El acto amoroso complace satisfactoriamente al amante, pero a la vez, es infeliz, no tiene a la amada bajo su dominio, es decir, no la tiene por completo y eso hace que el poeta se inunde en su soledad, entiéndase que al decir: no la tiene por completo marca un indicio de que el poeta no está casado con ella, es por eso de la soledad con que se hiere el poeta, continuó con el poema anterior:

entonces vuelvo a ser, y te contemplo,
y soy el vaso que se colma
de esa felicidad paciente y simple,
verdadera y creciente
y tan honda, que puedes confundirla
siempre con la tristeza. (MC., p 10, p, 29-30)

Confirmado lo anterior, este final del poema aclara lo escrito sobre mi sospecha, que el poeta no es feliz porque no está unido a ella en el matrimonio. La soledad se convierte no en una mera metáfora, sino en una realidad en la escritura de Rubén Bonifaz Nuño. El Manto y la Corona es un encuentro y a la vez lejanía, en el que el amor ha consumado su más alto esplendor; siendo a la vez, el fruto del abandono que ha llevado al poeta a un estado doloroso y, que en su soledad más se agranda:

Querida mía:
No estás aquí, mientras escribo.
Pero de tanto que te veo
se me nublan los ojos. (MC., p 29, p, 63)

O en otro poema:

TORPEMENTE, pretendo
saber lo que tú piensas, lo que a solas,
cuando yo no te miro, va formándose
dentro de ti, llenándote de dulce
piedad, de oscuros, tiernos pensamientos.
Y torpemente sufro. (MC., p 30, p, 65)

Insiste el poeta:

Mi soledad, mi orgullo, ¿los recuerdos?,
ya de nada me sirven. (MC., p 34, p, 73)

Al referirse a El Manto y la Corona, Rubén Bonifaz Nuño dice: "En muchos sentidos, el colmo de la desvergüenza, lo que acaso no está bien es El Manto y la Corona (1958). Allí desde la forma misma es desvergonzada: combinaciones normales de 7, 9 y 11 sílabas: lo que se dice en ellas manifiesta una falta absoluta de pudor, porque en último término ¿Cómo contar que uno está enamorado, triste, alegre, que se reconcilia, que nada tiene remedio, que no hay humillación mayor que ser abandonado?"¹² Declaración del poeta que está dolido por la soledad que le causó el abandono. Confiesa que el libro lo apena, precisamente, esa es la clave por la cual el poeta aborrece hasta cierto punto el libro, porque en él contiene los secretos de Bonifaz Nuño y será a partir de ese libro la clave para entender su trabajo poético hasta el momento.¹³ La soledad ha caído sobre el poeta y éste no hace otra cosa más que cantarla con su verso llano:

Abre mi corazón sus puertas
para que pases sin llamar. Ahora
cierro los ojos y pido que llegues.
Que llegues para siempre y me acompañes. (MC., p 17 p, 45)

El autor anhela que la mujer llegue y lo acompañe, él ya la ha perdonado, aunque no lo exprese directamente, eso contienen estos versos del poema indicado. El poeta ya no aguanta más la soledad y quiere gritar y lo hace, sin temor a nada y a nadie. En una estrofa de cuatro líneas, Bonifaz Nuño ha empleado ocho verbos, repitiendo uno "llegar". Así utiliza un lenguaje que le es peculiar en El Manto y la Corona.

COPIA DE OBRAS

3.3 EL AMOR

El amor es el motivo cual Bonifaz Nuño fue iluminado para escribir El Manto y la Corona. El maestro Vicente Quirarte dice con palabras justas al referirse al poeta: "Hablar sobre Rubén Bonifaz Nuño es referirse a las mejores virtudes del género humano. Y para nombrar esas virtudes, es preciso acudir al reino de sustantivos a los cuales ha otorgado esplendor".¹⁴ Si se pudiera medir la cantidad de talento que el poeta ha descargado en los poemas de amor en el libro, veríamos que el tema que predomina es el del amor.

Pero veamos, la palabra amor que significa para el diccionario. Amor: (Del lat. amor, -amoris) m. efecto por el cual busca el ánimo el bien verdadero o imaginado y apetece gozarlo.¹⁵ El amor es su máximo esplendor está manifiesto en El Manto y la Corona. Los protagonistas del libro, es decir, hombre y mujer alcanzaron el amor completo: de cuerpo y alma. Por tanto, amor significa para Rubén Bonifaz Nuño todo lo que implica el pro y el contra en los enamorados: abandono, alegría, soledad, tristeza, orgullo, encuentro, huida, sufrimiento, felicidad, dolor y llanto. Estas fases del espíritu presente cabalmente aquí el poeta y dice a la belleza de la mujer:

¿tu corona de llamas, tu costumbre
de estar haciendo luz a todas horas? (MC., p II, p, 32)

La imagen que es para el poeta esa mujer a quien escribe los poemas más intensos en la que habita la poesía en toda su magnitud. Por ejemplo, ella hace luz a todas horas, todo lo que realiza la dama en torno a ella misma tiene, al que la contempla, maravillado del mundo que lo rodea en ese instante de enamoramiento. La contemplación

de Bonifaz Nuño ante su realidad, el amor le ha llegado, lo ha rechazado por completo. Las acciones, los gestos, los quehaceres de la mujer la hacen más hermosa, "tu costumbre de estar haciendo luz a todas horas" a la vez hay un temor por lo que contempla, temor de que la belleza física se deteriore con el tiempo:

que no te quite el manto
de la perfecta juventud. (MC., p 16, v, 42)

En este fragmento lo confirma, al terminar la estrofa logra conectar esa idea:

Inmóvil
junto a tu cuerpo de muchacha dulce
queda, al hallarte, el tiempo. (MC., p 16, v, 42)

O el trabajar más la idea:

Si tu hermosura ha sido
la llave del amor, si tu hermosura
con el amor me ha dado
la certidumbre de la dicha,
la compañía sin dolor, el vuelo,
guárdate hermosa, joven siempre. (MC., p 16, v, 42)

Para Rubén Bonifaz Nuño la presencia física es muy importante en su pareja. Por tanto, ahora ya sabemos a que se refiere el poeta al elegir un título tan rebuscado: El Manto y la Corona que, al decir verdad, está impregnado de la mujer, sin excluir nada, solamente características propias de ella. En este libro, el poeta era aún más a la mujer que lo abandonó. Aquí una prueba:

Como una lumbre quieta
tu corazón se enciende y te acompaña,

y hace que el mundo necesite
de las cosas que haces. (NC., p 2 v, II)

Es conmovedor leer estos poemas de El Manto y la Corona porque la capacidad de asombro con que Bonifaz Nuño realiza su poesía es evidente en cada trabajo, en cada imagen poética, su amor y su alegría etretejidos en un lenguaje llano: "La poesía se ha dicho muchas veces, es la hija del gran fracaso del amor. La gran poesía erótica es un fruto del sufrimiento. El gran arte plasma lo que el hombre echa de menos, lo que no posee".¹⁶ En El Manto y la Corona es precisamente lo que alaba el poeta, el amor que se ha ido, lo que ya no le pertenece, pero lo que sigue buscando y lo encuentra en la memoria:

Dejo ya de escribirte
para seguir pensando en ti. Comienzo
a tratarte de "usted" en mi memoria. (NC., p 3 p, 14)

Hay momentos en los que el poeta alumbra a los lectores con sus versos únicos:

Todo lo que tú eres, lo que amas,
crece en tu corazón, y lo desborda, y se desborda
de tus manos abiertas sobre todos. (NC., p 4 p, 15)

CENTIMETRO a centímetro
-piel, cabello, ternura, olor, palabras-
mi amor te va tocando. (NC., p 8, p, 24)

En los poemas, el poeta va creciendo a medida que avanza su escritura en el libro:

Con mirarme a la cara, alguien podría
saber si estás alegre o triste. (NC., p 9, v, 26)

FALLA DE ORIGEN

En estos versos se nota más al enamorado, al que todo lo da. Ortega y Gasset dice al respecto del enamorado: "El enamorado se siente entregado totalmente al que ama; donde no importa que la entrega corporal o espiritual se haya cumplido o no".¹⁷ En este sentido, es decir, en el primero donde ya hubo una entrega total, Bonifaz Nuño a mi manera de ver, es el enamorado más grande de la generación a la que pertenece, puesto que así lo demuestra en el presente libro: El Manto y la Corona y los siguientes libros que vendrán más adelante.¹⁸ A la amada le escribe:

Yo no sé que belleza
alumbras, cuando llegas, (MC., p 17, p, 44)

mujer que va y que viene a todas partes,
y deja en todas partes
una menuda luz que no existía. (MC., p 28, p, 61)

El trabajo de Rubén Bonifaz Nuño es el producto más que de la soledad y el dolor del amor intenso por la mujer amada, ejemplo de ello es el siguiente poema:

Cuando me he despedido
de ti, después de un día de tenerte,
y camino de gusto por las calles,
ay, cómo compadezco
a los que tú no amas, que no saben.
Y me dan ganas de abrazarlos
a todos, de gritarles que la vida
es buena; que tú vives, que debemos
obligatoriamente ser felices.
O de echarme en el suelo, boca arriba
con los ojos cerrados,
y cuando alguno llegue a preguntarme
si algo me pasa, contestar: "es sólo
que soy feliz porque la quiero". (MC., p 5, p, 18)

Elizabeth Luna Traill, comentando un soneto amoroso de Bonifaz Nuño, ha dicho: "No es lo mismo estar enamorado/ que amar. El que ama seguramente no está solo... Se canta lo que se pierde dice Machado".¹⁹ En El Manto y la Corona es exactamente lo que el poeta hace, cantar a la mujer que lo ha abandonado. Lo que ha perdido es el amor, aunque no la esperanza de seguir amando:

COMO ya nada puedo
imaginar por mí -claro, entre luces
estoy viviendo, y el amor me agobia,
me emborracha, me enferma-,
quiero decir tan solamente
lo que me has enseñado, los secretos
que en mí vas alumbrando,
las pequeñas verdades que levantas
sobre mi viejo tiempo de ceniza. (NC., p 5, v, 17)

El poeta ya no está solo, está con su dolor: "COMO ya nada puedo/ imaginar por mí", expresa también, que vive entre luces, vive o habla de un pasado traído al presente. El desequilibrio emocional lo cubre totalmente, habla del amor que lo emborracha hasta llegar al punto de enfermarlo. Expresiones dolorosas que sufre el autor de El Manto y la Corona. El cantar para Rubén Bonifaz Nuño no es un medio para obtener el perdón. No, es un fin, para encontrar el gozo personal del poeta. Para alcanzar ese punto es necesario el sufrir en el individuo y el poeta, sabedor del riesgo, lo enfrenta:

Y el amor me acongoja,
me lleva de tu mano a ser de nuevo
el discípulo fiel de la amargura,
cuando desesperadamente trato
de estar alegre. (NC., p I, v, 9)

Hay un temperamento por parte de quien escribe los versos del poema, espíritu de lucha por vencer el dolor, la soledad que lo embarga

en su interior. Esa fuerza de salir vencedor del embrollo que le ha causado el desamor. En este caso el poeta trata de ser feliz, pero las circunstancias, hasta cierto punto, no se lo permiten. Como señala Catulo: "Toda juventud es sufrimiento".²⁰ Y qué manera de sufrir del poeta. Ante toda esta incertidumbre en Bonifaz Nuño, específicamente en este libro, al que me he venido refiriendo. Ramón Xirau al referirse a la poesía de Rubén Bonifaz Nuño dice: "Creo que si algo nos salva, según puedo leerlo en la espléndida poesía de Rubén Bonifaz Nuño, es el amor".²¹ Ese amor que profesa a la mujer en general, lo centra en una sola, esta vez. Ejemplo:

Guárdame siempre en la delicia
de tus dientes parejos, de tus ojos,
de tus olores buenos,
de tus abrazos que me enseñas
cuando a solas conmigo te has quedado
desnuda toda, en sombras,
sin más luz que la tuya,
porque tu cuerpo alumbra cuando amas,
más tierna tú que las pequeñas flores
con que te adorno a veces. (MC., p 16, p, 42-43)

Su forma de amar aquí está expuesta en este poema, la delicadeza, lo sutil, la gracia de como lo dice llega a lo más profundo del ser que ama. Cabe incertar una reflexión de Johannes Pfeiffer que, de alguna manera, ilustra lo dicho: "La poesía hace patente una actitud del hombre ante el mundo a través de su atemperada hondura esencial.²² Esto significa que la poesía "dice" más de lo que enuncia". Precisamente este fenómeno intuitivo se da en El Manto y la Corona de manera profunda.

3.4 EL ORGULLO

Del tema que me ocuparé en este punto es precisamente el orgullo. Después de haber comentado el tema del abandono, la soledad, el amor, así como sus respectivos puntos de enlace e interferencia en el eje de la obra, que es la mujer, figura capital de toda la producción poética de Rubén Bonifaz Nuño. En una charla que sostuve con el poeta coincidimos en que, lo que él me dijera con respecto al libro no tendría validez, puesto que lo que él escribió hace treinta y seis años ya lo había olvidado. Reímos.

Los temas antes citados son, a mi manera de ver, los temas sólidos en el libro. Aunque éstos vayan con una cierta dosis de alegría, tristeza, sufrimiento, dolor, enamoramiento. Todo tuvo un nacimiento con la huída de ella: la mujer en la que va a girar la poesía de Bonifaz Nuño, siempre va a predominar el orgullo y los tres temas anteriores. En el primer poema, después del tema de la soledad, aparece el tema del orgullo:

Porque soy hombre aguanto sin quejarme
que la vida me pese;
porque soy hombre, puedo. He conseguido
que ni tú misma sepas
que estoy quebrado en dos, que disimulo;
que no soy yo quien habla con las gentes. (MC., p I, p,9)

En Los demonios y los días, Bonifaz Nuño se aproxima al lenguaje cotidiano, empleando temas en los que la canción ranchera va a tener un perfil importante en su lirismo. Lo cotidiano entretelado con un lenguaje lúcido y marcado con una acentuación propia del poeta:

Las gentes que viajan adquieren una
forma fragilísima de Belleza. (OMM, n, 135)

Veamos el ritmo de la acentuación:

(Las gentes que visten adquieren una

— — — — —
I 2 3 4 5

forma frágilísima de belleza

— — — — —

Posteriormente en Albur de amor (1987) va a reafirmar ese lenguaje nacido del pueblo. En El Manto y la Corona no podría escapar a esa propuesta, siendo esta obra mediadora en su trabajo poético. En el orgullo del poeta está el sostén del lirismo que dignifica al yo de la primera persona, al yo poeta. José Alfredo Jiménez en "Alma de acero" manifiesta lo que Bonifaz Nuño en El Manto y la Corona, ejemplo:

Tú conoces mi vida,
a veces me ando cayendo
y el orgullo me levanta,
nací con alma de acero,
y aunque deberas te quiero,
te dejó que me abandones,
no más no llores si alguien te canta.²³

Esa luminosidad que se ve en cada expresión José Alfredo Jiménez es bien proyectada por el poeta en el libro, ya que en el canto llano Bonifaz Nuño ha encontrado el lenguaje directo, para cantar a la mujer de quien se va a enamorar plenamente. Si el compositor y cantor de una vasta producción discográfica habla sacando el orgullo de lo más profundo de su ser, en este caso de su alma, canta: "a veces me ando cayendo/ y el orgullo me levanta". Bonifaz Nuño escribe: "Porque soy hombre aguanto sin quejarme/ que la vida me pese". Ambos son

FALLA DE ORIGEN

abandonados, digamos por el amor ¿Pero qué es el orgullo, que ayuda a soportar la derrota en el ser humano?(Orgullo. Del lat. *gera*. Urgōlī, a través del cat. orgullo).m. Arrogancia, vanidad, exceso de estimación personal.²⁴ Esa vanidad aparece en el poeta cuando se siente desprotegido de toda estimación por su pareja. Es una forma de protección en el ser humano. En Bonifaz Nuño ese exceso de estimación está acompañado por el amor que aún le tiene a la amada:

Porque tú lo mandaste al despedirnos,
porque soy cosa tuya, he procurado
no sufrir. He querido que no sientas
ningún dolor por causa mía
en este dedo chico de tu mano
que es hoy mi corazón. Porque te quiero
te digo: "no he sufrido".(MG., n 3, p, 14)

Ese amor le ha tocado todas las fibras del corazón, aunque sufre, le dice que no ha caído en ese tormento. El orgullo lo fortalece, no importándole el sufrimiento por el abandono. Eusebio Ruvalcaba escribió en la solapa de su primera novela: Un hilito de sangre, dice con respecto a su nota biográfica: "Sinceramente, creo que no hay otro dato importante sobre mi vida. Pero por si las dudas y si quieren saberlo, lean mi novela; que algo se habrá filtrado".²⁵ Con esto último, expresado por Ruvalcaba, bien puede suceder lo mismo con Bonifaz Nuño: sus actos cotidianos, su temperamento se ha filtrado en El Manto y la Corona. Los celos del poeta corroboran para que el abandono llegue. Y con ello el orgullo saca la casta en la pluma del poeta:

Y no tuve más cosa
que hacer, que conocerme desvalido
totalmente, y tratar de que no vieras
ni mi necesidad de abandonado
ni mis ojos humildes
de perro herido que se esconde. (MG., p 13, p, 35)

La felicidad del poeta en esta estrofa se manifiesta, comparando lo fiel que le fue a la mujer, con algo simbólico: el perro, motivo de fidelidad a quien sirve. La arrogancia de la mujer hace que el poeta exprese:

¿Qué voy a hacer si no me quieres,
si nada sé mirar, si no comprendo;
qué voy a hacer conmigo,
qué voy a hacer, si los hombres no lloran? (MC., p 14, p, 38)

El sufrimiento y el dolor se mezclan para hacer que sobresalga el ego del poeta, su orgullo lo rebasa, no le permite hacer lo que siente:

Fero quiero decírtelo:
yo no voy a llorar ni a lamentarme.
Como nadie sabrá que me has querido,
nadie sabrá que me dejaste. (MC., p 14, n, 39)

El amor que se realiza entre ambos lo mantienen oculto, sólo ellos lo saben, nadie más. Pero el poeta no se humilla por su dignidad de hombre, esta condición no se lo permite. Surge de nuevo el paralelismo con José Alfredo Jiménez. Tanto en el orgullo como en la pasión de cantarle a la mujer querida. En los temas de amor, dolor, abandono sobre todo; siempre salen librados, porque el orgullo los levanta. Ejemplo:

Podrás tener mucha suerte,
podrás andar por el mundo
destrozando corazones,
podrás, hacer lo que quieras,
podrás tener mil amores,
pero este que estás dejando,
aunque quieras no lo repones. 26

Rubén Bonifaz Nuño en El Manto y la Corona canta:

El que contigo estuvo
como si fuera igual que tú. Contigo.
Que he sido, que seré el que amargamente,
para no traicionarse en tu memoria,
vio que te ibas, supo que te ibas;
pero no te pidió como cualquiera. (NC., p 14, p, 39)

Aquí el tema del orgullo encuentra su más alta expresión en estos versos bien elaborados por el poeta. Odio-orgullo:

Es tan amargo, oscuro, pobre
lo que miro al dormir, que mentiría,
no sabes cuánto, si dijera que eres
la mujer de mis sueños. (NC., p 28, p, 61)

Dice la canción popular: "Pero ten presente, que de acuerdo a la experiencia, tan solo se odia, lo querido", por supuesto teniendo su origen en: La idea que Santo Tomás, resumiendo la tradición griega, que nos da del amor es, evidentemente, errónea. Para él, amor y odio son dos formas del deseo, del apetito o lo concupiscible".²⁷ El orgullo aminoró al poeta, para gozo del mismo:

Disfrazo mi dolor, para decírtelo,
con palabras medidas más o menos
correctamente; y cuando me preguntes
si es dolor lo que miras
o si es literatura, yo me río;
puedo reír entonces, y callarme. (NC., p 30, p, 66)

Se burla de ella al no comprender lo que él le escribe. Cito un fragmento:

Pero no pienses que soy otro.
Debajo de este mundo oscuro
que me sepulta, atrás de esta dureza

que me tiene amarrado,
podrás hallarme si regresas. (MC., p 34, v, 75)

En este último fragmento se suelta el poeta, por fin es libre, ha dejado atrás el orgullo, da a entender que si ella decide volver, lo encontrará, el perdón está dado. El amor rebasa todos los límites del orgullo y del odio. Habla de la dureza que lo tenía amarrado. Y que no lo dejaba actuar de acuerdo con sus sentimientos. El amor ha sufrido sobre todas las cosas. Para finalizar cito un fragmento de la canción de José Alfredo Jiménez, que bien podría ilustrar este punto:

Yo que diera por no recordarte,
yo que diera por no ser de ti,
pero el día que te dije te quiero
te di mi cariño y no supe de mí. 28

