

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

RUBEN BONIFAZ NUÑO: LA FLAMA EN EL ESPEJO
ANALISIS DE TRES PROCESOS SIMBOLICOS

T E S I N A
QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS
P R E S E N T A

MARGARITA SARA PEASE CRUZ

MEXICO
1974



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Quiero mencionar a mis padres,
a mi esposo y a mis hermanos;
ellos me otorgaron el apoyo que
me hizo llegar hasta aquí.

**A Rubén Bonifaz Nuño, con
el afecto más cordial y
con sincero agradecimiento.**

Agradezco especialmente la
colaboración del Doctor José
Pascual Buxó, quien asesoró
la presente tesina.

CONTENIDO

	PAG.
CONTENIDO	1
I. INTRODUCCION : GENERALIDADES SOBRE LA OBRA	2
II. LA ALQUIMIA: EL PROCESO DE TRANSMUTACION	11
III. POEMAS NUMERADOS: EL PROCESO DE RESURRECCION	23
IV. POEMAS ALFABETICOS: EL PROCESO HACIA LA PERFECCION	28
V. CONCLUSION: ESTRUCTURA TRIADICA Y CIRCULAR	39
BIBLIOGRAFIA	42

I. INTRODUCCION: GENERALIDADES SOBRE LA OBRA

La flama en el espeje, aparecida en 1971, es el más reciente libro de poemas de Bonifaz Nuño. Es, además, y siguiendo la propia opinión del poeta, su mejor logro dentro de la lírica.¹

A diferencia de lo que sucede en obras anteriores, el tono general de ésta es fundamentalmente optimista, e irradia alegría y plenitud: Al "pero estamos solos"² de Imágenes, al patético "y se me tuerce / hasta la lengua del zapato"³ por soportar el sufrimiento, en Fuego de pobres, a la actitud melancólica que encontramos en gran parte de la obra anterior de Bonifaz, se opone ahora la "belleza victoriosa"⁴, la "seleada exaltación triunfante"⁵, que parecen sumergirnos en un mundo de luminosidad. No hay actitud de crítica, ninguna tristeza profunda, tan característica antes, ninguna nota pesimista; falta lo que Bennett llamó el "tene mener"⁶.

Pero es que aquí el poeta ha trascendido la esfera de lo cotidiano. Toda la obra precedente tenía sus bases, en mucho mayor medida, en la realidad circundante: se refería a la vida que lo rodeaba, a sus experiencias amorosas, a la muerte que veía dentro de cada uno. Hablaba de su soledad, de la búsqueda constante de sí mismo

1) Me base para esta afirmación en conversaciones sostenidas con el poeta.

2) BONIFAZ N., Rubén, Imágenes, p. 35

3) - - - , Fuego de pobres, p. 61

4) - - - , La flama en el espeje, p. 15

5) Ibid., p. 80

6) BENNETT, Ceatlicue: The poetry of Rubén Bonifaz Nuño, p. 77

y de un lenguaje poético, pero todos estos sentimientos no le habían llevado aún a su plena realización, como hombre y como poeta.

La flama en el espejo es, a primera vista, un gran poema de amor, de un amor purísimo que lleva a los amantes más allá de lo previsible, a donde "en todas partes la belleza / desviste la luz manifestada"¹. Se trata, pues, de un amor totalmente positivo, en plena realización, de lo que se deriva el sentimiento de alegría y plenitud que emana del libro.

Diferentes críticos han tratado de ver una serie de simbolismos en los amantes que nos presenta la obra. Raúl Leiva² cita "los espasmos del cuerpo y el alma, el reinado de la inteligencia universal"; "el Bien y el Mal, lo eterno y lo transitorio, la Vida y la Muerte"; "el espíritu y la materia", y llega, finalmente, y de modo paralelo a otros autores como M. D. Arana³, a establecer que el amante es el poeta y la amada, que logra llevarle a su realización, es la poesía. Otros escritores ven en la amada un símbolo de la belleza⁴, y, como en la poesía de San Juan, encuentran una relación entre el alma y Dios⁵. No pretendo aquí contradecir ninguna de estas interpretaciones. Cada una podría ser válida, si atendiéramos al punto de vista en que se funda. Sin embargo, en este trabajo me dedicaré sólo a demostrar la existencia de tres procesos, en los

1) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 85

2) LEIVA, "Rubén Benifaz Nuño, La poesía como palabra de comunión", p. 5

3) Cf. ARANA, "La flama en el espejo", p. 4

4) Cf. SALAZAR, "La palabra exacta", p. 60

5) Cf. LARA B., "La flama en el espejo", pp. 3 y 7

que los amantes se revisten de diversos valores simbólicos cada vez, pero permanecen, en último término, solamente amantes. Este es esencial para comprender el mensaje fundamental de la obra.

Hay autores que han reconocido la presencia de una mujer en el libro, pero no van más allá¹; y sólo Durán, quien a mi juicio ha hecho la mejor crítica de la obra, ahonda más y ve, en La flama en el espejo, a "una mujer sobrenatural colocada en el centro mismo del universo"², porque alrededor suya "se ordenan las celestes lumbres"³. También, al final del trayecto, Bonifaz N. nos la presenta así, cuando

"en el hondo centro de la rueda
de estrellas en camino, danza
ella."⁴

Cree encontrar, sin apartarme del texto, una relación amorosa real entre el poeta y una mujer. Esta relación es tan profunda, que llega a revestir, en efecto, y por su propia pureza, a ambos amantes de algo sobrenatural.

El libro nos da claramente, aparte de las interpretaciones simbólicas, a una pareja de amantes. Para los fines de la tercera parte de este análisis, los tomaré de este modo, como una pareja de amantes, a secas. Intente, además, no apartarme de la gramática al identificar el prenombre "ella", del que habla Bonifaz N. en toda la obra, como sustituto de una persona femenina. Pero ya el mismo

1) Cf. DIES, ZENDEJAS y VALDES

2) DURAN, "Música en sordina: tres poetas mexicanos, Bonifaz Nuño, García Terrés, Aridjis, p. 29

3) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 34

4) Id., p. 81

poeta nos da suficientes indicios, a mi parecer, de que se refiere a una relación real - o al menos, posible. Hay descripciones por medio de las cuales podríamos formarnos una imagen de esta mujer. Sabemos que es blanca¹, que tiene enormes ojos inocentes "de girasol, huesos de azúcar"² frágiles y delicados. Se habla reiteradamente de un cuerpo (material) que "despliega sus dádivas gozosas"³. Su cuello es pesiblemente largo, como "columna"⁴, y su cabello es rubio, porque "adorno a su cabeza [es] el oro"⁵. Se alude a sus manos y a sus "leves pies"⁶, calzados "con ligeras sandalias"⁷. Benifaz dice que es "terrena"⁸, aunque "de tan bella no puede recordarse"⁹; pero la "belleza [material] que la encierra / es tan solo un signo de la gracia / interior"¹⁰. Además, se da una serie de imágenes sexuales, siempre vistas como lo más profundamente estético, pero que también nos hacen remitirnos a algo real. Así, "ella en su boca y en el borde / labial del aliento, se congrega"¹¹, "y de la selva y porque rítmicos impulsos verticales"¹². "Y se ofrece al bienaventurado / gozo que la requiere, y muéstrase / placiente, dulce y accesible."¹³

Por lo tanto, partiré de la hipótesis de que no se trata de símbolos con cuya unión se intente dar un mensaje filosófico, sino que es un poema de amor que nos presenta una relación profunda en-

1) Cf. Id., pp. 20, 47, 49, 71

2) Id., v. 20

3) Id., p. 29

4) Id., p. 34

5) Id., id.

6) Id., p. 28

7) Id., v. 44

8) Id., p. 78

9) Id., p. 73

10) Id., p. 44

11) Id., p. 11

12) Id., p. 18

13) Id., p. 70

tre un hombre y una mujer, que trascienden todo lo cotidiano por medio de su unión, y que trascienden de tal modo, que sí se puede llegar, sin duda, a ver más de un mensaje más allá. Los elementos simbólicos que utiliza Bonifaz sirven para crear imágenes, para establecer comparaciones, para enriquecer, en suma, su poesía.

