

Universidad Autónoma de México

Octubre 2008

Mariana Ortiz Maciel

Num. de cuenta: 40211449-1

Tesis de licenciatura: La transfiguración de la presencia
en *Los demonios y los días* y *El manto y la corona*
de Rubén Bonifaz Nuño

Asesor: Israel Ramírez Cruz



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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....1-11

CAPÍTULO I

LOS DEMONIOS Y LOS DÍAS: LA NOSTALGIA

1. LA PALABRA.....12-13

1.1 Reflexión sobre el oficio del poeta..... 13-17

1.2 La palabra ofrecida..... 17-21

1.3 La palabra y la nostalgia..... 21-25

2. LA NOSTALGIA..... 26-27

2.1 La nostalgia de la entrega..... 27-32

2.2 La nostalgia por 'otro' tiempo.....32-43

2.3 Dos caminos para acceder a ese "otro tiempo".....43-46

3. CONCLUSIÓN..... 46-48

CAPÍTULO II

EI MANTO Y LA CORONA: LA PRESENCIA

1. LA PALABRA..... 49-54

2. LA MIRADA..... 54-58

3. LA PRESENCIA..... 59-68

4. LA LUCHA COMPARTIDA..... 68-72

5. LA AUSENCIA..... 72-80

6. CONCLUSIÓN..... 80-82

CONCLUSIÓN FINAL.....83-88

BIBLIOGRAFÍA..... 89-91

INTRODUCCIÓN

Los poemarios que se estudian en este trabajo son: *Los demonios y los días* y *El manto y la corona*. Fueron publicados por Rubén Bonifaz Nuño a finales de la década de los cincuenta en la ciudad de México. En ese tiempo el país atravesaba por cierta estabilidad política y económica que comenzó a generarse con los gobiernos de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) y Miguel Alemán (1947-1952). Este último apostó por un país progresista y urbano y aprovechó las condiciones desatadas por la posguerra en los mercados internacionales para lograrlo. A partir de esta situación, México sufrió un proceso de transformación económica pues pasó de ser esencialmente agrícola a ser principalmente industrial.

Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) dio seguimiento a esta tendencia para consolidar un modelo industrial, lo que provocó como resultado el rápido crecimiento y la modernización de la ciudad de México. Como consecuencia de estos cambios surgieron una gran cantidad de organizaciones obreras y campesinas, pero el poder se convirtió en un monopolio ejercido por el Partido Revolucionario Institucional, esencialmente a través de la figura del presidente, que no permitió el espacio para una verdadera participación crítica de la sociedad.

Los movimientos culturales y sus manifestaciones artísticas dejaron de centrar su interés en los temas de la Revolución para entregarse a preocupaciones distintas, en especial a las transformaciones de la ciudad y sus repercusiones en la sociedad.

Fue en esta década cuando surgieron libros fundamentales para el desarrollo del nuevo ámbito cultural del país, entre ellos destacan: *El laberinto de la soledad* (1950), de Octavio Paz, *El cuadrante de la soledad* (1950), de José Revueltas, *El Llano en llamas* (1953), de Juan Rulfo, la publicación de *El arco y la lira* (1956), de Octavio Paz y *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, vista como la primera gran novela urbana del México posrevolucionario.

En estos años aparecieron también instituciones y publicaciones literarias de gran importancia para la difusión cultural en el país como son: el Centro Mexicano de Escritores, la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, la Casa del Lago, la *Revista de la Universidad*, la revista *Punto de Partida*, la revista *Universidad de México*, la *Revista de Bellas Artes*, la *Revista Mexicana de Literatura*, la *Revista América* y los suplementos culturales "México en la Cultura" (del periódico *Novedades*) y "La Cultura en México" (de la revista *Siempre!*). Gracias a estos foros culturales se construyeron puntos

de encuentro que promovieron la integración de hombres y mujeres que después fueron conocidos como la “generación del Medio Siglo”, (llamada así en homenaje a la revista del mismo nombre), entre ellos se encuentran escritores de distintos géneros como: Jorge Ibarguengoitia, Juan Vicente Melo, Inés Arredondo, Juan García Ponce, Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Sergio Pitol y Jaime García Terrés.

Muchos de ellos llegaron de provincia para tener su propio encuentro con la ciudad, no todos participaron en los mismos proyectos o aceptaron como ciertas las mismas ideas. Sin embargo, entre ellos se forjó una sensibilidad compartida expresada en su visión crítica de la realidad y en su preocupación por renovar a la literatura. Juan Vicente Melo habla de esta generación así:

Esta generación ha alcanzado una visión crítica, un deseo de rigor, una voluntad de claridad, una necesaria revisión de valores que nos han permitido una firme actitud ante la literatura, las otras artes y los demás autores. Cada uno de los miembros de esa supuesta generación... ha alcanzado... responsabilidad y compromiso con el arte. No es raro que todos nosotros, poetas, novelistas, ensayistas, campistas, nos preocupemos por la crítica de una manera que, desde hace algunos años, no existía en México.¹

La sensibilidad que algunos poetas contemporáneos de Rubén Bonifaz tuvieron para percibir los efectos de esta profunda transformación del país, quedó reflejada en sus poemarios. Mencionaré concretamente los casos de Rosario Castellanos, Jaime Sabines y Efraín Huerta, ya que resulta interesante resaltar algunos temas en los que coinciden con el poeta objeto de nuestro estudio; esencialmente la forma en que asumen la “otredad”, tomando en cuenta que compartieron un escenario histórico lleno de cambios y contradicciones

En el caso de Rosario Castellanos (1925-1974), su preocupación por el “otro” siempre estuvo muy vinculada a su relación con el mundo indígena, a la injusticia y el sufrimiento que observó desde pequeña y que llegó a vivir como suyo. En sus imágenes poéticas de ese tiempo casi nunca aparecen los temas de la ciudad, por el contrario, son construidas sobre las formas de la naturaleza, del pueblo y del silencio. Su poesía de esos años está habitada por el dolor de los templos destruidos, por su orfandad y por el sentimiento de ser parte de todo aquello que traicionó a “su gente”. En ella estuvo siempre despierta la mirada para entender que todos participamos de algo, que no podemos abstraernos de nuestra unión con el mundo y con el otro: “No estás solo y aparte./ Tú le dueles a Dios; el

¹ Juan Vicente Melo, *Juan Vicente Melo [Autobiografía]*, México, Empresas Editoriales, 1996, pp. 42-43.

universo/ se hace pequeño en ti; se hace ciego, borracho./ Y loco./ Algo te roban si una estrella cae.”²

Esta voz que defiende la unidad entre los hombres, que reconoce “tantos hilos tan sabiamente unidos” nos recuerda a la voz del sujeto lírico de *Los demonios y los días* cuando dice: “Hay moscas por todas partes, hay hombres/ en los que morimos sin sentirlo; entre las costillas de todos/ hay un corazón que nos pertenece,/ que sangra en nosotros. Está doliendo”³. En su poemario *Al pie de la letra* (1959) Rosario Castellanos incluye un poema titulado *El otro*, en él, expone una idea muy similar, la inmensa fuerza que vincula nuestras vidas; el dolor, la necesidad, el amor, lo que no somos y nos lástima, todo lo que compartimos sin saberlo con alguien que quizá no conocemos: “Si nos duele el dolor en alguien, en un hombre/ al que no conocemos, pero está/ presente a todas horas y es la víctima y el enemigo y el amor y todo/ lo que nos hace falta para ser enteros./ Nunca digas que es tuya la tiniebla,/ no te bebas de un sorbo la alegría./ Mira a tu alrededor: hay otro, siempre hay otro./ Lo que él respira es lo que a ti te asfixia,/ lo que come es tu hambre./ Muere con la mitad más pura de tu muerte.” Así, la obra de estos dos poetas se hermana por su capacidad de compadecer, de reconocerse incompletos y buscarse en el otro; si bien los escenarios a los que se enfrentan y las injusticias que los conmueven son distintas, la conclusión a la que llegan es muy similar: no podemos ignorar que compartimos el mundo con otros hombres y que debe importarnos lo que sucede con ellos.

Por otra parte, en 1956 con la publicación de *Tarumba*, Jaime Sabines reveló una voz con un profundo malestar y una gran insatisfacción. Esos sentimientos lo vinculan con *Los demonios y los días*, ya que a pesar de que los libros son tan distintos, en ambos existe el desasosiego de un hombre frente a su vida y la búsqueda de una renovación. Por aquellos años Sabines, que ya había publicado tres libros, tuvo que trabajar en una tienda de ropa en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez para mantener a su familia y ese trabajo que lo llenaba de frustración, también representó una fuente de aprendizaje, que según él mismo dijo, le mostró el significado de la humildad. Sus palabras de aquel tiempo están marcadas por lo cotidiano, por su pueblo, por la gente que ve todos los días cargando con su vida, con su deseo y con su muerte sin saber hacía dónde va o para qué.

² Rosario Castellanos, “Diálogo del sabio y su discípulo”, *Poesía no eres tú*, México, FCE, 1992, p. 107.