NOTAS AL CAPÍTULO TERCERO

- I Compárese los dos relatos de la creación del hombre y la mujer, en el primer relato (Gn. I, 27) Dios crea al hombre a semejanza suya, en el segundo relato (Ibidem., 2: 21-22) Dios hace caer en un sueño profundo al hombre y le extrae una costilla y de ella hace a la mujer, su compañera.
- 2 Rubén Bonifaz Nuño, Voz viva de México, Presentación de Henrique González Casanova, México: UNAM, 1963, p. 5.
- 3 Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, 1ª ed., Madrid: Espasa Calpe, S. A., 1970, p. 2.
- 4 Real Academia Española, Idem.
- 5 Para las siglas del libro de El Manto y la Corona (1958) voy a emplear las letras NC., luego el número del poema que yo mismo he enumerado y, por último la página del libro.
- 6 Octavio Paz, El laberinto de la soledad, 17 ed., México: FCE, 1989, p. 9. (Colección Popular, 107)
- 7 Diccionario de la Real Academia Española, op. cit., p. 1214.
- 8 Ramón Xirau, Tres poetas de la soledad, México: Antigua Librería Robredo, 1955, p. 27 (Colec. México y lo mexicano, 19).
- 9 Raúl Leiva, "La poesía de Rubén Bonifaz Nuño desde Imágenes hasta El Manto y la Corona" en Cuadernos Americanos, op. cit., p. 175.
- 10 Raúl Leiva, Idem.
- 11 Octavio Paz, El laberinto de la soledad, op.cit., p. 177.
- 12 Marco Antonio Campos, de viva voz, (entrevistas con escritores) op. cit., p. 27
- 13 La mujer por que Rubén Bonifaz Nuño escribió el libro de El Manto y la Corona; no es una mujer ficticia, es una mujer real "de carne y hueso". El amor que le profesó lo lastima hasta el alma, de ahí que a partir de Canto llano a Simón Bolívar, Toda su obra poética siguiente estará tocada por el amor que lo sacudió y lo sigue sacudiendo hoy día. Ejemplo de ello: aquí está; en Fuego de pobres, (1960) escribe Rubén Bonifaz Nuño: "Al reclamar tu nombre, la palabra/ de ayer, con que te llamo, ya no es tuya (en ONW, p. 236) El poeta está disgustado. Y también aparece el tema del orgullo.

En Siete de espadas (1966) expresa el poeta: "Resquemor mexicano en las espinas/ de lujo. Si me viene guango./ Si te fuiste. Si me importa madre". (OMM., p. 331) Hay un dolor, coraje, al grado de manifestar con agresión. En El ala del tigre (1969) "Cuando recuerdo, cuando pienso/ otra vez en ti, se me enraiza el aire/ en torno tuyo, renovado./ Recién despierta abres el alma/ y conoces y reconoces/ la casa, el riesgo, el otro día". (OMM., p. 357) Bonifaz Nuño recuerda todavía a la mujer amada. La flama en el espejo (1971): "Es el instante. Ella se sabe/ inmortal ahora, sola dueña/del solar diamante de relámpagos/que abraza, abierto, y que fulmina". (OMM., p. 435) da la sensación de que la mujer ya conoció el libro de El Manto y la Corona, por eso Bonifaz Nuño escribió: "Ella se sabe inmortal".

En Tres poemas de antes (1978) es, precisamente los poemas que escribió después de El Manto y la Corona, con el mismo tono que ese libro, por eso titula sus textos: Tres poemas de antes, y dice: "Abro luego las manos, quedas libre./ Y el corazón te grita que te quedas/ y no lo entiendes. Nunca/lo pudiste entender. Estamos solos". (p. 7) En otro poema dice: "No sé. Todas las noches te he soñado;/ por eso sufriré todos los días./No lo puedo evitar; tú lo decías;/ no olvida el corazón cuando se ha dado". Continuamos: As de oros (1980): "Yo amé y se hace insigne en mi memoria,/ el honor del peligro; el alma". (p. 9) Solamente queda en la memoria y nada más. En El corazón de la espiral (1983): "Y a de amar el que no ha amado,/ y ahora ha de amar aquel que amó". (p. 71) El amor que lo marcó, lo continúa recordando. Albur de amor (1987) el poeta dice: "Igual sigue siendo todo; nadie/ hay como tú, por mi fortuna;/ pero nadie como tú ha llegado". (p. 11) El poeta se ha enamorado nuevamente, pero nadie ha ocupado el lugar de ella.

En Pulsera para Lucía Méndez (1989) un libro escrito para una mujer hermosa, pero este amor es platónico, aún en este libro expresa: "Cuando adiós me dijiste, te he encontrado;/ te dije adiós y me quedé contigo./Me es-porque te recuerdo- el tiempo amigo;/ pueblas lo que vendrá de ese pasado". (p.7) Trata de enamorarse pero ese pasado lo lleva hasta en la sangre. El templo de su cuerpo (1992) dice el poeta en un epígrafe al libro: "No me admiró tu olvido"; en los poemas escribe: "Y en esa morada de silencios/entretejidos, en la calma/ de aquella sorpresa compartida,/creímos los dos que era posible/ lo que no puede ser. Y el tiempo/alargó la hora comprensiva"(p.11). Afirma lo que pudo ser.

En el libro más reciente: Trovas del mar unido (1994) abre el poemario así: "Como el que, oscuro, se levanta/ y mira en torno, y desconoce/paredes y muebles -le han cambiado/su jacal en palacio -vuelvo/a ti, perdonado, del exilio./ Regreso a donde nunca estuve"

(n.5). La soledad el poeta nuevamente, sabemos que esta expresión es ambigua, una, poeta pierde la luz de sus ojos y es posible que este fragmento aluda a ello; si Bonifaz Nuño es un hombre que, ha ido perdiendo la vista. Bueno, pero cuando dice: "Vuelvo a ti perdonado del exilio" hay una salida y un regreso, la memoria de la que ama y amó. Hay otro poema que expresa mejor el amor de Bonifaz Nuño, canta: "La boca me sabe como a flores/ sólo con pensar en recordarte" (n.7). Únicamente he tomado un ejemplo y en ocasiones hasta dos como máximo, para manifestar en este contexto que la mujer a la que se refiere en El Manto y la Corona lo ha marcado para toda la vida. Como en un principio lo afirmé.

- 14 Vicente Quirarte, Peces del aire altísimo, poesía y poetas en México, México: UNAM/Ediciones del Equilibrista, 1993, p. 207.
- 15 Diccionario de la Real Academia Española, op. cit., p. I.
- 16 Elizabeth Luna Traill "Un soneto amoroso de Rubén Bonifaz Nuño" en Studia Humanitatis, Homenaje a Rubén Bonifaz Nuño, México: UNAM, 1987, p. 283.
- 17 José Ortega y Gasset, Estudios sobre el amor, 16 ed. Madrid: El Arquero Rev. de Occidente, 1966, n. 47.
- 18 Es decir, la producción poética a partir de 1958 a la fecha, o sea hasta Trovas del mar unido, 1994. (Ver la nota núm. trece)
- 19 Studia Humanitatis, Homenaje a Rubén Bonifaz Nuño, op. cit., p. 285.
- 20 Cayo Valerio Catulo, Carmenes, Intr., Versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, México: UNAM, 1969, p. VII.
- 21 En la solapa de De otro modo lo mismo, de Rubén Bonifaz Nuño, México: FCE, 1986.
- 22 Johannes Pfeiffer, La poesía, México: FCE, 1986. Trad. de Margit Frank, Breviario, 41, p. 53.
- 23 Cancionero popular mexicano, t. I, Selc., recop. y textos de Mario Kuri-Aldana, México: CNCA, 1991, n. 258.
- 24 Real Academia Española, op. cit., p. 984.
- 25 En la solapa de Un hilito de sangre, de Eusebio Ruvalcaba, México: Editorial Planeta Mexicana, 1992. (Narrativa, 21)
- 26 Cancionero popular mexicano, op. cit., Idem.
- 27 José Ortega y Gasset, Estudios sobre el amor, op. cit., p. 65.
- 28 Cancionero popular mexicano, op. cit., p. 278.

CAPÍTULO CUARTO: EL VERSO BONIFACIANO

Ahora vayamos nuevamente al texto de El Manto y la Corona para ver de qué manera está organizada la materia verbal que lo constituye. "La función lingüística que cumple el lenguaje en un texto artístico o literario, es la función poética".¹ Bien, la figura retórica que Rubén Bonifaz Nuño ha empleado para su discurso escrito, predominantemente, es el encabalgamiento.

En este comentario señalaré el encabalgamiento, desajuste métrico que aparece con más frecuencia en el texto de Bonifaz Nuño: "Aunque el lenguaje suele dividirse en natural (cada palabra dice con exactitud lo que significa directamente) y figurado (las palabras adquieren un sentido momentáneamente diverso al que tienen por común) la verdad es que la literatura sólo emplea este último; y aun en el lenguaje coloquial vive de figuras. La literatura sin tropos es como un hueso sin carne, como tierra sin flor, como cauce sin agua. El tropo (del griego tropo, girar y trasladar) es la figura típica que da aire, luz y movimiento al lenguaje literario. V. gr. 'La verde esperanza' una voz esmeralda, donde los objetivos no corresponden rectamente a los sustantivos que acompañan, pero les dan nitidez y fuerza".² Cuyo mérito es del poeta que sabe usar estos elementos.

Rubén Bonifaz Nuño ha escrito El Manto y la Corona apoyándose en un recurso estilístico llamado encabalgamiento, cuya aplicación en la obra va a tener una función de enlace; este enlace es lingüístico en el que el poeta vierte su sentir en las palabras, estas sujetas a un cierto ritmo, uniéndose entre sí para el objetivo del poeta: alterar la armonía del paralelismo.

"Según el texto de que se trate, el encabalgamiento puede producir diversos efectos de sentido, ya que ofrezca coincidencia o contraste respecto a otros elementos. Así puede apoyar la ambigüedad".³ Y por supuesto hará más rica la lectura de cualquier texto literario.