Formalmente, el libro consta de treinta y ocho poemas, cuyos versos son eneasílabos y decasílabos de ritmo variable. Las combinaciones de pies métricos han sido tomadas principalmente de la poesía latina; y una de las mayores logros de Bonifaz es el de haber adaptado este sistema de metrificación a la lengua castellana con tanta naturalidad y con esa fluidez asombrosa, que nos hace escuchar su ritmo particular, parecida al de la presa, "de respiración anhelante y sostenida"¹. Al leer los poemas y observar la sintaxis, los bloques que forma el poeta con elementos enumerados, oraciones subordinadas, coordinadas, los guiones, y el efecto de los encabalgamientos, no podemos sino reconocer que en verdad, como apunta Durán, "laten, respiran"²:

"De serdas centellas, de cristales
disgregados y ciegos, junta
y restaura el cerazón al cielo
nocturno, reintegrado y único."³

Los poemas están dispuestos en dos grupos. El primero está or-

1) DURAN, "Música en serdina..."; cit., p. 31

2) Id., id.

3) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 20

denado numéricamente, y sus miembros se intercalan en el segundo grupo, ordenado alfabéticamente. En general, los poemas numerados representan un estado de ánimo oscuro y vago, de un hombre solo e meribunde que busca la salvación por medio de la resurrección de la carne. Los poemas ordenados alfabéticamente constituyen un proceso amoroso presentado mediante símbolos alquímicos. Hay también, en el libro, elementos simbólicos muy variados, enlazados de manera compleja: religiosos, mitológicos, de la poesía náhuatl, del Taret... Pero la presencia de la alquimia es frecuente y evidente, y me referiré a ella en el segundo capítulo de este trabajo, pues hay una enorme cantidad de coincidencias entre ambos sistemas simbólicos, el poético y el alquímico, dentro de la obra. Sin embargo, entiéndase que no sostengo que se trate de un libro de alquimia cuyos símbolos se expresan, como imponía la tradición, debido a la necesidad de ocultar los conocimientos herméticos a los profanos, a través de imágenes eróticas; sino al contrario, que es un largo poema que describe al amor mediante los símbolos alquímicos, así como de otro tipo, que contribuyen a enriquecer extraordinariamente el poema. Es, en realidad, un soberbio poema de amor, que usa todos los medios que pueden contribuir a hacerlo trascender a otro nivel estético, más sublimado.

El título del libro, La flama en el espeje, precede de La divina comedia de Dante¹, porque la flama es una vela que ante el es-

1) DANTE, La divina comedia, Paraíso, XXVIII, p. 523: "Así como el que ve en un espeje la llama de una antorcha encendida detrás de él..."

peje aparece como si fueran dos, y su resplandor se duplica. He aquí el mensaje fundamental: los amantes, que pueden parecer dos entes separados, forman una sola unidad, perfecta, absoluta y purísima. El amante es sólo el reflejo de la amada, es el espejo en que se mira y que la entrega de nuevo:

"Nada puede unirse y alcanzarla
si de ella misma no precede.

Y evoca la flama en el espejo"¹.

Porque sólo así, por medio del amor, los amantes llegan a la perfección, y "los dos están acordes, como la nota musical con el compás"².

Es ella, como lo hace Beatriz con Dante en el Paraíso, quien va guiando al amante hacia la perfección. Ella le enseña a transferirse a sí mismo, ejemplifica y explica, lee sus pensamientos y los traduce. Pero a diferencia de La divina comedia³, ella llega claramente, junto con él, hasta el final, que se describe sólo por medio de metáforas, porque no se puede comprender.

El estilo de Bonifaz es depurado, equilibrado, como ya lo han observado sus críticos. Sin embargo, presenta en esta obra una gran complejidad. Como ejemplo, vemos el uso que hace del polisíndeton,

1) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 19

2) DANTE, La divina comedia, Paraíso XXVIII, p. 523

3) Cf. Ibid., Paraíso XXXI, p. 542: "Creía ver a Beatriz, y vi un anciano... /que dije:/

"-Beatriz me ha enviado desde mi asiento para poner fin a tu deseo..."

uno de los rasgos sintácticos más característicos. Deberá notarse que éste aparece sólo en los poemas ordenados alfabéticamente, mientras que en los numerados, la conjunción *y* ha sido totalmente suprimida, salvo una excepción¹. Probablemente sea éste uno de los rasgos que distinguen tan claramente a un grupo del otro: mientras que los numerados dan un tono más pausado, más serio, en el segundo grupo, el uso frecuente de la conjunción copulativa da una impresión de un habla más coloquial, espontánea, como los niños cuando cuentan algo, emocionados, y se les amentan las ideas:

"y en la prisión y libertad,
y despierto y entre sueños tuyos,
ya me parece ver sus ojos."²

O como si se tratara de una fórmula ritual:

"... y abre el libro,
y el velo levanta, y quita el sello."³

Otro rasgo que diferencia a los dos grupos es el uso de las personas gramaticales: la tercera se refiere, en los poemas numerados, al alma, al meribundo; y en los alfabéticos, siempre a la amada. La segunda persona remite, en los numerados, a la amada, y en los alfabéticos, al alma. De este modo, en cada uno de los grupos, el uso de la segunda y la tercera personas es inverso al del otro grupo. La primera persona mantiene la unidad, es la voz del poeta, del amante, del resucitado.

El estudio estilístico de esta poesía ofrece un campo vastí-

1) Cf. BONIFAZ, La flama en el espejo, p. 77

2) Id., p. 55

3) Id., p. 23

simo, que espere sea aberdade muy prente. Para los fines de este trabajo, me limite a señalar aquí solamente el uso del polisíndeton y de las personas gramaticales, puesto que contribuyen a diferenciar a los grupos, en los que se dan los procesos que intentaré analizar, y que un estudio más detallado rebasaría las dimensiones de este trabajo.

Antes de intentar cualquier interpretación, debe agregar que, aunque podemos encontrar muchísimos niveles de significación en La flama en el espeje, yo me limitaré a un sentido muy general. A veces, en las imágenes y metáforas, podríamos buscar más significaciones simbólicas, pero creo que se deben apreciar en su pure efecto estético. Sucede como en el Cantar de los cantares: nos conmueve más cuando lo dejamos simplemente ser. En esta poesía de Benifaz, hay un sinnúmero de imágenes riquísimas, cuya belleza intrínseca es más importante que su interpretación. Así, la paradoja de "ella" que "da la estrella... estrella en sí misma y consagrada / seperte, en sí misma, de la estrella"¹. Se podría considerar un símbolo para la Trinidad (Hijo, Padre, Espíritu Santo), pero le quitaría su valer plástico, que la hace mucho más poética.

1) Id., p. 21

II. LA ALQUIMIA: EL PROCESO DE TRANSMUTACION

Aunque sólo Carlos Valdés ha mencionado la presencia de la alquimia en La flama en el espejo, ésta es evidente. En el libro se puede reconocer todo un proceso de transmutación, cuyo análisis resulta muy interesante.

Sabemos que los alquimistas buscaban la conversión de metales innobles en oro. Esta no era, en modo alguno, una idea absurda, pues se pensaba que todos los cuerpos tenían una materia única y esencial, pero que asumía diferentes formas. Aislando esta materia prima, era posible llegar a la transmutación, es decir, hacer que abandonara una forma imperfecta (como el plomo, por ejemplo) y acogiera la forma perfecta del oro. Para ello, una vez que se aislaba a la materia prima, se le añadía una sal, que posiblemente contenía algo parecido a cremer tartaro, y recíe primavera, "recolectado y destilado por medios ingeniosos y poéticos"¹. Después, los principios básicos a que era sometida una y otra vez esta mezcla eran la división (solvo) y la unión (coagula); se "matava" a la materia para que "resucitara" y alcanzara, finalmente, lo Absoluto. Y es que "cuando todas las cosas... llegan a la armonía mediante la división y la unión, sin despreciar ninguno de los métodos, la naturaleza se transforma. Porque la naturaleza se ha dado vuelta sobre sí misma está transformada; y es la naturaleza y el vínculo de la

1) KLOSSOWSKI, Alchemy, p. 11 (la traducción es nuestra)

virtud de todo el mundo"¹. Se habla de la naturaleza porque, en el fondo, el proceso alquímico trataba de ser una reproducción in vitro de la degradación y la generación universales.