³ Rubén Bonifaz Nuño, “Los demonios y los días”, *De otro modo lo mismo*, México, FCE, 1996, p. 123

El sujeto lírico que busca enfrentar la vida como es, no recurre a los discursos políticos, pero eso no quiere decir que la suya no sea una postura crítica, en su libro se encuentra sembrada la rebeldía del inconforme, el remordimiento, la mirada atenta de quien quiere estrecharse contra su vida para hacerla más cierta, más honesta. Su cansancio, su espera y su nostalgia le pertenecen, pero también tienen que ver con lo que observa en las personas que lo rodean, con esas posturas sociales en las que él no puede creer:

¿Qué puedo hacer en este remolino/ de imbéciles de buena voluntad?/ ¿Qué puedo con inteligentes podridos/ y con dulces niñas que no quieren hombre sino/ poesía?/ ¿Qué puedo entre los poetas uniformados/ por la academia o por el comunismo?/ ¿Qué, entre vendedores o políticos/ o pastores de almas?/ ¿Qué putas puedo hacer, Tarumba,/ si no soy santo, ni héroe, ni bandido,/ ni adorador del arte,/ ni boticario/ ni rebelde?/ ¿Qué puedo hacer si puedo hacerlo todo/ y no tengo ganas sino de mirar y mirar?.⁴

Curiosamente esa profunda nostalgia de plenitud que hermana la voz de estos poetas es provocada por un conflicto opuesto. Mientras que el sujeto lírico de *Los demonios y los días* se duele de no poder compartir su vida, de no dar con las palabras precisas para acercarse a los otros, la voz de Sabines sufre por tener que estar resolviendo las cosas para otra gente; le pesa la costumbre, le duele su quietud y la compañía obligada:

Después de leer tantas páginas que el tiempo/ escribe con mi mano,/ quedo triste, Tarumba, de no haber dicho más,/ y quedo triste y colérico de no estar solo./ Me quejo de estar todo el día en manos de las/ gentes,/ me duele que se me echen encima y me aplasten/ y no me dejen siquiera saber dónde tengo los brazos,/ o mirar si mis piernas están completas./ “Abandona a tu padre y a tu madre”/ y a tu mujer y a tu hijo y a tu hermano/ y métete en el costal de tus huesos/ y échate a rodar, si quieres ser poeta./ Que no te esclavicen ni tu ombligo ni tu sangre,/ ni el bien ni el mal,/ ni el amor consuetudinario.⁵

El siguiente poemario de Sabines, *Diario semanario* (1961), es un canto dedicado a la ciudad de México. En él se habla de la ciudad como una forma particular de existir, por eso, es quizá el libro que más se asemeja a la temática que aparece en *Los demonios y los días*. Al reflexionar sobre ese ritmo de sobrevivencia saturado de ruidos y distracciones, en el que los hombres no tienen tiempo más que para cumplir con sus necesidades: “No hay lugar para la desesperación, ni para la fatiga, ni para la alegría. Pendiente sólo de la pierna que duele, de la hora de ir al trabajo, de la acidez, del dinero

⁴ Jaime Sabines, “Tarumba”, *Antología Poética*, México, FCE, 2005, p. 164.

⁵ Jaime Sabines, *op.cit.*, p. 185.

gastado, de la hora de acostarse”⁶, se ve reflejada la situación histórica por la que atraviesa el país, esa supuesta “modernidad” que orilla a los hombres a ser esclavos de un horario, a vivir distraídos su cotidianeidad, sin saber cómo o para qué cuestionarla: “Igual que la borrachera de los sábados, las visitas a las casas de amor y hasta las maneras del coito, se estereotipan. La vida moderna es la vida del horario y de la mediocridad ordenada.”⁷

A pesar de que la historia de vida de estos poetas es muy distinta, de que su voz y su estilo guardan una relación única con el mundo, existe una correspondencia vital entre su nostalgia, algo saben los dos que se ha perdido para los hombres, algo que se disfraza con las figuras del “progreso” y la comodidad y que los aleja de lo esencial, del misterio. Jaime Sabines lo dice así: “Aquí están las bombillas eléctricas, los automóviles, el grifo del agua, los aviones de propulsión a chorro. Nadie cuenta cuentos. La televisión y el cine han sustituido a los abuelos, y toda la técnica se acerca al milagro para anunciar jabones y dentífricos.”⁸ Mientras que el sujeto lírico de *Los demonios y los días* prefiere no ser uno de aquellos hombres que han decidido salvarse, aturdir su vida para evitar enfrentarla: “Y no ser de aquellos que consiguieron/ su placer a ciegas para cegarse;/ su televisión después del cine,/ sus bailes, su ruido, sus limonadas.”⁹ La diferencia fundamental entre estos dos poemarios es que el sujeto lírico de *Los demonios y los días* busca, por medio de la palabra, una aproximación al otro, un despertar de la conciencia, una fraternidad entre los hombres que han descubierto que es tiempo de actuar para cambiar algo en el orden de la realidad. Mientras que el sujeto lírico de *Diario semanal* se dedica a observar su ciudad, a reconocer en ella su cuerpo y su silencio, no quiere convencer a nadie de nada, nos habla del deseo de vivir que nace desde la vida misma; su amor, su dolor, su soledad y su esperanza.

El caso de Efraín Huerta nacido en 1914, ocho años antes que Bonifaz, es interesante porque también comparte ese tema fundamental en su poesía: la preocupación que siente frente a una ciudad comida por la prisa y la necesidad en la que los hombres van perdiendo su verdadero rostro. En su libro *Estrella en alto* (1956), publicado en el mismo año que *Los demonios y los días*, nos encontramos con una poesía sacudida por las flores terribles de una ciudad que se desangra; el alba, la destrucción, el desamparo, el deseo y la rabia. El sujeto lírico que nos habla, también se pregunta cuál es el sentido del

⁶ Jaime Sabines, “Así, como este anochecer, me siento”, *Nuevo recuento de poemas*, México, Joaquín Mortiz, 1983, p. 119.

⁷ *Ibidem*. p. 121.

⁸ *Ibidem*. p. 126.

⁹ Rubén Bonifaz Nuño, *op.cit.*, p. 159

“progreso” si su precio es tan alto: la prostitución, el vacío y el asco. En sus palabras aparece, al igual que en las de Bonifaz, un desencanto por el tiempo en que le tocó vivir y una nostalgia por un pasado en el que los hombres eran honestos y valientes:

Uno mira los árboles y la luz, y sueña/ con la pureza de las cosas amadas/ y la intocable bondad de las calles antiguas,/ con las risas antiguas y el relámpago dorado/ de la piel amorosamente dorada por un sol amoroso./ Saluda a los amigos, y los amigos/ parecen la sombra de los amigos,/ la sombra de la rosa y el geranio/ la desangrada sombra del laurel enlutado.¹⁰

La diferencia fundamental entre sus voces es que la de Efraín Huerta es una poesía con un tono político mucho más marcado, en ella se denuncia la situación económica del país, las inmensas deudas que lo han llevado a perder su autonomía y a rendirse frente a las exigencias de un país que piensa que todo puede ser comprado: “¿Qué país, qué territorio vive uno?/ ¿Dónde la magia del silencio, el llanto/ del silencio en que todo se ama?/ (*¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?*)?/ Uno se lo pregunta/ y uno mismo se aleja de la misma pregunta/ como de un clavo ardiendo.”¹¹ Aunque en la obra de Bonifaz Nuño no aparece esta referencia de lo mexicano pervertido por la influencia de Estados Unidos, la similitud entre sus preocupaciones es evidente, ya que el sujeto lírico de *Estrella en alto* también exige a los otros, a través de su palabra, que recuperen la voluntad de elegir, esa violencia revolucionaria que arranca de nuevo las posibilidades más limpias para el mundo y que manifiesta un profundo desprecio hacia la mediocridad, hacia los jóvenes que prefieren salvarse antes que enfrentar lo que es suyo, su ciudad. A pesar de que Efraín Huerta pertenece a otra generación, la de *Taller*, me parece importante señalar las correspondencias que existen entre estos dos poetas que se angustian al observar lo que sucede con una ciudad que crece demasiado rápido, sin dejar espacio para que los hombres vivan plenamente su vida.

Aún cuando su lucha parte de una realidad individual distinta, estos tres autores comparten con Bonifaz Nuño una noción muy parecida de lo que implica ser poeta: su compromiso de mantener la mirada atenta frente a lo que sucede, el valor que necesitan para buscarse en su dolor, la compasión que sienten por el “otro” y ese obstinado deseo de vivir su humanidad profundamente, a pesar de todo. En su obra se ve reflejada la angustia por el tiempo que les tocó vivir: la deshumanización de la ciudad, la enorme pobreza que no pudo ser disfrazada por la idea del “progreso” y la actitud egoísta que asumieron muchos hombres frente a estos cambios. En ellos existe también un inmenso

¹⁰ Efraín Huerta, “Avenida Juárez”, *Poesía completa*, México, FCE, 2004, p. 216.

¹¹ *Ibidem*

amor a la vida y una resolución de entregarse plenamente a ella. Por todos los paralelismos que encuentro con los temas que se estudian en éste trabajo, me pareció importante hacer una pequeña mención de los libros que publicaron estos poetas en esos años.

La obra de Rubén Bonifaz Nuño tiene una profunda importancia en la renovación de la poesía mexicana contemporánea. Nació en Córdoba, Veracruz, un doce de noviembre de 1923, pero fue en la ciudad de México donde realizó sus estudios, desde entonces no ha dejado de participar activamente con su trabajo como traductor, investigador y maestro en el desarrollo de los estudios humanistas de su país. Se recibió de abogado en la Escuela Nacional de Jurisprudencia y obtuvo la maestría y el doctorado en letras clásicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Se inició como profesor de latín en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1960 y en 1963 comenzó a ser parte de la Academia Mexicana de la lengua. Desempeñó el cargo de Director de Publicaciones de 1966 a 1974 y fue director de la Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana en 1970. Fue también fundador y director del Instituto de Investigaciones Filológicas y es miembro de El Colegio Nacional desde 1972. Algunos de los premios con los que ha sido reconocido su trabajo son: El Premio Nacional de Letras, 1974, La Orden del Mérito de la República Italiana, 1977, el diploma de Honor en el Trigésimo Segundo Certamen Capitolino de Roma, 1981, El premio internacional Alfonso Reyes, 1985, El Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Colima, el Premio Jorge Cuesta, 1985 y el Doctorado Honoris Causa por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Su relación con la cultura grecolatina ha sido fundamental, es considerado el traductor principal al español de la literatura clásica latina y gracias a él han sido traducidas obras de indudable importancia universal como son: *La Iliada*, las *Metamorfosis* de Ovidio y la *Eneida*. Además de lo anterior el poeta ha tenido un especial interés por la cosmogonía del mundo prehispánico, estudiada principalmente en la escritura simbólica de su escultura y ha realizado ocho obras de interpretación crítica al respecto.

Sus estudios del mundo clásico y prehispánico han enriquecido e influido en su obra poética, y a la vez, su conocimiento impecable de la versificación y su sensibilidad como poeta han pulido su labor como traductor. Así, sus más grandes pasiones han encontrado la forma de fundirse y complementarse para dar como resultado una visión única del universo humano y una nueva relación entre las palabras: "La formación humanística lleva a Rubén Bonifaz Nuño 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”¹².

El trabajo de muchos años se ha convertido en una basta obra poética: *La muerte del ángel* (1945), *Imágenes* (1953), *Los demonios y los días* (1956), *El manto y la corona* (1958), *Canto llano a Simón Bolívar* (1958), *Fuego de pobres* (1961), *Siete de espadas* (1966), *El ala del tigre* (1969), *La flama y el espejo* (1971), *De otro modo lo mismo* (1979) reúne los libros anteriores más algunos poemas no coleccionados escritos entre 1945 y 1965, *Tres poemas de antes* (1978), *As de oros* (1980), *El corazón de la espiral* (1983) *Albur de amor* (1987), *Una pulsera para Lucía Méndez* (1989), y *Del templo de su cuerpo*, (1992).