4.1 EL ENCABALGAMIENTO

El encabalgamiento es uno de los recursos métricos que más ha empleado Rubén Bonifaz Nuño en su libro de poesía: El Manto y la Corona, para darnos la premisa de su pensamiento, ideas y sentimiento lírico tienen una permanencia, no sólo en el primer verso, sino que continúa en el siguiente. En este capítulo cuarto que he titulado tipos de encabalgamiento en El Manto y la Corona, mi centro de referencia, o más bien, mi punto de partida es el estudio de Antonio Quilis, tesis de doctorado presentada en la Universidad de Madrid en 1961.⁴

Dice Antonio Quilis en su investigación: "En el siglo XVI, Fernando de Herrera es el primero que se da cuenta del efecto estilístico del encabalgamiento formado por un sustantivo y un adjetivo y lo elogia⁵ ... 'Quevedo refiriéndose al encabalgamiento léxico de Fray Luis de León 'Miserable/mente, primero lo critica pero después lo defiende".⁶ Dice el autor: Resumiendo, podemos definir el encabalgamiento como el desajuste que se produce en una pausa versal al no ser de ninguna manera pausa sintáctica, o como dice el profesor Balbín un desajuste entre la pausa rítmica y pausa sintáctica. Supone por lo tanto el encabalgamiento la intrusión de una pausa métrica que no coincide con la pausa sintáctica. Es una modificación perceptible, una vulneración de la estructura de las pausas métricas".⁷

Quilis, para ilustrar de manera más precisa su estudio, va enumerando las divisiones que ha hecho del encabalgamiento. A continúe-

ción presento los tipos de encabalgamiento que señala Quilis a lo largo de su investigación sobre esta figura retórica. Fues mi objetivo es encontrar en El Manto y la Corona los tipos de encabalgamiento en el que Rubén Bonifaz Nuño se ha apoyado para llevar a cabo su libro de poemas.

Antonio Quilis primero señala dos tipos de encabalgamiento y son los siguientes:

- Encabalgamiento versal;
- Encabalgamiento medial.

"Frente al verso simple, el verso compuesto, el dodecasílabo o el alejandrino, por ejemplo, tiene dos pausas versales definidas: una, la final correspondiente a todo verso, y otra la medial, que también tiene valor versal. El verso castellano tiene normalmente esta configuración, aunque a veces varíe algo según las épocas, los poetas, los estilos, etc." Las dos mencionadas fronteras versales pueden ser fácilmente variadas por el encabalgamiento. Según que esta vulneración de la pausa métrica suceda en uno u otro tipo de versos mencionados, podemos considerar la existencia de dos tipos de encabalgamiento.

Después Quilis propone una división del encabalgamiento y dice: "División del encabalgamiento en cuanto a la unidad que escinde. La perturbación de la pausa versal por la introducción en ese lugar de elementos que ocasionan el encabalgamiento puede afectar".⁹ Así sucesivamente. En cuanto a la estructura del verso, el encabalgamiento puede ser:

- a) encabalgamiento léxico;
- b) encabalgamiento sirremático;

FALLA DE ORIGEN

c) encabalgamiento oracional.

En su oportunidad señalaré, en que consiste cada fenómeno lingüístico con sus respectivos ejemplos. Tomando en cuenta la longitud del verso, se divide en encabalgamiento en:

- d) encabalgamiento suave;
- e) encabalgamiento abrupto;
- f) encabalgamiento con rima.

En ese orden enfocaré mi investigación en este capítulo. Sólo refiriéndome a los tipos de encabalgamiento y ejemplos que más significación tengan en El Manto y la Corona, ya que el encabalgamiento es el recurso estilístico más recurrente en el libro.

Entreos en materia, si bien es cierto que la retórica a lo largo de los últimos años, numerosos estudios que se han hecho sobre el tema, principalmente por el grupo M, que han puesto en entre dicho lo que hasta ese momento se mantenía olvidado. Umberto Eco dice: "Cuando las figuras retóricas se usan de modo "creativo", no sirven sólo para 'embellecer' un contenido ya dado, sino que contribuyen a delinear un contenido diferente".¹⁰ Definición que engloba toda una propuesta para los críticos de la literatura. He aquí la equivocidad, al que refiere Umberto Eco. El mayor logro del lenguaje poético: "La función poética está constituida por ciertas peculiaridades: la presentación del asunto, la ordenación de la materia verbal, la construcción del proceso lingüístico".¹¹ La doctora Helena Beristáin así lo expresa.

La producción literaria de Rubén Bonifaz Nuño, por estar regida primordialmente por el conteo silábico en cada trabajo poético des-

FALLA DE ORIGEN

de La muerte del ángel (1945) hasta su libro reciente, editado en 1994. Trovas del mar unido se ha tornado difícil. El poeta por lograr la acústica casi perfecta hace uso del encabalgamiento como elemento retórico, para darnos una armonía muy particular en su poesía, el verso escindido o prolongado a ciencia y paciencia según convenga al poeta.

4.2 EL ENCABALGAMIENTO VERSAL

"Las dos mencionadas fronteras versales pueden ser fácilmente variadas por el encabalgamiento. Según que esta vulneración de la pausa métrica suceda en uno u otro tipo de los versos mencionados, podemos considerar la existencia de dos tipos de encabalgamiento".¹² Encabalgamiento versal que es el que coincide con la pausa final del verso encabalgado: Quilis ejemplifica con un terceto de la Egloga tercera de Garcilaso de la Vega:

Pues ya de ti no puedo defenderme,
yo tornaré a mi cuento cuando hayas
prometido una gracia, concederme".¹³

Como se verá más adelante, esta forma de encabalgamiento tendrá que variar según, la parte gramatical que escinda el poeta. Y se denominará encabalgamiento léxico o sirremático.

4.3 EL ENCABALGAMIENTO MEDIAL

En El Manto y la Corona, este encabalgamiento no ha sido empleado por el poeta, puesto que su uso requiere que el poema esté escrito

FALLA DE ORIGEN

en versos alejandrinos para su realización. El encabalgamiento consiste en: "que es el que coincide con la pausa intermedia del verso compuesto".¹⁴ Quilis cita versos de Caumentes del coloquio de los centauros de Rubén Darío, ejemplo:

El monstruo expresa un ansia del corazón del Orbe,
en el Centauro el bruto la vida humana absorbe,
el sátiro es la selva sagrada y la lujuria".¹⁵

Bonifaz Nuño finca sus poemas en heptasílabos, eneasílabos, decasílabos y endecasílabos; aunque en escasas ocasiones emplea versos de hasta cinco y seis sílabas. Por tal motivo el presente encabalgamiento queda descartado en el libro de El Manto y la Corona.

4.4 EL ENCABALGAMIENTO LÉXICO

En cuanto a la unidad que escinde puede afectar: "A una palabra, que es una unidad de sentido, de significación, rigurosamente única, y que por determinadas circunstancias el poeta ha escindido en dos versos; en este caso se produce lo que denominamos, encabalgamiento léxico".¹⁶ Ejemplo:

Y mientras miserable-
mente se están los otros abrazando
en sed insaciable
del no durable mando,
tendiño yo a la sombra esté cantando.¹⁷

Señala el autor que este tipo de encabalgamiento fue empleado por los poetas horacianos y más tarde por los modernistas. Rubén Bonifaz Nuño en El Manto y la Corona no ha usado este tipo de encabalgamiento,

FALLA DE ORIGEN

el encabalgamiento léxico. "Pero el encabalgamiento léxico no sólo ocurre en la pausa final del verso, sino que también se da en la pausa versal media del verso compuesto".¹⁸

4.5 EL ENCABALGAMIENTO SIRRENÁTICO

Se produce este encabalgamiento cuando quedan truncados entre dos versos un conjunto de palabras que por su funcionamiento en el sistema de la lengua no pueden ser de ninguna manera objeto de escansión. De todos los tipos de encabalgamiento, este, en especial, es el que con mayor frecuencia han utilizado los poetas a lo largo de la historia de la literatura. El encabalgamiento sirrenático se subdivide en seis tipos, éstos son:

- a) Sirrema formado por un sustantivo y un adjetivo.
- b) Sirrema formado por un sustantivo y un complemento determinativo.
- c) Sirrema formado por un verbo y un adverbio.
- d) Sirrema formado por una palabra de relación y el elemento que introduce.
- e) Sirrema versal formado por un tiempo compuesto.
- f) Sirrema formado por una frase verbal.

Después de haber hecho la subdivisión del encabalgamiento, ahora veamos en El Manto y la Corona, cuántos tipos de encabalgamiento encontramos. Bonifaz Nuño ha expresado, que en este libro de poemas ha usado el canto llano, pero el poeta ha cimentado sus poemas en versos medidos por un ritmo sonoro, que le permite al poeta alternar versos que van de pentasílabos a eneasílabos, así sucesivamente.

- a) Sirrema formado por un sustantivo y un adjetivo. "Esta clase de encabalgamiento sirrenático es el más expresivo porque es el que po-

see una mayor cohesión entre las partes que lo forman: el adjetivo y el sustantivo constituyen una unión más fuerte, que la que se da entre los miembros de cualquier otro sirrema".¹⁹

CADA día levanto,
entre mi corazón y el sufrimiento
que tú sabes hacer, una delgada
wared, un muro simple. (MC., p I, p, 9)

Así comienza el poemario: El Manto y la Corona, como observamos, hay un encabalgamiento: "una delgada/ pared"; o desde el segundo verso lo inicia el encabalgamiento formado por la escansión "delgada" el verso encabalgado y el encabalgante "delgada", y el encabalgado "pa-res". Dice Quilis: "El encabalgamiento formado por un sustantivo y un adjetivo",²⁰ como es el caso de este primer ejemplo. Sólo que el poeta ha invertido el orden gramatical de los elementos, una delgada/ pared, primero el adjetivo, luego el sustantivo.

La doctora Helena Beristáin dice refiriéndose a esta figura retórica: "Encabalgamiento figura retórica que consiste en que la construcción gramatical rebasa los límites de la unidad métrico-rítmica de un verso y abarque una parte de la siguiente".²¹ Ejemplo:

La muerte es un suplicio
banal, si se compara
con este andar e tientas
tras una sombra vaga.²²

Ejemplo que ilustra el encabalgamiento sirremático, formado por un sustantivo y un adjetivo, que es lo más sencillo. Pero Antonio Quilis ha hecho una labor importante para mayor conocimiento de esta figura a la que me refiero. Bonifaz Nuño, sabiendo la importancia en estas cuestiones más de efecto que de apreciación, ha fraguado su

FALLA DE ORIGEN

lenguaje en este elemento estilístico, para darnos un libro con gran resultado, para lo que nos ha querido comunicar:

Voy descubriendo a diario, convenciéndome
de que estás junto a mí; de que es posible
y cierto; que no eres,
ya, la felicidad imaginada,
sino la dicha permanente,
hallada, concretísima; el abierto
aire total en que me pierdo y gano. (NC., p 8, p, 24)

Aquí, nuevamente, aparece el encabalgamiento sirrromático de tipo (a) escaso en el poemario, quizás tenga mucho que ver, la libertad que el poeta se ha dado para escribir este libro. Como él mismo lo manifiesta, está escrito con libertad. Este fragmento esta formado por cuatro versos endecasílabos: dos, cuatro, seis y siete; un enea-sílabo: cinco; un exasílabo: tres; y por un dodecasílabo: uno; dando un total de siete versos, los dos primeros versos están regidos por cuatro acentos, los restantes únicamente por tres acentos, variando la sílaba en que recaen.