La práctica alquimista es antiquísima; sus orígenes se remontan, según la tradición, al legendario Hermes Trismegisto.² Desde entonces, se transmitió de generación en generación mediante una simbología compleja, ya que los alquimistas querían - e debían - ocultar sus conocimientos al vulgo, y los anotaban de modo que sólo los iniciados pudieran comprenderlos. Sus símbolos no solamente se aplicaban a las reacciones alquímicas efectuadas en el laboratorio. Paralelamente, se desarrolló una filosofía hermética que llegó a revestir un carácter plenamente místico, y que buscaba la transmutación anímica del hombre. Aunque yo me limitaré a mostrar en el libro el proceso de laboratorio, éste guarda una relación muy estrecha con el proceso espiritual, que debe tomarse también en cuenta. 7

Por todo esto, hay tal variedad y riqueza en los símbolos alquímicos, que no sería posible dar una sola interpretación simbólica a la alquimia, ni atarla a un sistema único de pensamiento, "porque trasciende todo dogma y toda religión"³. Benifaz, al mostrar en el poema el proceso alquímico y utilizar este rico sistema de símbolos, nos da un nuevo plano, abre posibilidades en otro nivel estético, totalmente inusitado en la literatura mexicana. 7

1) ZOSIMO, De la virtud, cit. en TAYLOR, Los alquimistas, p. 66

2) Cf. SILBERER, Hidden symbolism of alchemy and the occult arts, p. 113

3) KLOSSOWSKI, Alchemy, p. 10

En La flama en el espeje, va a describir el proceso completo, este es, en tres etapas u obras, cada una de las cuales va a superar a la precedente en cuanto a la perfección que logra la materia. Veamos el punto de partida del poema:

"Busco entre vientos sembradíos,
como estirándome de noche,
raíz a los restres que me miran..."¹

La materia, imperfecta, comienza su búsqueda. ¿Cuál es el primer camino? Hacer que la semilla del ere, presente en la materia prima, se cerrempa y muera. Primero, porque si queremos cultivar ere, sabremos que sólo el ere precree ere, como el trigo, trigo². Y en seguida, porque se creía antiguamente (y la idea está presente también en la Biblia) que la planta sólo surgiría cuando la simiente hubiera muerto en la tierra. Por eso, cuando

"... cayendo
hacia arriba, con el peso hirviente
que empuja al ciprés desde la tumba,
me acerco al despertar que llega",
"... un repaje
de ardientes llagas me asegura
el silencio."³

Se establece entonces la alianza de "los dos contrarios"⁴. La

1) BONIFAZ N., La flama en el espeje, p. 9

2) Cf. SILBERER, Hidden symbolism of alchemy..., cit., p. 115

3) BONIFAZ N., Op. cit., p. 9

4) Id., p. 10

materia prima estaba compuesta por el azufre, principio masculino, que "indicaba su grado de combustibilidad y su celer", según los alquimistas, y el mercurio de los filósofos, elemento femenino que "determinaba la propiedad específicamente metálica... el brillo, la ductibilidad y la maleabilidad de los metales"¹. Estos contrarios, azufre y mercurio, habían de reaccionar dentro de la propia materia. De la unión, se pregunta Bonifaz, "¿qué resto irá naciendo?"² Sabe ya que de la destrucción (el selve) resurgirá el ere (le perfecto), por eso habla del "sentido sustentado / por la alegre ruina de ciudades / que engendraren la ciudad eterna". Esta idea aparece también entre los antiguos mexicanos, y no es nueva en el poeta.³

"¿En dónde la llama?" ¿Cómo lograr el "matrimonio", como era llamada la combinación? Mediante la sal, que "no es un tercer elemento, sino más bien el medio de unión entre el azufre y el mercurio"⁴. Esta sal es el "fuego secreto", como se la denominaba comúnmente; y es "como en el crisol, el sostenido / fulgor necesario y epulente." Y la transmutación alquímica es homóloga a la que ocurre en el amor, puesto que lleva a la perfección.⁵

Entonces, hecha la unión con el fuego, "adviene clara" la materia prima. Cuando aparece, "desvela en sus brazos el escudo / del sol"⁶. Alquímicamente, el sol va a ser sinónimo del ere, y la plata será identificada con la luna. "Con el fuego y la sal, / [la ma-

1) SADOUL, El tesoro de los alquimistas, p. 38

2) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 10

3) Cf. BENNETT, Catlicus: The poetry of Rubén Bonifaz Nuño

4) SADOUL, Op. cit., p. 38

5) Cf. BONIFAZ N., Op. cit., p. 11

6) Id., p. 12

teria prima / propicia / la purificación del núcleo / primavera¹.

El trabajo alquímico debía iniciarse en primavera, cerca de mayo, la época más benéfica para la unión. Efectuada ésta,

"sigue la estrella, sola y doble,
que ya explicada se reúne."

Hay aquí, tal vez, una alusión al hermafredita en el que representan los alquimistas el resultado del "matrimonio". Al reaccionar entre sí los elementos constitutivos de la materia prima, los amantes simbólicos merían, formando una etapa andrógina, de la que surgiría una forma nueva, un hermafredita alado, como fruto. Teniendo este producto, el alquimista tenía que depurar la materia, separar en ella lo sutil de lo grosero. Por eso, ahora

"... tenues
sonidos aparta de macizas
meles de peñas silenciosas",

y "depurando destruye"², para recrear más tarde.

Hasta ahora hemos visto que se afirma en la alquimia que no hay generación posible sin corrupción previa³, que la vida se alimenta de la muerte. Otro principio ha sido el que todas las cosas tengan una materia (prima) igual. Esto, dicho de otro modo, lo encontramos en la Tabla esmeraldina, uno de los principales textos herméticos: "lo que está abajo es como lo que está arriba"⁴, es

1) Id., p. 15

2) Id., p. 18

3) CASTIGLIONI, Encantamiento y magia, p. 259, afirma que este principio se encuentra también en la metafísica de Aristóteles.

4) Cit. en SADOUL, El tesoro de los alquimistas, p. 37

decir, se afirma "la unidad de la materia"¹. Asimismo, es muy conocida el dragón Oureberes, la serpiente, que se muerde la cola y forma un círculo que representa "la naturaleza eterna y cíclica del universo (del Uno al Uno)"², y que viene a reafirmar el mismo principio. De ahí se explica que "nada puede unirse y alcanzarla / si de ella misma no precede"³.

La rosa es también un símbolo alquímico de la perfección; por su forma circular y concéntrica, y por ser el eterno emblema de lo femenino. De ahí la "rosa primera, flor de flores"⁴, que nos recuerda al Arcipreste de Hita .

Pedría ser que en esta etapa se añadiera algún ácido, simbolizado en la figura del león. Por eso, la materia "apacigua fauces de leones con su mano"⁶. El producto es el "agua metálica"⁷, el "agua viva, / la fuente del fuego del agua viva"⁸, que nos suena a fórmula mágica y en donde podríamos identificar al metal disuelto.

"Fuente de la unión, la sal celeste / de la tierra, [la materia prima] el santo matrimonio / de la luna y el sol, consume / en el interior brillante y claro". Probablemente, este se efectuara dentro del llamado "huevo filosófico", un recipiente herméticamente cerrado, de forma especial, conocido también como atanor o keretakis.

1) SADOUL, El tesoro de los alquimistas, p. 37

2) KLOSSOWSKI, Alchemy, p. 32

3) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 19

4) Id., p. 20

5) RUIZ, Libro del buen amor, p. 368: "Quiere seguir / a ty, ¡flor de las flores!"