A pesar de esta brillante trayectoria como hombre de letras se han realizado muy pocos estudios sobre su obra, algunos de ellos se enfocan sobre las innovaciones estilísticas que ha realizado el poeta y los otros son ensayos que forman parte de libros sobre poesía mexicana contemporánea.¹³ Existen además dos trabajos más recientes en los que se analiza su obra poética y en los que encontré ciertas coincidencias con los temas que yo elegí. Uno de ellos es el que hace Alfredo Rosas Martínez con un libro publicado en 1999 que se titula *El éter en el corazón. La poesía de Rubén Bonifaz Nuño y el pensamiento ocultista*, en él se desarrollan algunos aspectos del poemario *Los demonios y los días*, pero el acercamiento al texto se basa en una interpretación esotérica de la obra. En ese estudio se trata un tema fundamental en mi trabajo que es el de la nostalgia, pero el enfoque que se le da es distinto al que yo propongo, porque se analiza principalmente en relación con el recurso de la hechicería. Sobre *El manto y la corona*, encontré una tesis de Netzahualcoyotl Soria Fuentes escrita en 1996. Su trabajo se titula *Las sutiles herramientas de la perfecta gracia (la poética humanista de Rubén Bonifaz Nuño: análisis de El manto y la corona)*, en este estudio se abarcan todos los aspectos que

¹² “Nota a Rubén Bonifaz Nuño”, *Poesía en Movimiento*, México, Siglo XXI, p. 188.

¹³ Helena Beristáin dedicó un libro titulado *Imponer la gracia: procedimientos de desautomatización en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño* a reconocer las aportaciones de su lenguaje poético. Claudia Hernández por su parte escribió *El corazón en la mira. “Albur de amor” de Rubén Bonifaz Nuño*, libro en el que se realiza un minucioso estudio morfosintáctico y retórico sobre dicho poemario. Raúl Leiva incluye un apartado de su libro *Imagen de la poesía contemporánea* para hablar sobre este autor y trata a grandes rasgos algunos aspectos de su poemario *Los demonios y los días*. Evodio Escalante publicó un ensayo llamado *El destinatario desconocido. La poesía de Rubén Bonifaz Nuño*. Vicente Quirarte, quizá uno de los autores que más han trabajado la obra del poeta, escribió un apartado titulado “Lecciones sobre Rubén Bonifaz Nuño” en su libro *Peces del aire altísimo*, Margarita Pease Cruz escribió una tesina llamada *Rubén Bonifaz Nuño: “La flama en el espejo”*, *Análisis de tres procedimientos simbólicos* y John M. Benneth dedicó su tesis de doctorado a escribir *Coatlícue. The Poetry of Rubén Bonifaz Nuño*. Además de estos libros, se han publicado en distintas revistas artículos que tratan aspectos muy interesantes de su obra, pero que no pueden llegar a ser detallados debido a su extensión

influyen en ese poemario, partiendo desde lo que significa la literatura humanista, hasta las asociaciones psicológicas, mitológicas y simbólicas que pueden encontrarse en él. A pesar de que es un estudio bien fundamentado, son tantos los temas que abarca, que no es posible encontrar en él un acercamiento profundo a los que yo abordo.

En un principio decidí trabajar el poemario de *Los demonios y los días* por la belleza de sus imágenes y por la postura que asume el sujeto lírico frente a la vida. A través de ella propone que la palabra debe de ser asumida junto con una actitud vital que la respalde, creando así un proyecto en el que se funden la idea de la fraternidad y la importancia de crear una realidad en la que los hombres puedan vivir plenamente. Después descubrí que *El manto y la corona* además de ser un poemario cronológicamente cercano a este, publicado con tan sólo dos años de diferencia, guarda una correspondencia con esa temática: la conciencia del otro; el deseo y la necesidad de compartir la vida. Al hacer una lectura en común de estas obras me encontré con otro motivo que justifica el hecho de realizar una comparación entre ellas, la impresión de que la voz del sujeto lírico parece ser la misma en ambos poemarios y por lo tanto, la experiencia del amor cumplido que se narra en *El manto y la corona*, parece ser una respuesta a la espera y al llamado que se le hace a una mujer en *Los demonios y los días*. En mi trabajo esta contraposición se representa en la transformación de la nostalgia a la presencia. Además de lo precedente los libros guardan ciertas correspondencias importantes como son: el uso de un mismo registro lingüístico, la temática de una preocupación social y el marco espacial de la ciudad.

Por otra parte, las obras son muy distintas; en el caso de *Los demonios y los días* el sujeto lírico busca involucrarse directamente con los otros, reconocerse en ellos, compartir su sufrimiento. Para eso funde el “yo” con el “nosotros”, y en palabras del propio autor, en eso radica la intención fundamental del libro: “Ya se habla aquí de un nosotros y la desvergüenza se disimula. Mi desolación no es sólo mía sino de los otros”¹⁴. Mientras que en *El manto y la corona*, se utiliza un tono mucho más subjetivo e individual con el que el sujeto lírico nos habla de su experiencia amorosa: “En muchos sentidos, el colmo de la desvergüenza, lo que acaso no está bien, es *El manto y la corona* [...], 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?”¹⁵ Como el poeta dice en esta entrevista, realizada treinta años después de la publicación de los libros, cada uno

¹⁴ Rubén Bonifaz Nuño, “Resumen y balance” [entrevista], en *Vuelta*, año IX, núm. 104, julio de 1985, p. 32

¹⁵ *Ibidem*.

de ellos guarda un tono distinto, casi se podría pensar que irreconciliable. Sin embargo, mi intención en este trabajo es demostrar porqué vale la pena leerlos en conjunto; cuales son los temas que los compenentran y las imágenes que dan cabida a una correspondencia entre ellos.

Debido a que no existe realmente una crítica sólida de estos poemarios, he decidido hacer una lectura de interpretación basada directamente en los textos. Para lograrlo hice una selección de los poemas en los que se sostienen las ideas que propongo. Entre ellos no existe un orden constante, la selección es el resultado de una lectura cuidadosa de las obras completas que se resolvió en la elección de los poemas que mejor representan a cada uno de los apartados del trabajo. Los poemas que no aparecen en el *corpus* del mismo son también una ausencia meditada, ya que el exceso de textos podría hacer confuso el desarrollo de mi propuesta.

Los temas que el poeta aborda en estas dos obras son abundantes, los que yo considero como principales son: la mirada frente a la opresión del mundo industrial, la aparición de una ciudad transitada por multitudes, el hastío, la conciencia del otro, la reflexión sobre la indolencia, la incomunicación, la pobreza, la insatisfacción, el trabajo de oficina, el compromiso como poeta, las posibilidades del viaje, la soledad, los celos, la fuerza mecánica de la vida, el miedo a la muerte, el sueño, la solidaridad, el deseo, la necesidad de compartir la vida, el asombro frente a lo cotidiano y el amor. Todos estos tópicos aparecen de alguna forma en mi trabajo, pero el orden que yo le di a mi proyecto los reúne fundamentalmente en dos partes. En el primer capítulo se trabaja el libro de *Los demonios y los días* y en él se plantean dos temas principales: el de la palabra entendida como una elección de vida, como un llamado hacia la mujer a la que se espera y como un medio para construir la comunicación entre los hombres y el de la nostalgia, que siendo el más extenso, incluye en él las posturas esenciales de mi visión sobre el texto; la necesidad que el poeta experimenta de compartir su vida con los otros, su rechazo frente a las imposturas de cierto orden social, la angustia por el tiempo que ha quedado atrás y su resolución de participar activamente en la transformación de su realidad individual y colectiva. En el segundo capítulo, en el que se trabaja *El manto y la corona*, aparecen cinco temas fundamentales: la renovación que se efectúa sobre la palabra y sobre la mirada del sujeto lírico a causa de la experiencia del amor, la conciencia social que comparte con el ser amado, la presencia de una mujer que transforma la realidad y los efectos terribles de su ausencia.

Mi propósito al hacer este trabajo es el de construir una nueva propuesta de lectura de estos dos libros, el proyecto se concentra en las emociones que dominan la voz del sujeto lírico, sus preocupaciones más ondas, sus motivos para acercarse a la palabra, la propuesta que hace a sus lectores, la postura crítica que se sostiene en ambos poemarios, el conocimiento que nace de la piedad, la nostalgia y la mujer amada como formas de la presencia.

Te amo hasta perderme en la ilusión de que una ventana se abra.
André Breton

Los demonios y los días: la nostalgia

1.- LA PALABRA

Más allá de la belleza, tantas veces engendrada en ella, la palabra debe encauzarse a la búsqueda de la verdad, al deseo de acompañar la poesía con la vida, a la necesidad de transformar algo en el mundo a través de ella. Rubén Bonifaz es un hombre que se asume como poeta y elige ser solidario con los otros a través de su oficio, sobre todo con aquellos que han decidido arriesgarse a elegir su vida; con los que están dispuestos a estrecharse contra su soledad y a buscar en ella un impulso para descubrirse. En el poemario *de Los demonios y los días* nos encontramos con una reflexión sobre el compromiso que implica la palabra, entendida como arma posible contra la indolencia y como un medio para que la comunicación entre los hombres se construya. Uno de los aspectos fundamentales que propone es que necesariamente debe existir una correspondencia entre lo que se plantea con ella y lo que ocurre en la realidad. Porque si bien la palabra es un camino para revelar nuestra naturaleza más auténtica y afirmar con ella la emoción de vivir, puede volverse absurda si no es posible crear con su materia un nuevo orden para la realidad colectiva, sobre todo, si como individuos no somos capaces de acercarnos a lo que esperamos a través suyo. El valor que el sujeto lírico le otorga a la palabra es el del compromiso, el de la acción, sus versos son una apuesta hacia el cambio, un camino para despertar en los otros una conciencia vital. “Para él los hechos están en las palabras y las palabras son hechos que el usuario y servidor del lenguaje está obligado a cumplir”.¹⁶

En este poemario la palabra se vincula profundamente con las relaciones entre el poeta y la gente que lo rodea, pues la cualidad más hermosa que guarda para él la poesía es su posibilidad de compartirse y su deseo más grande tiene que ver con la presencia de los otros. Quizá por esto mismo Rubén Bonifaz utiliza un lenguaje claro abierto a la proximidad y el entendimiento con los otros.