El verso encabalgante:

hallada, concretísima; el abierto
aire total en que me pierdo y gano. (NC., p 8, p, 24)

abierto/aire

El verso encabalgado da mayor fuerza a la imagen que recrea el poeta. La memoria enmarcada en el recuerdo, hace un feliz trance en lo que parece respirar:

Es de noche. La luz en las ventanas
habla de gentes cálidas, reunidas;
hombres y niños y mujeres

FALLA DE ORIGEN

a salvo de este viento, de este duro
hielo que me sofoca. (NC., p 10, p, 28)

La mayor parte de los poemas de El Manto y la Corona lo conforman los poemas endecasílabos, como lo demuestran las citas con las que he ejemplificado mi trabajo. Sólo que la acentuación que le marca un cierto ritmo, tiene una variación. Los ritmos trocáico, dactílico²³ desaparecen, combinando la acentuación de manera variada. Ya que el ritmo que emplea el poeta no es de ninguna manera establecido por la tradición métrica española. Este encabalgamiento aparece cinco veces más en las páginas siguientes: 37, 56, 69, 71 y 78.

b) Sirrema formado por un sustantivo y un complemento determinativo.
Ejemplo:

Me has pedido que piense
en combatir; que tome, por mi orgullo
y por tu amor, mi sitio,
mi lugar de soldado en la amargura
de los ejércitos humanos. (NC., p 38, p, 81)

Como podemos observar, este tipo de encabalgamiento sirremático formado por un sustantivo y por un complemento determinativo es el único ejemplo que existe en El Manto y la Corona, la estrofa formada por cinco versos, en la que existen dos heptasílabos: uno y tres; dos endecasílabos: dos y cuatro y un eneasílabo: cinco. cada verso tiene un ritmo par, es decir, los heptasílabos tienen dos acentos en tercera y sexta sílaba, y en cuarta y sexta respectivamente. Los endecasílabos constan de tres acentos por verso, en cuarta y décima sílaba, variando su acentuación para darle mayor musicalidad y a la vez fluidez al lenguaje. El eneasílabo, al igual que los heptasílabos,

FALLA DE ORIGEN

lleven dos acentos, en cuarta y en séptima sílaba.

Heptasílabos:

Me has pedido que piense

— — — — —

y por tu amor, mi sitio

— — — — —

Endecasílabos:

en combatir; que tome, por mi orgullo

— — — — —

mi lugar de soldado en la amargura

Octosílabo:

de los ejércitos humanos

El poeta da a entender en este poema que la vida se ha ensañado en su dolor. La mujer lo ubica para que, por su orgullo, haga lo que debe hacer ante el amor, que ya no le corresponde.

amargura / de los ejércitos

Claro ejemplo que ilustra este tipo de encabalgamiento. El poeta debe buscar su lugar en la vida terrenal, enclaustrado por la norma social; como aquí lo manifiesta el poema.

c) Sirrema formado por un verbo y un adverbio

porque te necesito te hago falta.

Tu soledad no es sólo tuya, es nuestra;
porque te das existo,
y solidariamente respondemos
de la suerte del mundo. MC., p 4, p, 16)

En este ejemplo se cumple el encabalgamiento, no obstante el verso no es escindido por el poeta hasta el final. Rubén Bonifaz Nuño ha continuado sus poemas con su construcción endecasílabos y heptasílabos. Aquí cuatro acentos en tan sólo once sílabas. Ejemplo:

y solidariamente respóndemos

Hay una musicalidad que va marchando, que va fluyendo sin detenimiento. En este fragmento, compuesto por cinco versos, existe una tristeza que ambos comparten, a los dos les duele la ruptura de ese amor y al emplear este recurso estilístico de encabalgamiento; ya no sólo el verso sino la idea que marca continuidad en los hechos. Esto indica que al poeta le afecta de manera preponderante la soledad, necesita de la mujer para soportar el tiempo:

¿Y por qué no me deja la memoria
que te espere tranquilamente;
que me muera otros días
-sólo unos días- mientras vuelves (MC., p 34, p, 74)

Otro ejemplo de encabalgamiento sirremático formado por un verbo + un adverbio; alternando endecasílabos y eneasílabos con un solo heptasílabo. Este es el encabalgamiento que aparece con mayor frecuencia en El Manto y la Corona, el Sirremático formado por un verbo y un adverbio. Otros ejemplos se podrán encontrar en las páginas: 33, 40; I y 2 estrofas, 47, 67, 58, 64 y 73.

d) Sirrema formado por una palabra de relación y el elemento que introduce. "No es muy corriente encontrar en nuestra poesía la escansión de un sirrema que esté constituido por un elemento de relación, generalmente átono y el término que introduzca".²⁴ Ejemplo:

Me tengo que reír con toda el alma
cuando recuerdo mi tristeza.
Hoy lo sé: soy alegre. (MC., p 5, p, 18)

El poeta alterna un endecasílabo con eneasílabo y heptasílabo, va de mayor número de sílabas a menor, dándole o restándole valor a lo que aconteció en su persona o entorno, a la vez; ha superado su estado de ánimo, hay también una degradación. Con este ejemplo queda visto el presente punto. Dado que el único, en el que Bonifaz Nuño ha hecho uso del elemento estilístico en su producción literaria de El Manto y la Corona.

e) Sirrema versal formado por un tiempo compuesto es poco frecuente la escansión de un tiempo compuesto en castellano. Dice Quilis: "Frente a los numerosos casos que se presentan de todos los otros tipos de encabalgamiento, el tiempo compuesto de un verbo es muy difícil de encontrar. En realidad, los hablantes y aún más los poetas, sienten el vacío significativo del verbo auxiliar que tan sólo realiza un determinado papel de marcador o de indicador de un proceso o de una situación temporal".²⁵ Ejemplo:

Esta mañana
como tu voz y tu silencio eran
todo lo que escuchaba; como habías
dejado en mí una lumbre y un secreto,
quise escribirte las palabras
que escuchas que te leo.

Ya la conoces: son palabras tuyas. (MC., p 9, p, 27)

Antonio Quilis da un ejemplo de encabalgamiento sirremático formado por un tiempo compuesto y es éste de Garcilaso:

Parte de tu trabajo ya me había
contado Galafrón, que fue presente
en aqueste lugar el mismo día.²⁶

Ambas expresiones verbales son consideradas sirremas, y por tanto, forman un encabalgamiento de tiempo compuesto. Como se verá, este ejemplo es el único que he encontrado en El Manto y la Corona. El ejemplo de Bonifaz Nuño es una expresión que hace una referencia al tiempo, parte temporal de la acción: "Mañana" para el poeta y "día" para el otro poeta Garcilaso que refieren a un pasado. En este párrafo existen tres endecasílabos: tres, cuatro y siete; los siguientes tienen un metro irregular que varía de cinco a diez sílabas, por lo tanto, es un ritmo libre, para el canto llano de Bonifaz Nuño. El tiempo antecopretérito: "habías/ dejado"; segunda persona del singular, modo indicativo, visto como verbo transitivo, recae, principalmente, en una ausencia, en una pérdida que el poeta lamenta. Y no tiene más opción que decirle a ella lo que le han dejado sus palabras.

f) Sirrema formado por una frase verbal, es frecuente encontrar encabalgamientos formados por una frase verbal o perífrasis. Este recurso retórico puede llevar las siguientes posiciones o sea, puede el poeta escindir el verso en la sílaba final y media del verso, es decir, a la mitad si es necesario. Según el estudio de Quilis, él no emplea en sus ejemplos de perífrasis o frase verbal a principio del verso:

Dejo de escribir
para seguir pensando en ti. Comienzo

a tratarte de "usted" en mi memoria.
Usted no me ha olvidado;
yo la estoy esperando. Usted lo sabe. (MC., p 3, p, 14)

"Las perífrasis en español son numerosas y consisten en el empleo de un verbo auxiliar conjugado seguido de infinitivo, gerundio o participio. En ciertos casos se antepone al infinitivo que o alguna preposición; la unión del auxiliar con el gerundio o participio se hace siempre sin intermediarios. Ejemplos: Hay que trabajar, iba a decir; debes de conocerle; estaba comiendo, lo tengo oído muchas veces; fueron descubiertos enseguida".²⁷ En los últimos versos de la estrofa citada anteriormente aparecen dos perífrasis:

no me /ha olvidado
yo la/estoy esperando

La primera: verbo auxiliar + participio;
la segunda: verbo conjugado + gerundio.

Tal parece que al poeta se le abre una posibilidad de esperanza, cuando expresa: "Usted no me ha olvidado/yo la estoy esperando. Veamos otros ejemplos:

Aunque estés lejos, aunque pienses
que estás viviendo sola. MC., p 4, p, 15)

Así lo confirma:

Allí en silencio
mientras mi amor en vela te contempla,
he tocado tu amor y estoy dormido. (MC., p 7, p, 23)

Considero que este elemento estilístico es el recurso que más ha empleado el poeta para mostrar su dolor, su alegría etc., siendo superado por el encabalgamiento de tipo (c). Enumerar las perífrasis

que existen en El Manto y la Corona sería un trabajo aparte, ya que su totalidad sería, repito, mayor.

4.6 EL ENCABALGAMIENTO ORACIONAL

"Cuando el antecedente de la oración adjetiva se encuentra en el verso encabalgante, inmediatamente antes de la pausa versal, y el relativo introductor de la oración subordinada en el verso encabalgado, después de la pausa versal, se origina la clase de encabalgamiento que denominamos oracional".²⁸ El encabalgamiento oracional no es empleado por Rubén Bonifaz Nuño, ya que su uso requiere de cierta cantidad de sílabas para su uso. Este tipo de encabalgamiento lo emplean poetas de la talla de Garcilaso, Duque de Rivas y, el más cercano, Rubén Darío; Bonifaz Nuño es un poeta de formación clásica, pero en este libro no aparece tal elemento retórico.