6) BONIFAZ N., Op. cit., p. 20. Vid. también el Arcano VIII del Tarot.

7) Ibid., p. 21

8) Id., p. 22

También trabajaban los alquimistas con criseles variados, según se observa sobre todo en los grabados.¹ Con este material, la operación buscaba la "quintaesencia del oro, ardiente / semilla del poder en vuelo"².

¿Cómo logra esto la alquimia, la "ciencia recóndita del fuego"?

"Para juntar, divide; ablanda
para libertar, y purifica"³.

Después de unirse el oro y la plata, adviene un ennegrecimiento, nigredo. El producto, "incienso en sombras"⁴, se hacía negro, y los alquimistas describían esta etapa como "muerte" con grandes sufrimientos por parte de la materia. A ésta se le añade aquí el recio celeste⁵, porque "mansas flores [imagen típicamente náhuatl] ... beben el asombro del recio". De este modo, la materia imperfecta, la serpiente, llegará a un nuevo estado. Se tuerce⁶ para merderse la ceta, demada ya. Lo falso, lo que no vale la pena, "se derrumbaba en polvo de cenizas"⁷. Estamos a punto de finalizar una primera transformación de la materia.

En la segunda obra se buscará llevarla al estado intermedio de rebis, cosa doble. Por eso

"Gobierna la corriente doble

1) Cf. el libro de KLOSSOWSKI, Alchemy

2) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 23

3) Id., id.

4) Id., p. 27

5) Cf. Id., id.

6) Cf. Id., p. 30

7) Id., p. 31

de la luz, las dos naturalezas
del fuego, bicéfala serpiente"¹,
y ella es "árbol de dos brazos musicales,
lámpara solar de doble llama"².

Finalizada la primera etapa, "en rejos crisoles amaneco"³.

Ahora, se empieza a traducir en la materia prima lo "indecible y elvidade"⁴. Olvidado, porque el alquimista trataba de comprender "los libros de los antiguos, pues creía que ellos conocían el secreto"⁵. E indecible, porque cada vez estamos más "cerca de la verdad"⁶. Tal vez por este mismo, Bonifaz no será tan claro en el procedimiento seguido en la segunda obra, y menos aún en la tercera.

En el primer paso de esta segunda etapa, aparentemente, se origina vapor, pues

"calzada ahora con ligeras sandalias...
asciende el camino de la flecha
ardiendo, y entre nubes claras
presagios confirma"⁷.

Sigue un "... estrellado

flujo y reflujos de mareas
perpetuamente conveidas...
[un] incendio volátil"⁸.

1) Id., p. 38

2) Id., p. 39

3) Id., p. 40

4) Id., p. 42

5) TAYLOR, Los alquimistas, p. 10

6) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 42

7) Id., p. 44

8) Id., p. 45

Y sucede en ella la segunda unión, el "pacto deseado". Después de ésta, el producto, blanco anteriormente, "recoge la llama de sus velas / blancas"¹, y se ennegrece de nuevo, por eso "funda en la oscuridad, acendra / en el regazo oscuro"². De este ennegrecimiento surgirá una primera fase, tal vez, de la pedra filosofal, que es el medio para llegar a la transmutación. Se vislumbra ya que "el sol es el puerto"³. En este momento, se ha efectuado ya una segunda transformación de la materia. La alquimia es una "agricultura / celestial que rinde ardientes frutos"⁴. Cabe aquí recordar que los alquimistas llamaron frecuentemente a su arte de esta manera, de modo que la alusión es clarísima. El producto de la segunda etapa es blanco, albedo, y ya está cerca la tercera obra, de ahí la cita de Dante.⁵

En la última etapa, la que llevaría a la elaboración final de la pedra filosofal y a la transmutación de los metales en oro, el poeta es menos claro en cuanto a los procedimientos alquímicos, que había venido siguiendo con bastante apego, pero se vuelve cada vez más hacia un lirismo jubileoso. Para abrir, nos da la imagen de la "serpiente que pisa a la serpiente"⁶, que, como hemos visto, es un símbolo alquímico muy antiguo. Esta se muerde la cola buscando la perfección, y va a ir completando paulatinamente un círculo. Ahora está "bella de escamas como plumas"⁷, como reminiscencia de las serpientes indígenas.

1) Id., p. 46

2) Id., id.

3) Id., p. 48

4) Id., p. 50

5) Cf. p. 50

6) Id., p. 51

7) Id., id.

Del centro, de "la almendra / del crisol, asciende sin descanso / la flama vertical y blanca"¹. Se purificará la materia por medio de la cocción, según los textos alquímicos. Abajo queda la plata, la luna, y ascienden sublimaciones, "águilas claras" que la escoltan, que son recibidas por el ere. Se trata de una división o análisis. La materia imperfecta se consume, "ya ceniza / de materia en sí mortificada"², y "transfórmase, y se alegra y brilla". Es que en ella se cría ya la semilla del ere, se vislumbra:

"crisol que estalla en el oriente
y con dardos de ere ciega"³.

Tal vez aquí la materia ya ha dado paso a la piedra filosofal, que tiene la facultad de transformar todo objeto imperfecto. Como es blanca y roja, según los textos, aparece como la "rosa púrpura de nieve"; pero aún hay que separar lo sutil de lo grosere, por medio de otra cocción:

"los follajes estériles suprime;
... y anuda,
con prudente mano, la esperanza
florida de líquidos racimos"⁴.

Nuevamente, el "festivo / recio de mayo" es utilizado, y entonces aparecen algunos colores⁵. Mientras, se efectúan evaporaciones y condensaciones reiteradas, porque la materia es "de ascensos severos impulsada; / de piadases descensos, rica"⁶. Este procedimiento

1) Id., p. 52

2) Id., id.

3) Id., p. 54

4) Id., p. 57

5) Cf. Id., p. 61

6) Id., id.

va purificando la pedra. En el crisel está ya el "vase / donde el sal se acendra y se decanta"¹. Entre alabanzas al resultado per obtenerse, se ve que se alude otra vez a "dobles mareas"², y que la materia "con ruedas de fuege a la ceniza / viaja, y la ceniza re-
cenduce... a la fuente de las aguas vivas". Es decir, que la materia muere y resurge repetidamente. Después, siguiendo el método, se efectuará la reunión de los elementos, la integración final en lo Absoluto. Per eso, los "cuatro lirios blancos"³ van a simbolizar tierra, aire, fuege y agua, los elementos básicos del universe; así como los componentes de la Esfinge: tere, león, águila y hombre. En la materia prima, ya pronta a llegar a su resultado definitivo, se dará esta conjunción⁴, que produce de nuevo el celer blanco⁵, aunque "águilas sangrientas " giran en terne. Esta pedra tiene en sí el poder universal; tede espera ser revivificado per ella ⁶. "In-
crusta / de nieve de plata los escumbres / y los despierta... en impulsos / de la casa mística del ere"⁷.

En el proceso, falta todavía "el agua nocturna desprendida / de las estrellas"⁸ que "consagra" a la materia, porque "sen las heras / de la sal del recie"⁹. Sólo entences, la serpiente termina su círculo perfecto, "recencilia / su principio y su fin, merdiéndose"¹⁰. Es el memento culminante.

"En el núcleo de la resa múltiple
nació el sal, y se leyó su nombre"¹¹.

1) Id., p. 62

2) Id., p. 63

3) Id., p. 65

4) Cf. Id., pp. 65-66

5) Cf. Id., p. 71

6) Cf. Id., p. 72

7) Id., p. 73

8) Id., p. 79

9) Id., p. 80

10) Id., p. 81

11) Id., p. 84

Con esto hemos seguido, paso a paso, el proceso completo de transmutación, dentro de La flama en el espejo. Partiendo de la búsqueda, Benifaz ha llegado a obtener el sal, el oro. La serpiente mítica cumplió su anhelo de perfección.

Pero no olvidemos que he dejado de considerar aquí muchos otros elementos, y que la alquimia es sólo uno de los sistemas metafóricos que sirven para describir al amor.