El lenguaje utilizado por el autor es de una bien construida diafanidad: comprensible para el mayor número de lectores. De esta manera el poeta realiza un esfuerzo meritorio haciendo que su idioma escape a los ámbitos

¹⁶ Vicente Quirarte, “Lecciones de Rubén Bonifaz Nuño”, *Peces del aire altísimo. Poesía y poetas en México*, México, UNAM, 1993. p. 210

de lo sólo literario, transformándose en mensaje colectivo, en comunicación. Llega al pueblo. Y no por caminos fáciles, sino después de una angustiosa y lenta pugna con las palabras. Aquí, en esta obra que estudiamos, la operación poética trasciende el mero afán estetizante y por medio de su cálida ternura humana, su voz se hermana con la de sus semejantes.¹⁷

1.1 El oficio del poeta

Esta sección analiza tres poemas para explicar cuál es la postura del poeta frente a la palabra, el sentido que la poesía guarda para él y su deseo de edificar a través de ella una realidad distinta para los hombres. El sujeto lírico se compromete con su oficio y entiende que su deber es compartir con los otros lo que ha podido comprender de su encuentro con el mundo. La reflexión que realiza sobre la poesía se acompaña de un proyecto de vida, necesario para que una transformación en la realidad sea posible. Un aspecto que se trata en el poema número dos es que este cambio sólo puede surgir de la voluntad de los hombres para elegir su camino. La primera imagen de este poema plantea las posibilidades: “caminos, esquinas, encrucijadas”. Frente a esto, aparece el silencio, la peligrosa indiferencia de la gente que ha preferido dormir, protegerse, construir distancias entre el mundo y “su corazón que sabe”.

La palabra como voluntad de elegir se construye frente al silencio de esta gente, por eso el poeta se hermana con los hombres que están despiertos y les habla de que ha llegado ya el tiempo de actuar, de enfrentar el trabajo de “arreglar algunas cosas”, de construir, entre todos los que se han decidido, un nuevo orden para el mundo. Bonifaz se dirige por medio de su palabra a hombres de oficios distintos: artesanos, pintores, astrónomos y marineros, a todos aquellos que estén dispuestos a comprometerse con el lenguaje de su trabajo, para provocar con él un movimiento. Por eso hace falta estar atentos, no perderse de nada para recobrar lo que se ha olvidado, para afianzar nuestra relación con las señales que recibimos. Lo que se busca en la proposición de estos versos es una actitud para que los hombres vivan intensamente su vida cotidiana, para que absorban todos los gestos que les rodean, para que entiendan que a cada instante se crean encuentros y desencuentros que nos importan, que nos corresponden.

¹⁷ Raúl Leiva, *Imagen de la poesía contemporánea*, México, UNAM, 1959, p. 307

Hace falta estar atentos, tendidos
 para no perdernos nada;
 para recobrar lo que olvidamos.
 Pensar, conocer, por ejemplo,
 qué es lo que sucede cuando se encuentran
 dos que van a amarse; qué, cuando muere
 a solas alguno que quisimos. (2, 116)

“Vivimos confusos” nos dice el poeta, todo puede volverse un gran malentendido entre los hombres, esas islas desordenadas que habitan en un cruce de contradicciones. Sin embargo es posible crear “un mar apacible y en orden” entre ellas, un mar que puede lograr que esas islas se toquen y que sólo puede surgir de la comunicación. Para que ese entendimiento se construya es indispensable esforzarse, todos los que poseen un oficio deben encontrar su lugar en el mundo, volverse necesarios y aprender a servir al otro.

Yo también conozco un oficio:
 aprendo a cantar. Yo junto palabras justas
 en ritmos distintos. Con ellas lucho,
 hallo la verdad a veces,
 y busco la gracia para imponerla. (2, 116)

El hombre que nos habla está dispuesto a comprometerse con su labor, conoce el oficio de aprender a cantar. Aprender, es ya su trabajo, entregarse a la experiencia del mundo para intentar cambiar algo en él, buscar las palabras más justas para nombrarlo, encontrar el ritmo que les corresponda, elegir un rumbo con ellas. Ese camino puede cruzarse a veces con la verdad y él, como poeta, deberá encontrar la gracia para compartirla, la belleza que la vuelva contagiosa y comunicable.

Esa actitud llena de fuerza que reclama el despertar de los hombres, contrasta con la voz que nos habla en el poema número once. El sujeto lírico sigue asumiéndose como poeta, pero algo en él ha perdido la esperanza en las personas que lo rodean y desde los primeros versos se duele de ese cambio. Le molesta no encontrar algo verdadero en su dolor, algo lo suficientemente hermoso como para creer en él.

Bueno fuera, acaso, no haber cambiado;
 seguir padeciendo por lo mismo;
 hallar un dolor tan bello
 que me permitiera olvidarme
 de que está deshecha mi camisa
 y de que me aprietan los zapatos. (11, 125)

El poeta ha comenzado a sufrir por su pobreza. Esa situación molesta, cotidiana, que lo desencaja y lo debilita, pero lo realmente terrible es no encontrar un sentido a su dolor. Cuando busca consuelo en la belleza de las palabras, en la dulzura de sus combinaciones, su voz se arrepiente y únicamente le resta el cansancio. Como si de un poema al otro algo en su vida se hubiera apagado, el yo lírico siente que se ha ido ya el tiempo limpio de las posibilidades y que sólo quedan las necesidades absurdas para agotar sus fuerzas. La indolencia cierra el camino de la transformación, nuestro poeta piensa ahora en las cosas que no pueden volver y nos confiesa: “me duele sentir que no me importan”. Le duele resignarse a un mundo que no le satisface, porque en el dolor inconforme está sembrada la rebeldía, el impulso para reclamar un cambio.

Adiós, Garcilaso de la Vega,
 tus claros cristales de sufrimiento.
 Yo vine a decir palabras en otro
 tiempo, junto a gentes que padecen
 desasosegadas por el impulso
 de comer, comidas por la amargura;
 débiles guerreros involuntarios
 que siguen banderas sin gloria,
 que se desajustan sin esperanza. (11, 125-126)

Rubén Bonifaz se despide de Garcilaso de la Vega, ese poeta de los siglos de oro que supo sublimar el dolor mediante la belleza, que utilizó la poesía para abrir y cerrar secretos con ella. Al nombrar a Garcilaso de la Vega aparece una señal de la nostalgia que siente el sujeto lírico por las posibilidades del pasado, en estos versos se devela el malestar que experimenta ante la realidad histórica en la que se encuentra, frente a ese proceso de industrialización y supuesta “modernidad” que convierte a los hombres en *débiles guerreros involuntarios*, apagados por el desencanto.

El momento de una muerte histórica queda fijado cuando aparece de modo inequívoco esta escisión en torno a lo más importante de su cultura y su vida, a lo que le daba aliento, el núcleo de sus creencias iniciales de las que han nacido las creaciones de su mente o en torno a las cuales se han organizado, y se convierten en *pasado* para algunos.¹⁸

Porque a él le ha tocado venir a decir sus palabras en un tiempo distinto, junto a gente oprimida por la prisa y las necesidades, enceguecida por el cansancio. Gente que ha perdido la voluntad de elegir y que sigue caminos en los que no puede creer, hombres

¹⁸ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1993, p. 230

a los que el miedo y la imposición de un cambio negativo en la realidad colectiva les ha robado la fuerza para inventar y reclamar su lugar en el mundo.

Parece que el elemento que desajusta la esperanza del poeta, es aquello que observa en las personas que lo rodean. Su palabra tiene sentido cuando con ella acompaña a hombres valientes, dispuestos a asumir su libertad, a combatir un orden en el que no creen, pero cuando se ve rodeado de gente que se ha dejado arrastrar por la inercia y el hastío su palabra pierde valor.

El egoísmo y el desamor de la gente proporcionan la nota pesimista propia de Bonifaz Nuño. También el sinsentido de la vida, la condena vital, la desilusión y el deterioro rondan al oficinista que se gana la vida cobrando un sueldo insuficiente y tratando, inútilmente, de encontrar una salida.¹⁹

Rubén Bonifaz considera que la lucha que él emprende es inútil si no es acompañada por la fuerza de los otros, sin embargo no deja de reconocer que los poetas han sido siempre los hombres capaces de sacar las cosas de “la corriente en la que pasan confundidas” para hacerlas más ciertas, evidentes e irrefutables. En su poema veintisiete hace un reconocimiento a la labor de los poetas, quienes han descubierto las relaciones secretas del mundo y las palabras para nombrarlas. El sujeto lírico comprende que los hombres comparten el miedo, la angustia, las preguntas que “nadie responde”, pero sabe que los poetas han sido siempre maestros del tiempo, del sufrimiento, del placer y la libertad y que han sabido compartir eso con otros hombres.

La misión del poeta sobre la tierra es salvar, rescatar las cosas del mundo visible; sacarlas de su anonimato y de su oscuridad para transformarlas por medio de la poesía. Esta idea rilkeana subyace en la concepción de la poesía de Bonifaz Nuño. Incluso es la que determina su ‘Poética’.²⁰

En este poema se reitera su compromiso como poeta y después de preguntarse qué es lo que debe hacer, asume que su responsabilidad es la de elegir con la palabra, la de nombrar para él y para otros lo que va comprendiendo.

¿Qué hago, qué digo, qué estoy haciendo?
Es preciso hablar, es necesario
decir lo que sé, desvergonzarme
y abrir mis papeles chamuscados
en medio de tantas fiestas y gritos. (27, 144)

¹⁹ Alfredo Rosas Martínez, *El éter en el corazón. La poesía de Rubén Bonifaz Nuño y el pensamiento ocultista*, México, UNAM; 1999 p. 70.

²⁰ Alfredo Rosas Martínez, *op.cit.*, p. 57.

Porque incluso en medio del ruido, de las fiestas y la distracción, es necesario que el poeta esté atento a las preguntas y determinado a encontrar respuestas. Es indispensable que rechace la pasividad para imponer su mirada, para dejar a un lado “las máscaras alegres”, la falsa aceptación y comprometerse con la comprensión del otro.