4.7 EL ENCABALGAMIENTO SUAVE Y ABRUPTO

Cita Quilis: "Siguiendo al profesor Dámaso Alonso, podemos hacer otra división del encabalgamiento tomando en consideración la longitud del verso encabalgado. Si la fluidez del verso encabalgante se detiene antes de la quinta sílaba del encabalgado, esto es, se hace pausa antes de esa sílaba, el encabalgamiento recibe el nombre de abrupto. Si por el contrario el verso encabalgante continúa fluyendo sobre el encabalgado hasta la sílaba quinta o sexta o hasta el final del verso, suponiendo que por motivos sintácticos esté tan perfectamente encabalgado que no podamos detenernos antes, el encabalgamiento recibirá el nombre de suave".²⁹ En El Manto y la Corona estos

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

- 79 -

tipos de encabalgamiento no existen, dada la razón de que estos elementos estilísticos requieren de un metro uniforme en todos sus versos para que se lleve a cabo. Ejemplo:

Encabalgamiento abrupto en Fray Luis de León:

Más luego vuelve en sí el engañado
ánimo, y conociendo el destino,
la rienda suelta largamente al lloro.²⁹

Encabalgamiento suave en la epístola moral:

Dexémosla pasar como a la fiera
corriente del gran Betis, cuando ajrado
dilata hasta los montes su ribera.³¹

Con este último ejemplo, damos por terminado este breve comentario sobre los tipos de encabalgamiento que podemos encontrar en El Manto y la Corona. Antonio Quilis señala otro tipo de encabalgamiento con rima, aquí damos por descartado ese ejemplo, puesto que en el presente libro del poeta veracruzano no existe tal elemento estilístico.

4.8 LA MEDIDA DE LOS VERSOS

En El Manto y la Corona, de Rubén Bonifaz Nuño, como es sabido, ha empleado el verso llano para darnos su visión personal del mundo; el abandono, la soledad, el amor y el orgullo; etcétera. Para hablar del verso bonifaciano en el libro antes citado es necesario conocer la producción literaria del poeta. En todo su quehacer poético, Rubén Bonifaz Nuño siempre ha usado la métrica regular para sus poemas

en el discurso escrito.³² Posteriormente a La flama en el espejo (1971) a Trovas del mar unido (1994), que vienen siendo toda su labor poética hasta el momento, se puede comprobar la manera como ha sometido la palabra en verdaderos destilamientos.

En Trovas del mar unido, el libro más reciente del autor, su poesía se torna más alegre.³³ En este poemario todos los trabajos están realizados en eneasílabos y decasílabos, el ritmo es variado por la manera como los versos van sucediéndose en los poemas hasta aproximarse a las canciones de los trovadores veracruzanos.

Entremos a los poemas de El Manto y la Corona; en este mismo capítulo, he señalado, anteriormente que el presente texto lo conforman poemas que no están sujetos a una métrica rigorista, por el contrario, aquí los poemas están regidos por la plena libertad como medio de sонтén, asumiendo una cadencia sonora inconfundible, para bien del ritmo, el poeta entrevera versos endecasílabos y eneasílabos; incorporando versos hasta de cinco sílabas, que viene siendo el número de sílabas de un verso, así respectivamente.

Veamos el ejemplo:

Y el dolor me caló de una manera
que no podré decirte.
De tu mirada inconvencible
me cayó la amargura con un traje
puesto a raíz, cortado a mi medida,
hecho de espinas hacia adentro. (MC., p 13, p, 35)

La medida en unidades métricas es la siguiente:

Primer verso: Y el-do-lor me ca-ló de u na- ma-ne-ra; mide once sílabas.

Segundo verso: que no po-dré de-cir-te; mide siete sílabas.

Tercer verso: De tu mi-ra-da in-con-ven-ci-ble, mide nueve sílabas.

Cuarto verso: me ca-yó la a-mar-gu-ra co-mo un tra-je, mide once sílabas.

Quinto verso: pues-to a ra-íz cor-ta-do a mi me-di-da, mide once sílabas.

Sexto verso: he-cho de es-pi-nas ha-cia den-tro. mide nueve sílabas.

Como se puede observar, estos seis eslabones fónicos tienen una variación en el número de unidades métricas que les confiere un ritmo muy particular; existen tres unidades métricas³⁴ en los seis versos que constan de nueve sílabas, con dos sinalefas cada una; dos de siete sílabas, con y sin sinalefa, finalmente una de ocho sílabas con una sinalefa. En cuanto a la cantidad fónica sí existe variación de los acentos en las seis unidades métricas bonifacianas. Veamos en las unidades cuantitativas:

primer verso	forma de acentuación:	3, 6 y 10
segundo verso	" " "	2, 4 y 6
tercer verso	" " "	2, 4 y 8
cuarto verso	" " "	3, 6 y 10
quinto verso	" " "	4, 6 y 10
sexto verso	" " "	4, 6 y 8

En este pasaje poético, a mi manera de ver, se lleva a cabo la asimetría en cuanto a la aparición periódica de los acentos; el primer acento recae con igualdad en segunda sílaba, como es el caso de las unidades métricas: verso uno y cuatro; dos y tres; cinco y seis. Son parejas silábicas, pero en orden diferente, como se puede apreciar. El segundo acento recae en sexta sílaba: uno, cuarto, quinto y dos en cuarta sílaba: dos y tres. Para el tercer acento tenemos

otra variación, una en sexta, dos en octava y tres en décima sílaba.

Este ritmo es muy particular en la producción poética de Bonifaz Nuño puesto que se aproxima a la conversación cotidiana,³⁵ sólo que esta cotidianidad está basada en un hecho doloroso que le causó la huida de la mujer que amó. Este fragmento del poema manifiesta, pone en claro, que el poeta está deshecho por esa pérdida, el poeta ya no sabrá a quien decirle todo lo que hay en él: tristeza, dolor que hiere al poeta de arriba a abajo, movimiento vertical: "me cayó la amargura como un traje", como recubrimiento le queda el dolor, sangrándole cuando expresa: "cortado a mi medida", pero no es por el verbo empleado "cortar", no, es por lo que más adelante dice: "Hecho de espinas hacia adentro", lo que hace que él sangre es el elemento "espinas", en lugar de ponerse un traje suave, afelpado usa "espinas" que expresa "hacia adentro", no cabe duda de que la ausencia de la mujer lo partió en dos, lo transformó profundamente. Ahora vayamos a un segundo ejemplo:

Y caei pude ver el último
peldaño del secreto que subías
al dormir, pues abriste
-muy despacio, muy plácidos- tus ojos
adentro de mis ojos que velaban. (MC., p 22, p, 51)

Aquí vemos cierta cantidad fónica o silábica medida en unidades métricas. Esto queda especificado de la siguiente manera:

Primer verso y así sucesivamente:

Y ca-si pu-de ver el úl-ti-mo; mide diez sílabas.

Segundo verso: pel-da-ño del se-cre-to que su-bí-as; mide once sílabas.

Tercer verso: al dor-mir pues vis-te; mide siete sílabas.

Cuarto verso: muy des-pa-cio, muy plá-ci-dos tus o-jos; mide once sílabas.

Quinto verso: a-den-tro- de mis o-jos que ve-la-ban; mide once sílabas.

En este fragmento la sinalefa no aparece; dado que comunicar el dolor, como en el primer ejemplo requería de ese elemento, para encajenar el sentimiento en la siguiente palabra, ya sea adjetivo o verbo, según corresponda. Aquí, como veremos más adelante, el poeta está más tranquilo en cuanto a su estado de ánimo anterior. El fragmento consta de cinco eslabones fónicos, la acentuación es variada, aunque tenemos tres acentos por cada unidad métrica:

Unidades cuantitativas (o versos) los acentos recaen en las siguientes sílabas:

1 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 8̇ 9̇ 10̇

2 - 2̇ - - - 6̇ - - - 10̇

3 - - 3̇ 4̇ - 6̇ - - - -

4 - - 3̇ - - 6̇ - - - 10̇

5 - 2̇ - - - 6̇ - - - 10̇

El primer acento recae en (1, 2 y 5) continúa en (3y4); el segundo acento recae en (a y c), (b, d y e); el tercer acento recae en (1), (2,4 y 5) y (3) como única acentuación en sexta sílaba. La variación es parecida al ejemplo número uno, es decir, existe un cambio intercalando acentos según sea el tono que el poeta quiera dar al lector. Como hemos observado, la ausencia de la sinalefa se hace

notorio, dado que el autor en este pasaje ha querido darnos un tono de pacividad, ya calmado dice: "pude ver", "subías", "dormir", "abris-te", "plácidos". Los verbos denotan que ya hubo un encuentro.

Más relajado el poeta manifiesta que ha reflexionado, por tanto, el elemento de la sinalefa no lo ha empleado como en el ejemplo anterior, en el que era clave para su mensaje doloroso. El segundo ejemplo conforma el comentario como parte final. Estos ejemplos dejan satisfecho al lector, aunque el interesado puede adentrarse por vez primera en este estudio, para conocer a fondo la poesía de Rubén Bonifaz Nuño. Señalo que de esta manera aparecen las unidades métricas en los poemas de El Manto y la Corona, buscar más ejemplos sería un tanto repetitivo ya que los acentos aparecen en esa variante. Repito, sólo en el ritmo del poema, ya que en el tema es tan rico como en el verso.

4.9 EL RITMO DE PENSAMIENTO

En este apartado trataré el tema: ritmo de pensamiento, solamente tomaré como ejemplos aquellos poemas (fragmentos) en donde esté más presente el tema. En El Manto y la Corona se hace visible este tipo de elemento lingüístico. Sería un tanto injusto, pasar por alto la presente investigación sin llevar a cabo, como parte mínima de dicho estudio, un inciso que se refiera a organizar las ideas claves en El Manto y la Corona. Veamos que nos dice Isabel Paraíso de Leal con respecto a este punto:

"EL RITMO DE PENSAMIENTO se basa en la repetición más o menos periódica de una o varias frases, o palabras, o esquemas sintácticos. Es un ritmo que "actúa sobre los elementos intelectivos del lenguaje". Según sus modalidades, se le conoce bajo diferentes nombres: "estribillo", verso anafórico, (re-

peticiones de frases), "palabras clave", "símbolos", "figuras de estilo basadas en la repetición de palabras" -epanáfora, epanalepsis, epífora, anadiplosis, epanadiplosis, etc.- (repeticiones de una o varias palabras) "paralelismo", "correlación", "quiasmo" (repeticiones de esquemas sintácticos, etc.)³⁶

En El Manto y la Corona, "el ritmo de pensamiento" tiene suma importancia, dado que el abandono, la soledad, el amor y el orgullo son los temas claves en el poemario. Y a la vez son los temas centrales de los que se van a desprender: los celos, el llanto, la tristeza, el odio, el enamoramiento, el dolor, la alegría, el sufrimiento, la huida y el arrepentimiento. Rubén Bonifaz Nuño ha escrito su libro bajo estos preceptos. Veamos en qué consiste ese elemento lingüístico en El Manto y la Corona:

Y no tuve más cosa
que hacer, que conocerme desvalido
totalmente, y tratar de que no vieras
ni mi necesidad de abandonado
ni mis ojos humildes
de perro herido que se esconde. (MC., p 13, p, 35)

Quiero señalar, que en esta estrofa aparece en primer lugar "el perro", que viene a simbolizar el abandono; pero el abandono y el sustantivo perro conforman la idea de que el poeta está, además de herido, solo, derrotado. Por tanto, aquí, a primera instancia, ya aparecieron dos de los elementos que rigen "el ritmo de pensamiento". Ahora veamos un segundo plano:

ni mi necesidad de abandonado
ni mis ojos humildes

La aparición de otro elemento en el poema en turno, este elemen-

to es: "el verso anafórico" que consiste en la repetición de palabras al inicio del verso, en este caso "ni" que se repite dos veces en la estrofa ejemplifica al igual que "mi", en el siguiente verso aparece en plural para referirse a los "ojos humildes". La conjunción "ni" une oraciones negativas, el pronombre posesivo "mi" hace propio el abandono del poeta. Tomaré otro ejemplo donde Bonifaz Nuño menciona al perro como símbolo del abandono, este ejemplo casi al inicio del libro:

Trabajo tuyo y mío
es abrir abrir las ventanas, las opacas
paredes, asomarnos a las cosas,
y no quedar en paz, no ser felices
mientras haya tristeza, mientras haya
algo que no esté hecho, mientras lloro
sentado en una calle, entre las gentes,
un perro abandonado.(MC., p 4, p, 15)

Con este ejemplo ya no voy a detenerme en los elementos que utilicé en el primero, no, porque caería en el ritmo del verso, y el ritmo de pensamiento solo se manifiesta en la prosa y en el verso libre.³⁷ El llanto del poeta, la soledad, la tristeza son hijas del abandono, nuevamente la presencia del perro en los versos de Bonifaz Nuño confirman sin duda que el perro es el animal preferido del poeta. Lo conoce muy bien, lo ha observado con detenimiento, cuando el animal se ha quedado sin su amo, esa soledad es la del poeta. "El ritmo de las ideas" es lo que refleja Bonifaz Nuño en este fragmento. Bueno ¿Por qué ese ritmo se hace más extensivo no en el poema, sino en el libro, como se manifiesta en los ejemplos que he citado? Pero el perro, al que se refiere el autor, no es un perro que tenga amo. No, es un perro callejero, por que al decir: "mientras lloro/ sentado en una calle, entre las gentes,/ un perro abandonado". En el primer ejemplo expresa: "de mis ojos humildes/ de perro herido que se esconde".

Es palpable que el perro sí es callejero, o al menos eso se entiende en los poemas. Ahora un tercer ejemplo:

Cuando me he despedido
de ti, después de un día de tenerte,
y camino de gusto por las calles,
ay, cómo compadezco
a los que tú no amas, que no saben.
Y me dan ganas de abrazarlos
a todos, de gritarles que la vida
es buena; que tú vives, que debemos
obligatoriamente ser felices.
O de echarme en el suelo, boca arriba
con los ojos cerrados,
y cuando alguno llegue a preguntarme
si algo me pasa, contestar: "es sólo
que soy feliz porque la quiero". (MC., p 5, p. 18)

"El ritmo de las ideas" se vuelve a manifestar de nuevo en este poema, he citado que la imagen del perro está presente. En los ejemplos anteriores el poeta ha escrito la palabra "perrro", ahora, cuando recuerda que pudo ser feliz expresa solamente una cualidad del perro, recordemos que Bonifaz Nuño ha empleado dicha palabra para designar su soledad de hombre abandonado. Antes de continuar el comentario del poema, quiero indicar que, si he insistido en que el perro sea callejero, es porque así lo demuestra el poeta. Esto ilustra de manera perfecta y se afirma que el dolor que le causó el abandono no es un dolor común, sino el dolor del perro de la calle, el desprotegido, el hambriento y el que sufre de todas las inclemencias del tiempo. Así, el poeta en el perro se mira y se celebra.

Volviendo al poema "O de echarme en el suelo, boca arriba" esta característica es el canino, sólo que ahora lo hace recordando lo que pudo ser, dándole felicidad en el presente. Da la sensación que

el perro juguetea con su hueso por el patio de equis lugar, con estos tres ejemplos queda ilustrado "el ritmo de pensamiento" plasmado en El Mantó y la Corona. Con este libro el autor pasa a ocupar un sitio entre los poetas memorables que le han escrito a la mujer, ahora tienen una luz, que les de calor para siempre.

NOTAS AL CAPÍTULO CUARTO

- 1 Helena Beristáin, Análisis e interpretación del poema lírico, México:UNAM, 1989, p. 21.
- 2 Luis Alberto Sánchez, Breve tratado de la literatura y notas sobre literatura nueva, Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1962, p.78.
- 3 Antonio Quilis, Estructura del encabalgamiento en la métrica española, (Contribución a su estudio experimental), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964, Revista de Filología Española. Añejo LXXVII. A este libro es al que hago referencia.
- 4 Antonio Quilis, op. cit., p. 53.
- 5 Idem.
- 6 Ibidem., p. 84.
- 7 Ibidem., p. 86.
- 8 Ibidem., p. 87.
- 9 Idem.
- 10 Umberto Eco, Tratado de Semiótica general, España: Lumen, 1988, p. 397.
- 11 Helena Beristáin, Análisis e interpretación del poema lírico, op. cit., p. 27.
- 12 Antonio Quilis, Estructura del encabalgamiento en la métrica española, op.cit., p. 86.
- 13 Idem.
- 14 Idem.
- 15 Ibidem., p. 87
- 16 Idem.
- 17 Ibidem., p. 88.
- 18 Ibidem., p. 87
- 19 Ibidem., p. 96
- 20 Ibidem., p. 53

- 21 Helena Beristáin, Diccionario de retórica y poética, México: Porrúa, 1985, p. 170.
- 22 Helena Beristáin, Idem.
- 23 Tomás Navarro Tomás, Los poetas en sus versos, desde Jorge Manrique a García Lorca, España: Ediciones Ariel, 1973, p. 41
- 24 Antonio Quilis, op. cit., p. 99.
- 25 Ibidem., p. 102.
- 26 Ibidem., p. 101.
- 27 Real Academia Española, Esbozo de una nueva gramática de la lengua Española, Madrid: Espasa Calpe, 1981, p. 444.
- 28 Antonio Quilis, Estructura del encabalgamiento en la métrica española, op. cit., p. 116.
- 29 Ibidem., pp. 117-118.
- 30 Idem.
- 31 Idem.
- 32 Ver De otro modo lo mismo, el libro que contiene toda la producción poética de Rubén Bonifaz Nuño, desde La muerte del ángel, 1945, a La flama en el espejo, 1971.
- 33 Ver los dieciséis poemas que conforman el libro: Trovas del mar unido. México: Toque colección de poesía, 1994.
- 34 Este término lo emplea Rafael de Balbín en: Sistema de rítmica castellana, Madrid: Gredos, 1962, p. 87.
- 35 En una visita que hice a Rubén Bonifaz Nuño en septiembre de 1994, en su oficina, el poeta me comentó que en cuanto al ritmo, deseaba aproximarse a la conversación cotidiana. Riendo dijo: "No sé si lo he logrado.
- 36 Isabel Paraíso de Leal, Teoría del ritmo en prosa, Barcelona: Editorial Planeta, 1976, p. 52.
- 37 Isabel Paraíso del Leal, Teoría del ritmo en prosa, op. cit., p. 71.

CONCLUSIONES

Del estudio que he titulado: El Manto y la Corona de Rubén Bonifaz Nuño, deduzco las siguientes conclusiones:

1 Rubén Bonifaz Nuño no es sólo el poeta más importante de su generación, sino que es, también, el más hermético en cuanto a su producción poética, de ahí la dificultad para entender su poesía, ya que sus patrones estilísticos están marcados por los poetas griegos y latinos, así como los poetas de Oro españoles, hasta los poetas del grupo de los Contemporáneos en los que nutrió su vena poética. En esta parte tomo en consideración aquellos poetas que nacieron en un lapso no mayor a los cinco años de diferencia con respecto a sus edades, a los nacidos de 1920 a 1925, ellos son: Rosario Castellanos, Miguel Guardia, Jorge Hernández Campos, Jaime García Terrés y Jaime Sabines, integran para a fines de los cincuenta una nueva generación.

2 He citado dos libros fundamentales para mayor comprensión de El Manto y la Corona: Los demonios y los días y Canto llano a Simón Bolívar, en los cuales los temas que trata Bonifaz Nuño son totalmente distintos, en el sentido de que en el primero de estos dos libros, entre los poemas de corte popular engarza a la mujer entre metáfora y metáfora; la diosa que habita su canto; en el segundo libro sí que es un trabajo, podría decirse, de técnica: heptasílabos, enneasílabos, decasílabos y endecasílabos, con un ritmo pausado, dado que es un canto al héroe que el poeta admiró desde siemore. Haciendo una lectura atenta en estos dos libros se podría dar un punto que medie ambas obras, ese mediador es el lenguaje de las palabras, catalogado en temas dosímiles; ese punto es la clave, puesto que son orillas de El Manto y la Corona. En Los demonios y los días no existe ese

dolor, orgullo y soledad que figuran en el siguiente libro. En el otro extremo tenemos al héroe, diferente en el tema olvido total que trató en el libro anterior, aunque hay ciertas reminiscencias en Los poemas no coleccionados del mismo año, 1958.

3 Los cuatro temas elegidos para su comentario, no son los únicos, sino los de mayor frecuencia en los poemas que integran El Manto y la Corona. En la lectura descubrí, que el poeta amó con gran intensidad a la mujer, eje poético de su libro, pues de su pluma salen versos memorables. Los cuatro temas seleccionados para el comentario son la vertebra del texto en cuestión: el abandono, la soledad, el amor y el orgullo vienen a develar la tristeza del poeta, por la pérdida de la amada.

4 La forma en que está escrito El Manto y la Corona se aprecia claramente la medida de los versos, la parte técnica y, en especial, el elemento estilístico llamado encabalgamiento de gran fuerza expresiva, vertido en los poemas, este recurso métrico agota todas las posibilidades de uso en el libro.

Por último, tenemos "El ritmo de pensamiento", factor importante en el poemario de Rubén Bonifaz Nuño, dado que este fenómeno lingüístico le ha servido al poeta para comunicar su tristeza al mundo del que forma parte. El abandono la soledad, el amor y el orgullo dejan en la mente el eco hondo y profundo del dolor.