III. POEMAS NUMERADOS: EL PROCESO DE RESURRECCION

Hemos dicho que el libro está constituido por dos grupos de poemas: los numerados y los ordenados alfabéticamente, que presentan un contraste entre sí.

De este contraste, los poemas numerados forman el "oscuro", en general: es aquí donde hay imágenes de muerte o de sufrimiento, y el lenguaje es más serio. Elle ha llevado a algunos críticos a dejar de reconocer el optimismo de la obra. Porque aunque se mencionen los "círculos crueles"¹ en que viene el despertar, o la "oscura lesa triple"², se trata de una vía, temerosa primero y jubilosa después, hacia la resurrección. Se parte, es cierto, de la muerte, pero precisamente para trascenderla.

Tanto el lenguaje como el estado de ánimo que se refleja en este grupo de poemas es más oscuro, más vago. Los símbolos están enlazados complejamente, y hacen a los poemas menos comprensibles. Se suprimí la conjunción y, que en los otros poemas produce una sensación de espontaneidad.

Pediríamos, tal vez, entender el proceso de resurrección de muchas maneras. Tal vez simbolice eso, solamente, o pueden caber aquí algunas interpretaciones anotadas por otros autores³. Veamos, sin embargo, tan solo el texto:

1) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 9

2) Id., p. 41

3) Cf. la p. 3 de este trabajo

El moribundo busca su rostro, que le entregan, fugazmente, "los rostros... tras los espejos"¹. Se acerca "el despertar", la muerte, "el silencio" que traspasa la lengua con su espina. Allí, buscando su identidad, no encuentra más que "el vacío / del espejo mudo tras el rostro".

Ya entonces siente que alumbra "con la palabra de otra boca"². Pece a pece, se da cuenta de que su salvación se acerca, que, a partir de las cenizas, "el tiempo crece... se encamina, / tenaz, hacia su forma", se le da una noción de eternidad. ¿Parte de un infierno, o de un purgatorio? ¿O la "sequía", las "grietas de la sed subterránea", las "islas" de la soledad, son elementos que ayudan a dibujar la muerte? Se podría interpretar de ambas maneras. Pero no es eso lo importante, porque, partiendo de esto, "alegre amaneció despojado". Desde un principio, pues, el hombre que yace en la muerte adivina que se ha iniciado su proceso, aunque no conozca el desenlace. J

En el tercer poema se habla del "día tercero"³, día de la resurrección de Cristo. Se puede reconocer ahí una ascensión, cuando el hombre muerto busca ¿a Dios?, ¿a la amada?, ¿a la amada que, como en los místicos, es Dios? Y siente tan sólo que la fuerza divina que emana de lo buscado "los vínculos rompe de la muerte".

En ese momento escucha "el conjuro"⁴ que lo llama, la "pala-

1) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 9

2) Id., p. 17

3) Id., n. 25

4) Id., n. 33

bra antigua" que viene hacia él, y que sabe dónde está la esencia verdadera que él está buscando. Y ella, al llegar al cuerpo cerrup- to, "orden de vida restablece / en mi corazón desengranado".

Predispuete de este modo, por el orden, para la resurrección, el hombre se enfrenta con el universo, con la Esfinge:

"la cuádruple beca ensangrentada
me interroga"¹.

El duda: "responde en el temer. El alma / tiembla en mis huesos".
Perque "nuevo de corazón, me alcance". Perque está "deslumbrado" en el camino. Y se pregunta:

"¿Dónde la salvación? ¿Delante
de qué treno en sombras me consumo?"

Le responde, nuevamente, la Esfinge, con sus cuatro rostros. Cabe netar que en este poema, central en cuanto a la estructura del libro, menciona tres veces el número cuatro, en cuanto a elementos y a componentes de la Esfinge.

Definitivamente, "la antigua vida se despeja / de la túnica reseca, sorda / cobertura de pelo"². El alma se ha liberado, pero es imperfecta aún, como la serpiente alquímica, aunque ya "los pechos claros alza / a la luz" y sea una "renacida serpiente" con "alas sin mancha".

Hasta entonces se menciona, por primera vez, al alma³ en los poemas numerados. Esta codicia que se cumpla la edificación de sí

1) Id., p. 41

2) Id., p. 51

3) Id., p. 59

misma, que en ella se efectúe el "enlace de los cuatro rumbos / vivientes". Ella -la amada o Dios en la amada - se deja ver, como imagen sexual: "un hálito de flores / nocturnas te ciñe el muslo". Y de esa unión "nace mi alma; de tu alma [de la amada] / sube la hora de tu cuerpo", porque "de la mesa / de las bodas, habla". Así, paralelamente a las etapas místicas, ha habido en el poema tres etapas en las que el alma se ha purificado. En la primera, purgativa, el hombre se fue liberando poco a poco de todo aquello que le ataba a la muerte. Entonces, con la "palabra", que podemos interpretar como una iluminación, se enfrentó al universo. Sólo entonces, al descubrir las claves de lo Eterno, nació el alma plenamente, y llegó, por fin, a la unión, al "matrimonio espiritual", con Dios. La imagen inicial se invierte: ya no se trata de un "derrumbe vertiginoso de ciudades / a medio instante edificadas", sino de una "restauración vertiginosa / de antiguas ciudades, que cayeron / a medio instante derrumbadas"¹, porque se ha efectuado la unión. Podemos observar aquí que "ciudades" equivale al alma, al ser; se reitera la idea de la fundación de la ciudad a partir de las ruinas².

Después de la unión, ya no es sólo el alma la que participa. Adviene la verdadera resurrección, la de la carne.

El nuevo cuerpo se forma: "sale una mano... un brazo... un hombre"³. "Perdido su traje de serpiente... se levanta". Y se re-

1) Id., p. 60

2) Cf. la p. 14 de este trabajo

3) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 67

cenece, despojade del cuerpo terreno expuesto a los sufrimientos, para adquirir "la carne que amanece / coronada de esplendor"¹.

Renovado de cuerpo y alma, "el que estuvo muerto, vive"² propiamente. El corazón recupera la luz, y ve "en una, cinco puertas".

Violentamente, sobreviene un "vuelo inamovible / todo centro solar". Se trata de un nuevo "despertar", pero esta vez, contrariamente al despertar de la muerte, está lleno de luz.

Porque, en la etapa final, el resucitado abandona el sepulcro para siempre, y rompe su ceguera anterior, al volverse parte de lo Absoluto. Entonces, como la serpiente alquímica, completa el círculo y ve hacia atrás:

"rementa la memoria. Mira
en la tercera luz del alba"³.

1) Id., p. 68

2) Id., p. 77

3) Id., p. 87

IV. POEMAS ALFABÉTICOS: EL PROCESO HACIA LA PERFECCION

En este tercer proceso se da el resumen de los dos anteriores: el propósito fundamental es llegar a la perfección. Para la alquimia, ésta es simbolizada por el oro, a causa de sus cualidades físicas excepcionales; para el meribunde, por la resurrección de la carne. Pero en este proceso, la fuerza bienhechora es tal, que lleva a una perfección indecible, que comprende a las dos anteriores y va aún más allá. Y a este sólo se llega por medio del amor. Anteriormente, se mencionó al amor como equivalente de la alquimia, y para la resurrección, se efectuó una unión amorosa. Pero ahora (si aislamos un proceso de otro) se deja florecer este amor ante nuestros ojos, se engrandece hasta rebasar toda dimensión, se convierte en arrebo místico que apenas puede ser descrito.

¿Cómo se logra todo esto? Nuevamente, partimos de la búsqueda. El poeta, en un principio, se pregunta por la "llama"¹. Cualquier lector podría reconocer la metáfora tradicional: "el paciente cerazón nace" busca al amor. Ella adviene, y le indica, desde un principio, el camino señalado, la ruta a seguir. Y para nosotros, la clave de los tres procesos, resumida en la fórmula reiterativa:

" y es amor el fuego que transmuta
y amor la materia transmutada,
y es acto de amor el sacrificio,
y el prodigio sensual, y el día"².

1) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 10

2) Id., p. 11

Esta es la única vía. Por medio de ella, el amante reflejará a la amada, se convertirá en parte de ella¹.