Y prestar mis ojos, imponerlos
detrás de las máscaras alegres
para que permitan y compadezcan,
y miren y quieran, y descubran
que estamos desnudos, que no tenemos. (27, 144)

Para el sujeto lírico la palabra poética implica una actitud vital, una conciencia del otro, una mirada atenta, una batalla contra la indolencia. Su oficio no representa un refugio del mundo, su canto no es una forma de la distancia o el consuelo, por el contrario, mediante su poesía busca compadecer y enfrentar la naturaleza humana, labrar un mundo más habitable en el que los hombres puedan compartir el goce y el miedo de existir.

1.2 La palabra ofrecida

El poeta de *Los demonios y los días* establece por medio de la palabra un contacto con hombres con quienes comparte tiempo, preguntas y deseos. Para él es importante hacerle saber a todos aquellos que sufren por haberse arriesgado a elegir, por ser conscientes de su vida, que él los acompaña en ese dolor, que su poesía ha sido creada para entregarse y que detrás de sus palabras está una vida, comprometida con los pasos y con el sufrimiento de los otros. “Se palpa en estos cantos un profundo sentido de la compasión por el dolor de los hombres. Compasión y solidaridad. Un ímpetu amoroso desborda en estos cantos.”²¹ Existen dos poemas de los *Los demonios y los días* en que está decisión se manifiesta abiertamente para que, quienes puedan leerlo, cuenten con esa certeza. El poema número seis, comienza explicando cómo en él nacen palabras ‘diferentes’ que se mueven en un territorio recién creado y que exigen lucha, compromiso, consecuencia. Con ellas se busca labrar “una paz creíble/ un canto nuevo”. Para construir esa paz genuina, para lograr renovar la poesía, es necesario que las palabras se acompañen de una elección de vida. Al poeta se lo exige su propio corazón, que se ha poblado de raíces necias, tenaces, que lo incitan a seguir buscando un camino más justo.

²¹ Raúl Leiva, *Imagen de la poesía contemporánea mexicana*, p. 308

Si yo me negara a todas las cosas
 que pasan, lo sé de cierto, podría
 sentirme seguro. Pero yo mismo
 de mí no dispongo: no soy libre
 ni siquiera para morirme solo.
 Al pensar en eso grita mi sangre
 que no puede ser, que pasó la hora. (6, 119)

Bonifaz es consciente de lo que sucede a su alrededor y descubre que es tiempo de actuar. Ha decidido unir su suerte a la de los otros; por eso no puede desviar la mirada del dolor, no puede elegir distanciarse. Como hombre y como poeta ha preferido no utilizar sus palabras para complacer ni para complacerse, por el contrario, sabe que ellas deben surgir de una herida, convertirse en una herida, sangrar, para poder compartirse, para entender el dolor de los otros. "De suerte que el dolor común ha de acrisolarse en la experiencia propia y ésta nuevamente al sentir comunitario, para que con eso las palabras insignes sean también verdaderas y no caigan en el engaño de su vanidosa perfección."²²

A veces un verso hermoso temblando
 alumbraba la hoja en la que escribo;
 me gusta leerlo.
 Pero el corazón se me revuelve,
 me late al instante, dislocado
 queriendo olvidar que en ese momento
 ha quedado ausente, no ha sufrido. (6, 120)

La belleza como fin último de la poesía es un lujo que prefiere no darse; aunque a veces la encuentra y la admira dentro de sus versos, sabe que no debe quedarse ahí. Su corazón no se lo permite porque quedarse ahí por un instante, orgulloso de ella, sería apartarse del sufrimiento de los hombres con los que él se ha comprometido; quedarse significa ausentarse de la lucha que ha decidido emprender.

Y entonces admito que no es justo;
 que tengo el poder pero no el derecho
 de hacerme feliz yo solo entre tantos. (6, 120)

²² José Paxual Buxé, "Rubén Bonifaz Nuño: para recobrar lo que olvidamos", *Homenaje a Rubén Bonifaz Nuño*, UNAM, México, 2005, p. 77

El poeta sabe que tiene la posibilidad de salvarse, de ser feliz con lo que tiene, pero comprende que no es justo, que no puede alejarse para fundar su dicha entre el dolor de los otros. Su palabra, la poesía, el oficio que ha elegido, es ofrecido para acompañar a otras vidas, pero su lucha sólo puede ser verdadera si incluye en ella su dolor.

Este poema expone la decisión que el sujeto lírico ha tomado frente a su vida, con él afirma la importancia de elegir y de acompañar a la palabra con una postura frente al mundo, una postura que apuesta por la fraternidad entre los hombres y que encuentra en la palabra un camino para crear vínculos. Me parece importante incluir aquí una parte del discurso que Rubén Bonifaz dio al ingresar a la Academia Mexicana en agosto de 1963, siete años después de la publicación de *Los demonios y los días*, en donde se reafirma esta elección y se busca compartirla:

Hagamos, pues, que nuestra palabra restaure los humildes lazos del amor. Que una palabra trasminada de exigencias morales nos lleve a engendrar la ciudad de los seres humanos, responsables de todo y por todos; a cimentar un mundo donde la sola mirada de cada uno, puesta sin sentir vergüenza en los ojos del prójimo, aleje de golpe y definitivamente la amenaza del fin desastroso, y permita aventurar un paso hacia adelante, y ponga en el corazón la necesidad de darlo colectivamente, como un acto en que se ejerza la más plena de las libertades. Porque así tendrán firmeza los corazones de los amigos, y será verdad que se vive en la tierra, puesto que la tierra es el único sitio en donde se puede establecer la amistad.²³

El poeta reconoce en otros hombres esta exigencia del corazón, la decisión de dar su propia batalla para hacerse dueños de su mirada y su dolor. El poema veinticuatro es un manifiesto, un llamado, un dibujo, una aproximación a esos seres para los que el poeta ha decidido escribir, en los que se reconoce y en los que puede creer. Hombres solitarios que se consumen de deseos, que llegan a las fiestas, el lugar dónde podría ser posible la comunión, el encuentro con el otro, la dicha y el juego, pero que sólo pueden observar desde la distancia de su vaso de aguardiente la alegría que no les pertenece, la belleza de esas mujeres que dan miedo, ese mundo que está vedado para ellos.

Para los que llegan a las fiestas
 ávidos de tiernas compañías,
 y encuentran parejas impenetrables
 y hermosas muchachas solas que dan miedo
 —pues uno no sabe bailar, y es triste—;
 los que se arrinconan con un vaso
 de aguardiente oscuro y melancólico,

²³ Rubén Bonifaz Nuño, *Destino del canto. Discurso*, México, UNAM, 1963. p. 37

y odian hasta el fondo su miseria,
la envidia que sienten, los deseos; (24, 140)

Esa realidad a la que algunas veces se aproximan como una posibilidad, esa a la que a veces quisieran acceder y que vuelve evidente su pobreza, su fracaso, la sed que sienten. Aquellos que se han quedado afuera de ventanas iluminadas y se preguntan por el consuelo de estar ahí, pero de pronto comprenden que su lucha está en otra parte, que no deben salvarse nunca y “que vale mucho más sufrir/ que ser vencidos”. Porque en ese sufrimiento se guarda su verdad, su apuesta ante la vida, el aprendizaje que buscan.

El heroísmo de la vida –aquí y ahora– consiste en ser Hombre, en mantener hasta el fin una verdad, por estéril y absurda que parezca. De ahí, su solidaridad con aquellos que se atreven a descorder el velo de la apariencia y enfrentarse a las delicias y torturas del absoluto.²⁴

El poeta escribe para los hombres que “quieren mover al mundo con su corazón solitario”, para los que intentan, se lastiman y continúan. Para los que están dispuestos a enfrentar su soledad y comprenden que el sufrimiento es un camino y que no serán consolados por haberlo elegido. “Para los que están armados escribo”, para los valientes que entregan su vida, “para los que sufren a conciencia” y combaten cada día. Para los que pueden escucharlo y se reconocen en su dolor, porque él, poeta que confía en el encuentro mediante la palabra, ha decidido acompañarlos.

1.3 La palabra y la nostalgia

Otra de las grandes preocupaciones del poeta dentro de *Los demonios y los días* es el tema de la incomunicación. En los poemas que se han analizado podemos observar que la palabra es entendida por el poeta como un medio para crear vínculos entre los hombres y para ayudar a despertar una conciencia que surge del trabajo individual, de la postura de cada hombre frente a su vida. Rubén Bonifaz se ha comprometido con su oficio de poeta y procura labrar con su palabra una oportunidad de cambio. Sin embargo, esta sección será dedicada a otro enfoque que atañe al sentido otorgado a la palabra, al sufrimiento que representa para el poeta, en su vida personal, no poder construir con su palabra un camino que lo lleve hacia la realización del amor. En los dos poemas elegidos para desarrollar este apartado aparece la idea de que la palabra, en semejanza con la vida, desea ser entregada, cumplirse al contacto con el otro.

²⁴ Vicente Quirarte, “La madurez de Rubén Bonifaz Nuño”, *El proceso* 264, noviembre, 1981. p. 56

La distancia que deberá recorrerse para encontrar a la mujer que se espera es incierta, en el poema treinta y ocho que habla sobre el deseo que se levanta cada día sobre un espacio aún vacío, el sujeto lírico se pregunta cuál puede ser esa mujer que se sospecha y se busca en todas las mujeres, dónde se encuentra aquella capaz de reconocer el llamado.

¿Cuál es la mujer que recordamos
al mirar los pechos de la vecina
de camión; a quién espera el hueco
lugar que está al lado nuestro, en el cine?
¿A quién pertenece el oído
que oirá la palabra más escondida
que somos, de quién es la cabeza
que a nuestro costado nace entre sueños? (38, 155)

Los versos de la segunda estrofa están dirigidos a la mirada de la mujer que se espera. Con ellos confiesa que su necesidad y su tristeza son tan grandes que algunas veces le da por recordarla, aunque el recuerdo que tiene sea sólo lo que ha podido dibujar sobre su ausencia. En este caso la nostalgia que experimenta el sujeto lírico no surge de lo que se ha perdido sino de lo que aún no llega:

Hay veces que ya no puedo con tanta
tristeza, y entonces te recuerdo.
Pero no eres tú. Nacieron cansados
nuestro largo amor y nuestros breves
amores; los cuatro besos y las cuatro
citas que tuvimos. Estamos tristes. (38, 156)

La vida quiere entregarse para volverse más cierta, para llenarse de motivos. El poeta dedica estos versos a la mujer que los ha provocado, aún sin saberlo. Los escribe dirigidos a ella, aunque no pueda encontrarla. “pero en ti pensé al hacerlos. Son tuyos”, le aclara porque esos versos han nacido de la espera.