El Manto y la Corona es un libro de amor, el amor dirigido a la amada; el poeta no se muestra resentido, esto se puede ver en la sinécdoque del título, a la amada la hace una reina, el manto es de atributos espirituales. El Manto y la Corona puede integrarse a los libros de amor de los que la literatura es pródiga. Así como el nom-

bre de Rubén Bonifaz Nuño puede ser incluido en la lista de los grandes poetas que le han cantado al amor y al dolor: José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro, entre otros.

A MANERA DE CODA

Ernesto Mejía Sánchez en 1959 se cuestiona a cerca del título de El Manto y la Corona, escrito con mayúscula y expresa:

¿Qué manto, qué corona canta el poeta? Desde luego, el título es simbólico y nada literal; en nuestra América ya no quedan mantos y coronas sino en las iglesias, y nuestro poeta no es un iglesiero, ni siquiera religioso, en el sentido más devoto.

Yo Considero que El Manto y la Corona nada hay de simbolismo sino de pura realidad. Rubén Bonifaz Nuño canta a la mujer amada, por tanto, ese manto es la juventud que viste ella, veamos:

¿tu corona de llamas, tu costumbre
de estar haciendo luz a todas horas? (MC., p 16, p, 42)

El poeta la considera una reina, él le da la categoría de REINA, le hace un trono con su poesía:

NADIE querría ver dos veces
la silla en que te sientas, porque nadie
la mira como es: alta, clarísima;
sustentada a la sombra
de una corona límpida de oro. (MC., p 6, p, 20)

Queda claro que Bonifaz Nuño tiene una reina a quien adorar y, esta no es imaginaria sino de voz viva. El maestro Ernesto Mejía

Sánchez ha errado en su comentario al referirse al libro de El Manto y la Corona, porque el poeta canta y es oído por su amada; con esto se da a entender que los reseñistas en los periódicos hacen sus notas a la ligera, afirmemos lo aquí expuesto como parte final:

que no te quite el manto
de la perfecta juventud. (MC., p 16, p, 42)

I Mejía Sánchez, Ernesto, "El Manto y la Corona" en Universidad de México, núm. 5, enero, 1959.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Rubén Bonifaz Nuño

- Bonifaz Nuño, Rubén, El Manto y la Corona, México: UNAM, 1958, 82 pp.
- , De otro modo lo mismo, México: FCE, 1986, 471 pp.
- , Tres poemas de antes, México: UNAM, 1978, 63 pp. Dibujos de Elvira Gascón.
- , As de oros, Sevilla, España: Octavo Suplemento "Calle del aire", 1980, 102 pp.
- , Albur de amor, México: FCE, 1987, pp., Colec. (Letras mexicanas, 119).
- El corazón del espiral, México: Miguel Angel Porrúa, 1983, 44 pp.
- Fulsera para Lucía Méndez, México: Plaza y Valdés, 1989, 25 pp. (Colec. Las peras del olmo).
- El templo de su cuerpo, México: FCE, 88 pp. Colec. (Letras mexicanas, 120).
- Trovas del mar unido, México: Toque, Colec. de poesía, 1994, 39 pp.

EDICIONES (Consultadas)

Cayo Valerio, Catulo, Carmenes, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, México: UNAM, 1969, CCV/89 pp. (Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Mexicana).

ESTUDIOS SOBRE RUBÉN BONIFAZ NUÑO

Andueza, María, La flama en el espejo: Rubén Bonifaz Nuño (Análisis y comentario del texto), México: UNAM, 1981, 197 pp., Colec. Poemas y Ensayos.

Beristáin, Helena, Análisis e interpretación del poema lírico, México: UNAM, 1989, 180 pp. (Cuadernos del Seminario de Poética, 12).

---, Imponer la gracia procedimientos de desautomatización en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño, México: UNAM, 1987, 43 pp., Ilustración de: Remedios Varo, (Bitácora de poética, I).

Diccionario de escritores mexicanos siglo XX, desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días, T. I (A-CH), México: UNAM, 1988, XLII/456, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, Dirección: Aurora M. Ocampo.

Rubén Bonifaz Nuño, Voz viva de México, presentación de Henrique González Casanova, México: UNAM, 1963.

Ocampo, M. Aurora, et. al., Studia Humanitatis, Homenaje a Rubén Bonifaz Nuño, México: UNAM, 1987, 463 pp.

Rubén Bonifaz Nuño, Selec. y nota introductoria de Carlos Montemayor, México: UNAM, 34 pp., Material de Lectura, Serie: (Poesía Moderna, 23).

García Ponce, Juan, "De otro modo lo mismo" en Vuelta, núm. 40, México, 1980.

Raúl, Leiva, "La poesía de Rubén Bonifaz Nuño", desde Imágenes hasta El Manto y la Corona, en Cuadernos Americanos, núm. I, enero-febrero, 1971, 165 pp.

López Valdés, Mauricio, "Bécquer: como la música la poesía" en Cabañuela, núm. 3, otoño de 1992.

Nejía Sánchez, Ernesto, "El Manto y la Corona" en Universidad de México, núm. 5, enero, 1959.

Renán, Raúl, "Rubén Bonifaz Nuño en la milicia de Venus", en Periódico de poesía, núm. I, mayo-junio, 1987.

Obras de consulta general.

- Barthes, Roland, Fragmentos de un discurso amoroso, 9 ed. Trad. de Eduardo Molina, México: Siglo XXI, 254 pp.
- Bécquer, Gustavo, Rimas y leyendas, Madrid: Ediciones 29, 1989, 142 pp. Grandes Autores.
- Campos, Marco Antonio, De viva voz, (entrevistas con escritores), México: Premiá Editora, La red de Jonás, 1986, 158 pp.
- Cancionero Popular mexicano, t. I, Selec. recop. y textos de Mario Kuri-Aldana y Vicente Mendoza Martínez, México: CNCA, 1991, 665 pp.
- Castellanos, Rosario, Bella dama sin piedad y otros poemas, México: FCE/SEP, 1984, 152 pp., Primera Serie: (lecturas mexicanas, 49)
- De Balbín, Rafael, Sistema de rítmica castellana, Madrid: Gredos, 1962, 357 pp. Biblioteca Románica Hispánica, (II Estudios y Ensayos).
- Dios habla hoy, La Biblia con Deuterocanónicos, Versión Popular, Trad. directa de los textos originales: hebreo, arameo y griego. USA: Sociedades Bíblicas Unidas, 1979.
- Grupo M, Retórica general, Trad. Juan Victorio, España: Paidós, 1987, 316 pp. (Paidós Comunicación, 27).
- Guardia, Miguel, Tema y variaciones con otros poemas, 1952-1977, 2 ed. México: UNAM, 1978, 324 pp., Colección Poemas y Ensayos.
- Hernández Campos, Jorge, La experiencia, México: FCE, 1986, 245 pp., (letras mexicanas, 118).
- Leiva, Raúl, Imagen de la poesía mexicana contemporánea, México: UNAM, 1959, 380 pp. (Centro de Estudios Literarios).
- Martínez, José Luis, Literatura mexicana siglo XX, (1910-1949) Primera Parte, México: Antigua Librería Robredo, 1949, XV/ 360 pp. (Clásicos y modernos, Creación y Crítica Literaria, 3)
- Monciváis, Carlos, La poesía mexicana del siglo XX, Notas, Selec. y Resumen Cronológico del autor, México: Empresas Editoriales, S.A., 1966, 832 pp.
- Navarro, Tomás, Los poetas en sus versos desde Jorge Manrique a García Lorca, España: Ediciones Ariel, 1973, 387 pp. (Letras e ideas, I).
- Ovidio, El arte de amar, 2 ed. Trad. y Pról. de Vicente Marco Viranda, Barcelona: Cervantes, 1927, 318 pp.

- Ortega y Gasset, José, Estudios sobre el amor, Madrid: El arquero de occidente, 1966, 220 pp.
- Paraíso del Leal, Isabel, Teoría del ritmo en prosa, Barcelona: Editorial Planeta, 1976, 286 pp., Ensayos Planeta de Lingüística y Crítica Literaria.
- Paz, Octavio, et. al., Poesía en movimiento, I, México: Siglo XXI/SEP, 1985, 275 pp. Segunda Serie: (lecturas mexicanas, 4)
- Paz, Octavio, Libertad bajo palabra, obra poética (1935-1957), México: FCE, 1981, 262 pp. (letras mexicanas)
- El laberinto de la soledad, México: FCE, 1989, 191 pp., (Colección Popular, 107).
- Corriente alterna, 6 ed., México: Siglo XXI, 1972, 223 pp.
- México en la obra de Octavio Paz, Generaciones y Semblanzas, t. II, Edición del autor y Luis Mario Schneider. México: FCE, 1987, 693 pp. (letras mexicanas)
- Pfeiffer, Johannes, La poesía, Trad. de Margit Frenk Alatorre, México: FCE, 1986, 136 pp. (Breviario, 41).
- Quilis, Antonio, Estructura del encabalgamiento en la métrica española, (Contribución a su estudio experimental), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964, 194 pp. Revista de Filología Española. Añejo LXXVII.
- Quirarte, Vicente, Peces del aire altísimo, poesía y poetas en México, México: UNAM/Ediciones el Equilibrista, 1993, 319 pp.
- Real Academia Española, (Comisión de gramática) Esbozo de una nueva gramática de la lengua española, Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1981, 552 pp.
- Diccionario de la lengua española, 19 ed., Madrid: Espasa Calpe, S. A., 1970, 1424 pp.
- Renán, Raúl, Henos aquí, México: UAM, 1993, 32 pp. (Margen de poesía, 25)
- Reyes, Alfonso, Constancia poética, Obras completas de Alfonso Reyes, tomo, X, México: FCE, 1981, 512 pp. (letras mexicanas).
- Ruvalcaba, Eusebio, Un hilito de sangre, México: Editorial Planeta Mexicana, 1992, 183 pp., Ilustr. Armando Mora, Colec. (narrativa, 21),
- Sabines, Jaime, Poesía, nuevo recuento de poemas, Joaquín Mortiz/SEP, 1986, 305 pp. Segunda Serie: (Lecturas Mexicanas, 27).
- La poesía en el corazón del hombre, Jaime Sabines en sus sesenta años, México: UNAM/SEP/INBA, 1987, 180 pp.
- Sánchez, Luis Alberto, Breve tratado de literatura general y notas sobre literatura nueva, 15 ed. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1962, 233 pp.

Xirau, Ramón, Tres poetas de la soledad, México: Antigua Librería Robredo, 1955, 73 pp. (México y lo mexicano, 19) Portada Elvira Gascon.

Zaid, Gabriel, La poesía en la práctica, México: FCE/SEP, 1985, 137 pp. (Lecturas Mexicanas, 98).