Parece que hubiera sido un despertar: él existe apenas ahora. "Como quien oyó que lo llamaban / y levanta el alma entre dormido"², con un gesto de ternura, "sube / a mi corazón para alegrarla". Ella, recordándonos a Sulamita y a la imaginaria grecolatina, está "ataviada de guerra", terrible, dispuesta para una lucha en contra de un adversario inerme, que no puede sino dejarse ir ante la belleza de "la llama / cen vértices de flor"³ que encuentra en ella, y que describe con gran sensualidad:

"La flor amarilla, ardiente de oro
alrededor del centro oscuro;
el girasol de oro, el fuego
amarillo en torno del sombrío
espejo luciente; la obsidiana
central de las flores amarillas".

Porque ella, con una mirada, "sus derados vértices eleva, / abre sus fendas encendidas ... y en ella acontece la esperada / conjunción florida de la estrella / de la anunciación"⁴. Se trata, sin duda, de una imagen sexual profundamente estética, plena de gozo. El amante, embebido, ciego todavía, escucha lo que ella le

1) Cf. Id., p. 11 y la p. 8 de este trabajo

2) Id., p. 12

3) Id., p. 13

4) Id., p. 14



revela cuando "descierra la puerta del sellado / jardín"¹, y se entrega totalmente. Entonces se nos da la imagen de la estrella doble, símbolo del amor perfecto que ya se ha encontrado².

Después de esta primera revelación, seguirán los detalles cotidianos que van depurando la relación amorosa. Ella "se da al trabajo minucioso / de completar la flama"³. Y a través de ésta, funda algo nuevo en él, y lo hace crecer con "rítmicos impulsos verticales". El sexo, así, sirve para realizar totalmente al amor, para renovar, en sentido positivo, al amante. Es un "poder inocente"⁴ irresistible, pues él no puede sino reflejarla: para "unirse y alcanzarla", debe retratar lo que procede de ella, que es el amor. De este modo, él es verdaderamente un espejo para la flama, y ella se reencuentra en él.

¿Y cómo se reencuentra? Embelesado, él la describe tiernamente, religiosamente, como rezando:

"Rosa primera, flor de flores,
blanca vestimenta de los ángeles,
ella, la que debe ser amada;
piedra angular e iglesia, y vaso
de la llama y obra concluida"⁵.

Es tal la belleza que ella encierra, el asombrado sentimiento que enciende en él, que amarla es un imperativo. La presenta entonces,

1) Cf. el Cantar de los cantares, donde se utiliza esta metáfora en la misma forma.

2) Cf. BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 15

3) Id., p. 18

4) Id., p. 19

5) Id., p. 20

casi físicamente, cuando "calla y se desnuda". A partir de aquí, será así, desnuda, como la veremos generalmente. "Y como si cantara, ríe", y la musicalidad maravillosa del poema nos embarga de alegría. Ríe, porque "restaura el corazón al cielo / nocturno" en forma de centellas, y lo unifica.

Es el amor cotidiano, con el que "juega a no dañar"¹, aunque el amante esté profundamente herido por ella; "y crea / ... un mundo nuevo / poblado de santas amenazas", por todas aquellas obligaciones que encierra para con la amada. Sin embargo, es fácil cumplir, porque ella "alumbra", porque "al partir la noche, da la estrella / para cruzarla a salvo"². Porque ella es la sola "fuente de la unión"³ en la que "nutre y cría / el amor. Don de Dios. Silencio / y libre música del júbilo". Esta es la definición de un amor tranquilo, rebotante de felicidad, maravilloso, que "pone / la flor de la gracia en cuanto mira". Por eso, todo lo imperfecto la busca, "busca el agua su sed; su lumbre, / la oscuridad; su pan, la espiga", para tener una función que cumplir, para resucitar "por el bautismo"⁴.

"Y abre de amor su blando pecho"⁵, y recibe a todo lo que la busca; como Cibeles, la madre de los dioses, da las claves, conoce las "leyes secretas"⁶ del amor, puesto que, nuevamente, da "una esperanza / de plenitudes movedizas". De ésta surgirá la beatitud, una vez que "fue la unión esperanzada"⁷, y el cuerpo y el alma han

1) Id., p. 21

2) Id., id.

3) Id., p. 22

4) Id., p. 23

5) Id., p. 26

6) Id., p. 27

7) Id., p. 28

desplegado "sus dádivas gozosas"¹. Entonces, "de tanto que la guarda, tiembla / el corazón hasta incendiarse". ¿Cómo, de otra manera, puede describirse este sentimiento extático? ¿Cómo, al amante humilde, que deja tan sólo que reaccione "lo que en el corazón dormía"? Humilde, porque sabe que ella es "terrible"², que destruye todo lo fútil, que conmueve "como ejércitos que avanzan victoriosos"³. El no puede sino reverenciarla, buscar merecer. Y como merece, siente que "un asombro de silencio"⁴ lo rodea cuando ella lo transforma.

"Y tú le preguntas, alma mía,
y ansiosa buscas, y en sus ojos
amor es la única respuesta".

Sin comprender aún, pregunta reiteradamente, azorado porque el universo entero se ordena en torno a su belleza.

"Y es amor la respuesta sola,
y no hay amor -alma, lo sabes -
como el amor que se le debe"⁵.

Entonces, ¿cómo va a poder amarla? Sólo por gracia de ella, sólo porque "una flama / de su caridad ... se apoya" en él, "y te guarda indemne y te contagia". Por ese gesto, ella se engrandece, "por sus dádivas"⁶, y protege al amante, "de su voz vencido, a salvo / con el resguardo de sus alas... colmado, junto y en silencio / miro venir mi primavera": su propio florecimiento, que lo acercará a ella

1) Id., p. 29

2) Id., p. 30

3) Id., p. 31

4) Id., p. 34

5) Id., p. 35

6) Id., p. 37

para poder comprenderla. Y continúa, parafraseando al Cantar de los cantares, remitiéndolo a paraísos eróticos:

"Aroma oscuro de manzanas,
huerto de granados florecidos".

"Acontece el dilatado anuncio / de la mañana"¹, el amante busca su integración. La salvación está en ella, pues "llama al amor ... , lo convierte / en alimento duradero, / y libremente lo reparte"². El observa cómo ella se acerca sonriente "hacia sí misma", a su propio conocimiento, y se transforma en "árbol de dos brazos musicales". El alma, asombrada, enmudece: "te silencias / al querer decir lo que sus ojos / desde su pecho entimismaron"³.

Para satisfacerlo, ella le habla, le explica, y él comprende el lenguaje prístino del amor, la "lengua de [los] pájaros"⁴, el canto "en palabras de niña... comprensible, próxima y simplísima". Porque el amor es el "perfecto idioma de menudas / ventanas abiertas a vastísimas luces"⁵, ya que a través de pequeños detalles vamos penetrando en el universo maravilloso del ser amado. Se trata del "juego de hacer y de dar en compañía", que es lo que todos buscamos.

Entendiendo ya mejor, el amante sigue contemplando la transformación de su "bien muy amado", que lo va guiando.

"Porque quiero mirarla digo
lo que no se ha dicho de ninguna;
porque ha llegado y es el tiempo

1) Id., p. 38

2) Id., p. 39

3) Id., id.

4) Id., p. 42

5) Id., p. 43

de la misericordia, y canto
desvalido, ciego a medio día"¹.

Es el desamparo del amante vencido, cegado por la belleza, impotente ante ella. Pero ella, al verlo, "recuerda" y "consagradora se levanta / y establece el pacto deseado"². Por él, concebirá al sol, al "dios dormido"³. "Y tal belleza en ti se cumple / si su corazón te compadece, / que a mirar no te atreves, alma"⁴. Porque vislumbra ya la perfección como puerto, y la teme como se teme a Dios.