Ustedes perdonen. Por un momento
olvidé con quién estaba hablando.
Y no sentí el golpe de mi ventana
Al cerrarse. Estaba en otra parte. (38, 156)

Después de dirigirse a una mujer con la que el amor nunca se consumó, regresa hacia nosotros, los que estamos leyendo. Pide perdón, porque por un momento olvidó para quién estaba escribiendo, quizá por un momento pensó que sería ella la que estaría

del otro lado de la página, la que podría escucharlo. De golpe, el sonido de la ventana lo ha traído de regreso a su cuarto, a su soledad. Él se encuentra en ese sitio, en esa ilusión de cercanía que a veces se funda a través de la palabra, pero de pronto un ruido de su cuarto, de su realidad de hombre solo, ha vuelto a crear la distancia.

Rubén Bonifaz ha descubierto que es inútil amar únicamente con la voz, porque la palabra, en el territorio del amor, cobra sentido cuando va acompañada del encuentro, cuando guarda la posibilidad de ser recibida. Si no es así, la palabra que se pronuncia buscando al otro se vuelve absurda. Los primeros versos del poema treinta y cinco son un claro ejemplo del pensamiento del poeta respecto a esto:

Es en vano amar con la voz, dejarla
correr, que se extienda: no le importa
a nadie. (35, 153)

El dolor que surge de no poder elegir la palabra justa, aquella con la cuál podría forjar un espejo para encontrarse y mostrarse a los otros, es el mismo dolor que deja al poeta la sensación de no servir, de salir sobrando con la miseria que lo habita. Él piensa que todos salimos a la calle esperando el encuentro con una persona que nos reconozca y nos elija, que nos nombre desde el silencio, obstinadamente y nos diga “tú eres”. Y entonces sí, “que descansada vida”, la de encontrar nuestro lugar en el mundo en la enorme posibilidad de compartirnos.

Pero no encontramos nunca; no vemos
más que la existencia inexplicable
como una mendiga embarazada. (35, 154)

Por eso amar únicamente con la voz es tan doloroso, porque ese encuentro que llenaría de sentido a las palabras no ocurre y la realidad se nos vuelve ajena y triste como una vida deseosa de realizarse que se sabe desperdiciada porque no llega a entregarse. La palabra sólo puede servir para amar cuando con ella se elige, pero sobre todo, cuando con ella nos eligen, cuando conduce a estar con alguien más. Si no es así, las palabras de amor conducen al vértigo y al vacío. Esta idea se encuentra también en el poema número veintidós, en el que la voz del poeta que nos habla ha perdido la fe en la materia con la que trabaja, pues se ha cansado de buscar con la palabra, lo que la palabra no puede dar si no es escuchada y aceptada por la persona a la que se está llamando.

Decir: nunca más. Y ver entonces
 que nunca ha podido existir nada;
 y sentir que un vértigo nos derrumba,
 y rodar, caer hasta el fondo
 sin hallar un clavo en que agarrarnos. (22, 137-138)

El yo lírico sabe que es muy dulce decir 'te amo', decirlo cada vez que cree que puede ser escuchado. Pero para poder decirlo sin cansancio, sin amargura, es necesario saber que ese 'te amo' puede ser recibido, entendido por la persona a quien se le ha ofrecido. Desde estos versos en que ha quedado expuesta la importancia del encuentro, nuestro poeta se dirige a una mujer, a aquella que al llegar sería capaz de abrir una puerta secreta que desemboca en el lugar amado, deseado, inventado desde la distancia. Pero ella no puede llegar, porque no entiende los nombres que él ha elegido para ella y entonces aparece la pregunta fundamental:

¿Para qué nos sirven las palabras
 si no son capaces de nombrar, si no pueden
 ser jamás oídas? (22, 138)

Para qué nos sirve el sueño que nos habita, para qué la esperanza, si la mujer a la que se espera no puede entender el llamado, de qué sirven las palabras a un poeta si para quien escribe no puede recibir su mensaje. De qué sirve todo lo que nos compone si no ocurre el encuentro, si todo se desperdicia y se duele de haber existido sin poderse dar a alguien más. El poeta ya sólo puede creer, ya sólo quiere creer, en las cosas que pueden llevarnos hacia los otros:

La mejor belleza que encuentro
 en todas las cosas que hacen los hombres
 es la que se guarda en los puentes. (22, 138)

Las palabras que no conducen hacia el otro pueden volverse amargura y extravío, porque de ellas se espera la cualidad de aproximarnos hacia lo que buscamos. El poeta no quiere explicarlo más, simplemente sabe que en medio de la confusión, de la muerte, de lo imposible y del misterio que nos rodea, hay manos y miradas que se encuentran y se reconocen, que se topan con su tiempo exacto. La palabra volverá a tener sentido cuando con ella se provoque el hallazgo, la coincidencia, cuando sean un camino que pueda recorrerse hacia la persona amada.

La concepción que Rubén Bonifaz tiene sobre la palabra al escribir *Los demonios y los días* plantea principalmente la íntima relación que debe existir entre la vida y la poesía. Al comprometerse con su trabajo como poeta nos está mostrando una elección de vida que le exige ser consecuente con su oficio, que lo lleva a imponer la mirada frente a la condición de los hombres para poder compadecer su naturaleza, reconocerse en ella y compartir con los otros lo que ha llegado a entender. El impacto que tiene la gente que lo rodea sobre su poesía es fundamental, sus palabras buscan hermanarse y dar fuerza a los hombres que están dispuestos a elegir su camino, a los que toman el riesgo de exponer su corazón, a los que están decididos a combatir contra una realidad en la que no encuentran su lugar. Pero cuando su mirada se encuentra con gente que se ha rendido y que ha preferido salvarse de esa aventura, su voz se siente perdida, debilitada por el miedo de los otros. A pesar de esto, el poeta se da cuenta de que no puede desistir de la batalla que ha elegido. La palabra es esa arma que busca por sobre todas las cosas la plenitud y la enseñanza del encuentro, que reconoce la necesidad de construir vínculos con las vidas que nos rodean y que asume que su fuerza radica ahí, en su capacidad de abrir caminos que conducen a los otros. Al intentar despertar una conciencia para que los hombres afronten su propia vida y aprendan a darle su valor a la presencia del otro, el sujeto lírico está apostando por el poder de la palabra para hacernos libres, para crear desde nuestra soledad un sitio en el que sea posible la comunión con el otro: "Alcanzar la libertad por la conciencia. Porque el conocimiento que el hombre alcanza de sí mismo, su propio despertar, es la única vía posible para establecer la libre comunidad."²⁵

Los demonios y los días es un poemario en el que el sujeto lírico defiende la importancia de compartir la vida, le parece indispensable la alianza con otros hombres y reconoce la creación de una fraternidad como el único rumbo posible para cambiar el orden del mundo. Sin embargo el apartado que relaciona a la palabra con la nostalgia busca mostrar esa angustia que nace en el poeta al sentir que no puede cumplir su destino individual mediante las palabras si con ellas no consigue 'tender un puente' hacia la mujer que espera. Es importante marcar este punto para descubrir la posibilidad de secuencia, de llamado y respuesta, que aparece en *El manto y la corona*, libro en que las palabras vuelven a llenarse de sentido porque por fin pueden ser entregadas a una mujer.

²⁵ José Paxual Buxé, *op.cit.*, p. 78

2.- LA NOSTALGIA

“Cuando la muerte quiera
 Una verdad quitar de entre mis manos,
 Las hallará vacías, como en la adolescencia
 Ardientes de deseo, tendidas hacia el aire”
 Luis Cernuda.

La nostalgia ocupa un espacio, se entrelaza con nuestra forma, puede ser ligera como la música que elige la tristeza o hiriente como la belleza de lo que nunca fue nuestro. La nostalgia se conjuga con todos los tiempos, añora lo que hemos tenido hasta volverse presencia y busca volver a donde jamás llegamos. Es un deseo, un miedo, una espera que a veces se impacienta, un llamado que busca como respuesta la presencia de los otros. Rubén Bonifaz piensa que alguna vez existió un tiempo en el que los hombres estaban dispuestos a iluminar las noches con su sangre, a derramarse sobre algún fuego, a reclamar del mundo un lugar para cumplir sus vidas. A veces su nostalgia se llena de rabia y de impotencia al pensar que es imposible volver a acceder a ese tiempo porque no tenemos ya el coraje necesario para el amor, el amor que nos revela el origen, el amor que conduce a la verdadera vida:

El amor trasciende siempre, es el agente de toda trascendencia en el hombre. Y así, abre el futuro; no el porvenir que es el mañana que se presume cierto, repetición con variaciones del hoy y réplica del ayer: el futuro, la eternidad, esa apretura sin límite a otro espacio y a otro tiempo, a otra vida que se nos aparece como la vida de verdad.²⁶

En este apartado se trabaja el tema de la nostalgia en relación con el sentimiento de estar incompleto que experimenta el sujeto lírico, con su anhelo de conseguir una unidad que sólo surge del encuentro. Su voz se duele del miedo y la pereza que distorsionan la

²⁶ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 173

capacidad del hombre para ofrecer su vida, para salir a buscarse en el otro. “El precipitarse en el Otro se presenta como un regreso a algo de que fuimos arrancados. Cesa la dualidad, estamos en la otra orilla.”²⁷

Sin embargo el poeta no deja de reconocer que la nostalgia es mejor que la apatía, que su dolor es más claro y más cierto que la tranquilidad que nace de la resignación. Los hombres que se entregan a la nostalgia son aquellos que se quedan de pie frente a las ventanas iluminadas, los que caminan sedientos por las calles con el deseo de que su vida se realice, honestamente, buscando la experiencia del amor. La nostalgia es la certeza de nuestra soledad y es la lucha que emprendemos contra ella.

2.1 La nostalgia de la entrega.

Esta sección está conformada por el análisis de cuatro poemas. En ellos se puede reconocer una voz que experimenta la nostalgia como un anhelo de compartir su vida con los otros, un hombre al que le duele esa espera infructuosa que no ha sabido resolverse en compañía y que cansado de esto intenta alterar su soledad. La lectura se relaciona con el grado de angustia que se incrementa en la vivencia de la nostalgia. De ser una forma de la presencia, se transforma hasta convertirse en un remordimiento anticipado frente a la muerte. La sección termina con el poema cuarenta y dos que es en gran medida una conclusión de lo que el poeta debe hacer frente a su nostalgia.

El poema número treinta y nueve, es uno de los más cortos del libro y es el primero en aparecer porque en él la nostalgia es vivida como una forma dulce y sutil de la presencia. El tono que ofrece es luminoso, en él la nostalgia es una posibilidad de reencuentro. Sus versos retratan las huellas descubiertas en todo lo que la mujer ha tocado, ella es capaz de cambiar algo en los objetos que la rodean y por eso es posible seguir su rastro más allá de la distancia. Su presencia es tan poderosa que transforma lo que la rodea, sus señales logran burlar al tiempo.

Y algo tuyo dejas en lo que tocas,
temblando en el aire en que te has movido
en todas las cosas que miras,
algo pierden tus ojos. (39, 156)

²⁷ Octavio Paz, “El arco y la lira”, *Obras completas*, México, FCE, 2003 p. 144

La mujer amada se ha ido, pero también ha permanecido de muchas formas, el poeta puede reconocerla en su deseo. Su nostalgia se ha vuelto obstinada, decidida, porque en ella es posible aún una forma del encuentro.

El siguiente poema, el número veintinueve, guarda un tono más dolido frente a la ausencia, en él se le confiesa a la mujer una espera que se ha convertido en rutina diaria, una espera que es evidente para “sus vecinos”, la gente que puede observar sus juegos de nostalgia.

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

El sujeto lírico está esperando una carta, esa carta que parece ser el símbolo de la distancia que aún puede recorrerse, la señal de que alguien en alguna parte del mundo piensa en “nosotros” y nos busca. Asecha al cartero y le pregunta por ella, aunque presienta que esa carta no puede llegar porque la mujer de quien se espera no puede saber cómo encontrarlo.

Me divierten cosas que me cansan;
oír el silbato del cartero
que se acerca, espiarlo, contar las cartas
que reciben todos los que conozco,
y saber que nadie en este día
se acordó de mí para escribirme. (29, 146)

Por último, el poeta reconoce que si bien esa espera es lo único que posee de ella, no puede resolverse en su presencia debido a que no tiene la mirada precisa para encontrarla, porque no hay señales en las que pueda reconocerla.

A mí me ha tocado no estar contigo;
no tengo miradas para encontrarte
ni hay cosa en que pueda reconocerte. (29, 146)

En los dos poemas anteriores observamos que el poeta se enfrenta a la nostalgia con cierta aceptación, como un ritual que se recrea a diario para provocar al porvenir. Sin embargo, en el poema número diez, se descubre un tono mucho más terrible ya que la nostalgia se enfrenta a la muerte, al territorio de lo irrecuperable. La separación de las personas a las que se ha querido es difícil, “pero se tolera bien, se soporta”, nos dice,

quizá porque al perder a un amigo, o al ver alejarse a la mujer que se quiere se crea una distancia que es aún posible recorrer, somos capaces de soportar ese dolor, esa amargura de saberlos lejos pero vivos. En cambio cuando pensamos en la muerte de quienes hemos amado, nos llenamos de una nostalgia anticipada, del oscuro miedo de perderlos para siempre. Frente a la ausencia no hay olvido, los gestos, la voz y la ternura de los seres que hemos querido se van guardando en nosotros hasta convertirse en ese “angustioso nudo que se desata/ y que al desatarse nos anuda”. Algo se rompe y nos vuelve prisioneros de ese dolor, cuando se anula la posibilidad del reencuentro y nos atrapa la evidencia de no haber dado todo el amor del que somos capaces. La muerte es esa frontera infranqueable frente a la cual se hace claro que no volveremos a tener otra oportunidad, que se ha terminado el tiempo que nos fue dado para entregarnos. Por eso, nos dice el poeta, vamos siempre preparándonos para ese terrible instante, por eso acumulamos a diario lágrimas “en algún aljibe secretísimo”, porque nos habita la sospecha de la despedida, la herida que se mantendrá abierta.

Cómo nos invade la sangre el ansia,
 el anticipado remordimiento,
 la estéril dureza de no haber dado
 lo que era preciso que diéramos. (10, 124-125)

La nostalgia puede adivinar ese dolor, pero el arrepentimiento no podrá regresarnos ninguna posibilidad, la nostalgia se vuelve estéril porque ya nada puede nacer de ella. Por eso es tan difícil saber que con la muerte se pierde la esperanza, que las cosas que no hicimos, el amor que no ofrecimos, se convierte en el peor reproche, en la vida posible que no existió y que ya no puede realizarse. Y era tan poco lo que se necesitaba nos dice “un silencio tímido que comprende/ un trozo de pan compartido”, pequeños gestos que hechos a tiempo construyen la posibilidad del contacto, del encuentro con el otro, de la complicidad.

Algo lo bastante grande
 para edificar una dicha,
 y a la vez tan mínimo, tan desnudo,
 que nada permita esperar en cambio. (10, 125)

No es el amor que no recibimos sino el que nosotros no supimos dar lo que se vuelve insoportable, esa nostalgia con sabor a muerte que nace desde la vida y que se produce por no haber actuado a tiempo, por no haber tenido el valor para compartírnos.

Tal vez desde esta reflexión sobre la muerte nace la decisión del poeta por revelarse frente a una nostalgia pasiva. El poema cuarenta y dos es el último del poemario, con él termina *Los demonios y los días*. Pero este es un libro que se cierra ofreciendo un comienzo, porque en este poema se formula una invitación. Desde su realidad de hombre solo, desde los lugares en los que habita, desde todo lo que le duele, nuestro poeta está tendiendo su mano. Utiliza a la poesía para buscar un encuentro con el otro, para dejar atrás una vida que no le satisface. Porque está cansado de las despedidas, de las separaciones en las que no queda esperanza de regreso, desencantado de vivir la nostalgia como un llamado que no encuentra respuesta. Harto de su tristeza propone que la realidad podría ser de otra forma, que debería de ser de otra forma, él ya no quiere seguir sintiéndose como un fantasma, ya no puede ser ese:

Ya no puedo ser solamente
 el que dice adiós, el que vive
 de separaciones tan desnudas
 que ya ni siquiera la esperanza
 dejan de un regreso; el que en un libro
 desviste y aprende y enseña
 la misma pobreza, hoja por hoja. (42, 159)

Porque es necesario llevar la poesía a la vida, sacarla de los libros, utilizar las palabras para incitar a la realidad, para reclamar y desear con ellas la presencia de los otros. Los libros no pueden darle lo que él está buscando, por eso se vuelven pobres, por eso no puede encontrar en ellos algo nuevo.

Estoy escribiendo para que todos
 puedan conocer mi domicilio,
 por si alguno quiere contestarme. (42, 160)

El poeta quiere que todos los que leamos esos versos lo encontremos, porque ya no soporta que la poesía sea una isla comunicada, un refugio anónimo. Con ella busca una respuesta de los hombres.

Escribo mi carta para decirles
 que esto es lo que pasa: estamos enfermos
 del tiempo, del aire mismo,
 de la pesadumbre que respiramos,
 de la soledad que se nos impone. (42,160)

Sigue reconociéndose en los otros, sabe que no es el único al que le lastima la soledad, se da cuenta de que la realidad que nos rodea es un lugar difícil que nos enferma, que nos aleja de la esperanza de compartir la vida. Él se encuentra con gentes todos los días en las calles y en su trabajo, pero no puede comunicarse, le da miedo. Sin embargo, entiende que no debe ser así y sospecha que tal vez hay alguien en el mundo que también está buscando, que tal vez lo necesita tanto como él necesita de los otros. “Yo lo necesito también. Ahora/ lo digo en voz alta, simplemente”. Reconoce su necesidad, su dolor, quiere crear con estos versos una posibilidad de comunicación, por eso nombra su deseo en voz alta, por si alguno puede escucharlo.

“Escribí al principio: tiendo la mano./ Espero que alguno lo comprenda”. La nostalgia del poeta ya no puede permanecer en la quietud, en la espera, ahora quiere convertirse en una acción, en un camino para aproximarse a los otros. Por medio de su poesía tiende la mano, ahora sólo le queda esperar a que alguien lo comprenda, acepte la invitación y responda con su presencia. Gracias a estos versos que guardan un llamado, es posible imaginar en el libro de *El manto y la corona* la forma de una respuesta, la llegada de una mujer que logró ver esa mano y que acudió hasta ella: “Náufrago, roto, enronquecido,/ encendí mis hogueras en la orilla/ más alta, sobre el mar, y tú las viste/ al pasar, desde lejos, y llegaste/ y curaste mi sed, fuiste a mis llagas,/arropaste mi frío, y me guardaste inerme y consolado/ sobre tu corazón.”²⁸

En el apartado de la palabra ya habíamos descubierto la voz de un poeta que encuentra la posibilidad de cambiar algo en la realidad mediante la poesía, para que los hombres puedan compartir sus vidas. En estos poemas ocurre algo muy parecido, la nostalgia que se experimenta es una forma de ese deseo, la conciencia de estar incompleto, la confesión que se hace a sí mismo sobre la necesidad de realizar su vida junto a los otros. Ese reconocimiento de la soledad después será entendido como un camino que le ayudó a encontrar lo que buscaba: “Y mi mis enfermedades, mi desdicha,/ mi soledad que nada/ conseguía quitar, ¿qué cosa fueron/ si no lecciones duras/ de amor, que me obligaban a buscarte”.²⁹

En dos de los poemas de este apartado la nostalgia se refiere directamente a la mujer que le hace falta, a su rutina diaria de hombre solitario, a la espera: “El amor es un “ir al encuentro”. En la espera todo nuestro ser se inclina hacia delante. Es un anhelar, un

²⁸ Rubén Bonifaz Nuño, “El manto y la corona”, *De otro modo lo mismo*, México, FCE, 1996, poema 7, p. 174

²⁹ Rubén Bonifaz Nuño, “El manto y la corona”, *op. cit.*, poema 29, p. 204

tenderse hacia algo que aún no está presente y que es una posibilidad que puede no producirse: la aparición de la mujer.”³⁰

Después aparece el poema diez en el que la nostalgia es la evidencia de algo terrible, la sospecha de un dolor que nos deja sin posibilidad de cambio. Por eso en el último poema la nostalgia trasciende un rumbo particular, el llamado se crea para cualquier persona que pueda entenderlo, el poeta está decidido a transformar su realidad, a provocar el encuentro y así acercarse a la vida que él considera más plena, esa que sólo existe junto a los otros.