Pero ella lo anima a seguir. "Con el color de las virtudes / viene la muy amada y deja, / compasivamente, que la miren"⁵. El, entonces, no puede sino cubrirla del amor que ella hace nacer en él, "jardín de cándidas delicias, / buena nueva del alma, gradas / de la iluminación celeste". Y viendo ese producto de sí mismo, él se siente "en la prisión y libertad"⁶, porque está en camino de perfección, y "despierto", él todavía en cuanto a unidad aparte, sin fusionarse con ella, y "entre sueños suyos", ya como parte de ella, en plena transformación⁷, "ya me parece ver sus ojos"; así como en el Purgatorio, Dante adivina ya los de Beatriz, que lo conducirá en el Paraíso.

Y es que él ha ascendido tanto, que ella "come [su] corazón"⁸

1) Id., p. 45

2) Id., id.

3) Id., p. 46

4) Id., p. 47

5) Id., p. 49

6) Id., p. 50

7) Cf. SAN JUAN DE LA CRUZ, Obras escogidas, p. 30: "oh noche que juntaste / amado con amada, / amada en el amado transformada!"

8) BONIFAZ N., La flama en el espejo, p. 53

"y transfórmase y se alegra y brilla". De ese modo, le ha dado la "llave secreta de la gloria"¹, con la que ya escucha el "canto de los ángeles".

"Es el instante"² en que la puerta se abre. Ella le muestra cómo se "cría / la rosa púrpura de nieve". Con ello, le da la "suavísima / salud, y el sueño, y el profundo / despertar gozoso y recobrado"³. Y como es tal la maravilla que existe sólo en esto, ella, que lo ama, "te mira y no sonrío, / ... por guardarte del misterio / que se aposenta en su sonrisa". El alma, ante esa reacción, duda y teme que sobrevenga una tormenta.

Pero amanece "domingo de resurrección"⁴ del "sol en ella renacido". Ella, que "ilustra / por la región divina el paso / de reyes a ciegas caminantes", enseña al amante a mirar la luz, "porque la luz es buena... y la aparta y la desnuda / y embellece el fuego que en sí misma / guarda".

Así, "sembró y cultiva"⁵. El ha aprendido, y pide, iluminado ya, "el solo camino para ver. Y encuentran / -trabajo del amor - tus ojos / la vista en ella consumida, / y sólo por ella restaurada". Restaurada, porque "con sus ojos / hace mirar, y lo mirado / queda vencido y se enamora"⁶, como él ha quedado. Del mismo modo, enamora también a todo el espacio que la rodea⁷; otorga luz y, por el amor que enciende, "sin ruptura una corriente / vuelve a sí lo que de sí ha salido"⁸. Por dejar ver, "vida concede dulce y suave / y

1) Id., p. 53

2) Id., p. 54

3) Id., p. 55

4) Id., p. 56

5) Id., p. 57

6) Id., p. 62

7) Cf. Id., p. 63

8) Id., p. 64

terrible", por su propia belleza inconcebible, "y de pavor movido / y de gozo tiembla trastornado / cuanto, recibiendo y retornándola", cobra esa vida perfecta, en la que se conjugan los cuatro elementos, los cuatro rumbos, la Esfinge.¹

Con este nuevo paso, ella se ha glorificado aún más, se nos presenta regia, omnipotente. Pero, detallista, "dedales acomoda"² todavía, es decir, la vida cotidiana es importante y necesaria. Y en ella, "compadecida, en el vencido / valor de los ojos que quisieron / mirarla, se mira y se apacienta".

Por medio de su amor, ella ha tocado ya lo Divino, descriponible sólo por medio de metáforas. Ha sido "tres veces reiterada y una"³. Pero no se envanece, al contrario. "Para unir el bien, se viste el manto / de la humildad perfecta, y vive / y sirve al amor y se convierte / empequeñecida en olas diáfanas, / y puertas de esperanza entrega"⁴. Se da a sí misma, permite que él la siga. Lo ayuda embelleciendo su "caritativo vencimiento", siendo benévola con él.

Sabe que tiene un enorme poder, que "pueblos / esperan tan sólo que los nombre / para nacer"⁵. Y " se sonrío / a solas, desnuda y resguardada / por su poder tranquilo"⁶. Poder para amar, y para guiarlo a la puerta misma, a las gradas, de la perfección. Para este momento, "como para una fiesta antigua / se enjoyó las manos"⁷, hermosa de alegría. El amante se deja llevar, y es un advenimiento

1) Cf. Id., p. 65

2) Id., p. 66

3) Id., p. 69

4) Id., p. 70

5) Id., p. 71

6) Id., p. 72

7) Id., p. 73

jubiloso. El alma "libre paso le [da] al simplísimo deseo / de la dulce llama... y es la paz gozosa"¹.

Sí, ha llegado. Son "exactas gemas, / triunfo del reino en apogeo"², es la "primavera estable", la "fiesta embriagada"³... y el alma se ha engrandecido tanto, que no encuentra sus límites.

Tampoco aquí la amada lo desampara en esa felicidad incontrollable. "Surge desnuda y se desnuda"⁴, y, compartiendo su alegría, danza en el mismo centro del universo⁵. Ahora, ya "nada teme ni oculta nada"⁶. Está en un sitio "sin pesar ni miedo ni desdicha". Por ello, él reconoce embelesado que "es en vano, mi alma, tu deseo / de gracia, si la gracia en ella / no quieres hallar". Es la revelación reiterada. Se unen el "día postrero y [el] primer día"⁷, porque ya el tiempo se ha unificado, porque, en ella, se ha consumado el milagro de integración a lo Absoluto: "su pensamiento se concierta / con la causa sin causa"⁸. Aquí no caben las palabras, no hay más que un medio de expresar la alegría, rebotante de ternura; "y ríe, / y su risa lava la mañana / de su corazón". El, asimismo, se ha unido al gozo cósmico. Por primera vez, por medio del amor, su alma vive plenamente, indeciblemente, bañada por el fulgor divino. Ha reconocido que era "parte del orden suyo, / de la majestad benigna"⁹ en donde por fin se encuentra a sí mismo.

¿Qué seguirá después? Absortos, nos hemos quedado dentro de un

1) Id., p. 74

2) Id., p. 78

3) Id., p. 79

4) Id., p. 80

5) El Arcano XXI del Tarot tiene, precisamente, esta figura.

6) Id., p. 82

7) Id., p. 83

8) Id., p. 85

9) Id., p. 86

universo nuevo, vastísimo. Hemos despertado también por el amor, y nuestros ojos siguen bañados de lo que no se puede ver, ni describir, vagas ideas magníficas de belleza absoluta. Sólo la poesía podría expresar todo esto. Y sólo un elegido, un amante verdadero, como Bonifaz demuestra serlo, pudo mostrarnos el camino.

V. CONCLUSION: ESTRUCTURA TRIADICA Y CIRCULAR

Hay muchas cosas que nos sorprenden en La flama en el espejo. Aparte de toda la maravilla que encierra, y que he tratado de exponer anteriormente, sólo necesitamos abrir el índice para que los poemas numerados y los alfabéticos resalten su diferencia. Teniendo ya en cuenta el proceso que presenta cada uno, comprenderemos mejor que había que diferenciarlos de alguna manera. ¿Pero por qué números y letras? ¿Y por qué, exactamente, todos los números y todas las letras, es decir, los sistemas completos? Antes ya se había dado en el poeta una numeración, en libros precedentes, ya fuera romana o arábiga; pero nunca en esta forma.

¿Y por qué el autor puso al frente de la obra un diseño tan complicado? "Bien sé", nos dice Mejía Sánchez en un artículo periodístico¹, "que la viñeta o capricho geométrico del autor oculta algún simbolismo".

Efectivamente, es simbólico. Pero no es un capricho. El gran poema de Bonifaz está cuidadosamente meditado, desde todos los puntos de vista, y todo en él es necesario. Su mensaje, los diversos procesos que nos entrega, no podían ser descritos de otra manera. Porque aún cuando leemos la obra por primera vez, inocentemente, nos sobrecoge la sensación de que, de algún modo, es perfecta, de que toda su estructura, y aún la portada, forman parte integrante de esta perfección que, aunque no hayamos oído nunca

1) MEJIA SANCHEZ, "Otro Rubén", p. 5

nada sobre alquimia, aunque no reconozcamos sino difusamente el contenido, percibimos inconscientemente, por la mera vivencia estética, por la música y los colores y el movimiento que nos transmite.

Bonifaz necesitaba hablar de la perfección que se logra por medio del amor, nos la quiso dar a entender con todos los medios posibles. Y comenzó por el diagrama, símbolo del universo, de lo Eterno y lo Divino. Contiene dos triángulos, que representan a la Divinidad. Estos están superpuestos, de tal modo que apuntan en sentido contrario, y hacen que lo de arriba sea igual a lo de abajo, recordándonos la unidad alquímica. Con ellos se da, además, la estrella de seis vértices, cada uno encerrado dentro de un círculo, lo que es de nuevo un símbolo de Dios. El séptimo círculo está en el medio: el círculo, emblema de lo completo. Y sobre los tres círculos en el eje vertical, en el centro, se forma una elipse, y ésta contiene, si relacionamos las líneas y los círculos dibujados dentro de ella, a todos los números arábigos, del uno al cero. Así, la figura geométrica es una llave, la representación gráfica del mensaje y de la estructura del poema.

En cuanto a la estructura en dos grupos, vemos asimismo que era necesaria, de igual manera que en el diagrama, la presentación de totalidades: la numérica y la alfabética. Pero la complicación perfecta va más allá: estos dos grupos se enlazan entre sí en forma triádica. La estructura resultante es ternaria, A-B-A, en donde A contiene cuatro poemas numerados, y entre cada uno de ellos, tres alfabéticos; B, rompiendo el orden para lograr un contraste, presen-

ta, después del poema 5, cuatro con letras, en vez de tres; y el poema 0 es una coda que reúne todos los procesos y es, como el cero en el diagrama, el que abraza a todos los demás, el que es final y punto de partida.

Y así como el triángulo (que nos remite a Divinidad, a Padre, Hijo, Espíritu Santo; a padre, madre, hijo; a Infierno, Purgatorio, Paraíso; a azufre, mercurio y sal...), el diagrama nos da otra clave: el círculo. Porque vemos, también un círculo perfecto en el poema. No sólo se alude a él varias veces con la figura de la serpiente; además, el retorno se efectúa, verdaderamente; se da la unidad y la cerrazón: el "día postrero" es el "primer día"¹, y "el resucitado remonta la memoria"². También los verbos, utilizados en su gran mayoría en presente de indicativo en el transcurso de todo el libro, aparecen al final en pretérito: el presente y el pasado, el principio y el fin, se unen; el círculo se cierra.

Posiblemente haya mucho más que se me escape. Pero, a manera de conclusión, creo deducir, tanto del contenido como de la estructura externa de la obra, que uno está en función del otro, que se son necesarios. El libro nos da, en materia y forma, una perfección que se va completando por distintas vías. El poema, que habla de lo Absoluto, lo Divino, tiene que ser perfecto, porque, como el amante, el lenguaje debe reflejar a la amada, ser como la flama en el espejo. Por eso, el poema es ternario, y por eso es circular. Y por eso nos azora, porque, de inmediato, percibimos esta perfección bienhechora, como la música de una sonata clásica, y nos transmite su armonía.

1) BONIFAZ N., La flama..., p. 83

2) Id., p. 87

BIBLIOGRAFIA

- ARANA, M. D., "La flama en el espejo", en Novedades, (México, D. F., 25 Oct. 1971); p. 4
- BENNETT, John Michael, Coatlícu: The poetry of Rubén Bonifaz Nuño, Los Angeles, University of California, Ph. D., 1970
- BONIFAZ NUÑO, Rubén, La flama en el espejo, México, Fondo de Cultura Económica, 1971 (Letras Mexicanas, 104)
- - - , Fuego de pobres, México, Fondo de Cultura Económica, 1961 (letras Mexicanas, 67)
- - - , Imágenes, México, Fondo de Cultura Económica, 1953 (Letras Mexicanas, 8)
- CACERES CARENZO, "Lejanía y transparencia de las palabras", en Rumbo, (México, 14 Nov. 1971); p. 8
- CASTELLANOS, Rosario, "Buenas noticias desde México, Pensar alto, sentir hondo, hablar claro", en Excelsior, (México, D. F., 28 Dic. 1971); p. 7-A
- CASTIGLIONI, Arturo, Encantamiento y magia, México, Fondo de Cultura Económica, 1947

CERVERA, Juan, "Abecedario iluminado", en Azor, no. 48, (Barcelona, Jul-Ago-Set 1972); pp. 2 - 3

- - - , "Temas y subtemas, diagrama revelador", en El Nacional, (México, D. F., 20 Abr. 1972); p. 11

CRUZ, San Juan de la, Obras escogidas, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1969 (Col. Austral, 326)

DANTE ALIGHIERI, La divina comedia, México, Universidad Nacional de México, 1921

DIES, Haroldo, "La flama en el espejo", en El Sol de México, (México, D. F., 17 Abr. 1972); p. 5-A

DURAN, Manuel, "Música en sordina, tres poetas mexicanos: Bonifaz Nuño, García Terrés, Aridjis", en Plural, no. 8 (México, D. F., May. 1972); pp. 29 - 31

HUERTA, David, "La poesía" en "La Cultura en México", Supl. de Siempre!, no. 517, (México, 5 Ene. 1972); p. IX

KLOSSOWSKI DE ROLA, Stanislas, Alchemy, the secret art, Netherlands, Avon Publishers, 1973

LARA BARBA, Othón, "La flama en el espejo", en "México en la Cultura", Supl. de Novedades, No. 1260, (México, D. F., 20 May. 1973); pp. 3 y 7

LEIVA, Raúl, "Escaparate", en "México en la Cultura", Supl. de Novedades, No. 1175, (México, D. F., 3 Oct. 1971); p. 7

- - - , "Poesía 71", en "México en la Cultura", Supl. de Novedades, No. 1187, (México, D. F., 26 Dic. 1971); pp. 3 y 5

- - - , "Rubén Bonifaz Nuño, La poesía como palabra de comunión", en "Diorama", Supl. de Excelsior, (México, D. F., 3 Oct. 1971); pp. 5 y 16

MEJIA SANCHEZ, Ernesto, "Perspectiva de México, Otro Rubén", en Novedades, (México, D. F., 4 Nov. 1971); p. 5

MONTES DE OCA, Marco Antonio, "Algo sobre 'La flama y el espejo'", en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de El Nacional, No. 151, (México, D. F., 19 Dic. 1971); p. 3

Recent books in Mexico, Bulletin of the CME, Centro Mexicano de Escritores, vol. XVIII, No. 6 (México, Sept. 1971); p. 7

SADOUL, Jacques, El tesoro de los alquimistas, Barcelona, Plaza & Janes, S. A., Editores, 1972

SALAZAR MALLEN, Rubén, "La palabra exacta", en Mañana, No. 1472,
(México, D. F., 13 Nov. 1971); p. 60

SILBERER, Herbert, Hidden symbolism of alchemy and the occult arts,
New York, Dover Publications Inc., 1971

TAYLOR, F. Sherwood, Los alquimistas, fundadores de la química mo-
derna, México, Fondo de Cultura Económica, 1957 (brévia-
rios, 130)

VALDES, Carlos, "Rubén Bonifaz Nuño y La flama en el espejo" (1), en
"El Herald Cultural", Supl. de El Herald de México, No.
316, (México, D. F., 28 Nov. 1971); pp. 8 - 9

- - - , "Rubén Bonifaz Nuño y La flama en el espejo" (2), en "El
Herald Cultural", Supl. de El Herald de México, No. 317,
(México, D. F., 5 Dic. 1971); pp. 8 - 9

XIRAU, Ramón, "Libros", en Diálogos, Rev. de El Colegio de México,
Vol. 8, No. 43, (México, Ene-Feb 1972); p. 39

ZENDEJAS, Francisco, "Jet...", en Excelsior, (México, D. F., 7
Oct. 1971); p. 5-D