2.2 La nostalgia por otro tiempo

Este apartado es el más extenso de todo el capítulo, se conforma por un *corpus* de siete poemas que abordan el tema de la nostalgia, entendida como la necesidad del poeta por recobrar las posibilidades de un tiempo que ha quedado atrás. Un tiempo que no aparece como una referencia histórica o una fecha simbólica, sino como una condición de cierta actitud del hombre frente al mundo. Fue necesario elegir varios poemas porque en *Los demonios y los días* surgen constantemente las preguntas que se hace sobre un pasado en el que los hombres eran capaces de elegir y enfrentar su destino. Estas preguntas se formulan en un tono doloroso, porque al poeta le indigna y le lástima pensar que se ha perdido el antiguo corazón de los hombres, aquellos que fueron capaces de luchar por cumplir su vida y que ahora él tiene que compartir el mundo con hombres cobardes o indolentes que aceptan la imposición de una realidad que no les satisface.

La elección de los poemas y el orden en que aparecen en este análisis procura dar una visión completa de los distintos aspectos a los que se refiere el poeta al mencionar ese ‘otro’ tiempo y la posibilidad o la imposibilidad de recuperarlo.

Se decidió iniciar con el poema número ocho porque me parece que en él están presentes la denuncia y la protesta, pero también está sembrada la esperanza en la transformación. “En el poema 8 de *Los demonios y los días*, se extraña precisamente esa violencia revolucionaria, formadora de un orden más justo, y se lamenta la conformidad que es plaga del mundo actual.”³¹

El poema comienza con una imagen que delata a la enfermedad que se ha extendido por el mundo, a esa plaga triste que contamina nuestras vidas: “Una

³⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 160

³¹ Cohen Sandro, *Alforjapoesía*. Núm. 37. verano 2006

llamarada de moscas verdes/ ha nacido encima de la tierra". El sujeto lírico utiliza como símbolo de enfermedad a las moscas, ese animal molesto que ensucia el agua y el aire, que pervierte la materia esencial que utilizamos para vivir. "Así, a partir de *Los demonios y los días*, las moscas son testigos y símbolos de lo que nosotros hemos hecho con nuestro mundo, y lo que ese mundo –ya fuera de nuestro control- ha hecho con nosotros."³²

Ese enjambre está hecho de ruido y basura; ha nacido para arrancar al hombre de sus entrañas, para alejarlo de la pureza, para robarle la posibilidad de tener una vida más cierta. Esta llamarada de moscas verdes, esa terrible infección, es un sistema que pretende que los individuos de una sociedad se entreguen a una vida mecanizada, que actúen sin reflexionar, que dejen a un lado las emociones genuinas y que pierdan algo tan suyo y antiguo como el sabor del pan:

Se quiere que el hombre ya no viva
de pan, se le cerca siempre
de ruidos iguales, de cosas hechas,
se quitan los nombres propios,
se dan emociones preconstruidas
a quienes pretenden emocionarse,
y cuando el dolor se defiende,
cuando la fatiga estalla, se pone
aceite de máquina en las juntas
de los pensamientos y las entrañas. (8, 122)

El dolor que surge frente a esta enfermedad es la respuesta del que aún tiene voluntad, del que se revela frente a lo que le han arrebatado. La señal de que aún hay algo por hacer, de que algunos hombres están dispuestos a defender lo que les pertenece, y de que, como dice Raúl Leiva: "Debemos asumir más valientemente el deber de hacer la vida y el mundo de acuerdo con lo que soñamos, con lo que necesitamos".³³ Por eso, la indolencia es el mayor peligro que nos asecha, es la victoria de los que pretenden hacer de las personas un instrumento de "utilidad", una máquina para producir y soportar.

El poeta se pregunta dónde han quedado las emociones humanas, cómo hemos sido capaces de olvidarlas cuando en ellas se cifra su esperanza, la posibilidad de buscar un cambio, el valor para reclamarlo:

¿En dónde ha quedado la tristeza?

³² *Ibidem.*

³³ Raúl Leiva, *Imagen de la poesía contemporánea mexicana*, p. 308.

¿En dónde, el amor? ¿Cómo es posible
que se niegue tanto, que se soporte
que se niegue tanto? ¿Dónde han quedado
la violencia, el alma, la sangre?. (8, 122)

Dónde ha quedado la fuerza de los hombres, por qué hemos sido capaces de cambiar la pasión, ese fuego verdadero, por la triste llama de la sobrevivencia. El enunciado se hace estas preguntas para después volver a hermanarse con los hombres a través de su poesía. Él reconoce que si hay verdad en lo que afirma, entonces lo que puede ofrecer a los otros con su palabra será algo bueno, algo que quizá los ayude a despertar de la anestesia a la que han sido sometidos, algo que tal vez les haga saber que no están solos, que él los acompaña en esa lucha que pretende recuperar lo que les pertenece. El poeta propone que la fraternidad entre los hombres es necesaria para enfrentar esa enfermedad, esas moscas que han llegado a diluir la realidad. El camino para que sea posible el cambio es el de reconocer que el destino de todos los hombres nos corresponde, nos toca, nos duele:

Hay moscas por todas partes, hay hombres
en los que morimos sin sentirlo
entre las costillas de todos
hay un corazón que nos pertenece
que sangra en nosotros. Está doliendo. (8, 123)

Ese corazón que le pertenece a cada hombre es la esperanza de recobrar su libertad, sólo aceptando el dolor de haber perdido lo que es nuestro, será posible rescatarlo. La nostalgia en este poema es un principio de cambio, saber que la violencia, el alma y la sangre existieron alguna vez y que encendieron caminos para los hombres; extrañar esa fuerza, es ya una posibilidad de recuperarla.

En varios de los poemas de *Los demonios y los días* Rubén Bonifaz utiliza el plural para incluir al lector en lo que ocurre, para que lector y voz poética se reconozcan y “confundan”. La nostalgia que aparece en el poema número tres se refiere al dolor que experimentan los hombres que han esperado todo del amor y han recibido su porción de un consuelo falso:

Cuando todo está perdido, cuando
nuestro corazón –pobre animal desnudo–
deja su prisión de piel y huesos
y se queda fuera, saltado solo
junto alguna puerta, en el asfalto

de una carcomida calle cualquiera;
 cuando alguien que amamos nos ha dado,
 como una limosna manchada,
 por única vez, por última
 vez, lo que quisimos, ella sola,
 y en cambio nos ha quitado todo. (3, 116-117)

El yo lírico piensa que: “No es lo mismo estar enamorado/ que amar”, porque tal vez el que ama no está solo, puede cumplir su vida sufriendo por los que ama y encontrar sentido ahí. Mientras que el enamorado sólo encuentra desesperación en lo que siente:

Pero esta pasión inútil, dañina,
 que sólo pretende lo que no puede
 tener, que destruye lo que consigue;
 esa corrosiva nostalgia. (3, 117)

El poeta nos habla desde ese sentimiento de incompletud del que está enamorado; para él esa corrosiva nostalgia es un deseo que no se puede cumplir y se convierte en sed, en fatiga, en esa terrible alquimia “que nos cambia en odio la tristeza”.

Qué lejos, que absurdamente distantes
 las humildes alas desplegadas
 sobre el desamparo del mundo,
 la sangre dispuesta a brillar por otros,
 el perfecto amor, la fuerza pura
 de la santidad y el heroísmo. (3, 117)

Estos versos relacionan este poema con el tema de la nostalgia por “otro tiempo”. Al poeta le duele que haya quedado atrás aquel tiempo en el que el amor podía ser una experiencia plena, ese amor de los hombres que podían entregar su vida para saciarla, ese amor perfecto al que sólo pueden acceder los que tienen la fuerza limpia de su tragedia.

Desde ese lugar en el que siente que todo está perdido, desde esa nostalgia del que quiere lo que no puede tener, el poema se cierra con un asomo de esperanza. A pesar de que el poeta ha pintado un panorama terrible para los que están enamorados, para él mismo, termina diciendo que hay algo que ha comprendido: “que hay muchos caminos que desconozco/ y que no es tan corta nuestra vida”. Con estos versos se deja abierta la posibilidad, con ellos se reconoce que lo que siente y lo que dice no puede ser una verdad infranqueable porque aún le queda tiempo para seguir descubriendo e intentando.

Para seguir con el tema que relaciona a la nostalgia por 'otro tiempo' con el amor continuamos con el poema número nueve, en el que el poeta plantea que lo que se busca al hablar del amor es muy distinto a lo que se encuentra en él. La vida le ha enseñado la imposibilidad de alterar nuestra soledad, lo absurdo que es decir "nosotros" cuando esa palabra ha quedado vacía para nuestro tiempo.

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

Inmerso en esa soledad, nuestro poeta experimenta la necesidad de escribir, de seguir buscando lo que sospecha que no podrá encontrar mediante la palabra. Pero para él es importante nombrar esa soledad, confesar que todos estamos cansados de ella y quisiéramos arrebatarse del otro su cercanía, su mirada, su presencia.

Pero yo estoy solo, y estás sola
y él está, calladamente, solo.
Y esta soledad me dice que escriba.
me he vuelto ambicioso con la pobreza. (9, 123)

Hablar del amor no implica poder vivirlo como una realidad, sus palabras son ambiciosas con la pobreza porque no puede llenarlas de certeza, de la experiencia viva del amor. Sin embargo él sabe que el amor existió en otro tiempo, que la palabra aparece en nuestra memoria porque alguna vez tuvo que ser nombrado. Sus palabras son la nostalgia de aquel tiempo; el afán de recuperarlo, la necesidad de quien no puede resignarse a perderlo.

Si yo digo "amor", espero, descanso.
Pero si de pronto alguno, solemne
me dijera: "¿Sabes o te consta
que existe?", yo sólo contestaría:
"Lo he leído, pienso, lo imagino;
existió el amor en otro tiempo."
Será sin valor mi testimonio. (9, 123-124)

Esta imposibilidad del amor se relaciona directamente con esa actitud del hombre que ha perdido el valor para vivirlo. El poema doce nos habla de lo que ha podido observar en la gente que lo rodea, de esa realidad que ha descubierto con tristeza: "no estaba el amor en nadie/ ninguno era muy distinto de su sombra". Cuando los hombres renuncian a su

pasión y se dejan adormecer por la indolencia se destruye la posibilidad de la entrega, por eso es que duele tanto ver a los otros convertidos en sombras que no tienen nada que ofrecer, que no han aprendido aún a compartir su vida. La nostalgia del sujeto lírico vuelve a surgir en las preguntas que se hace:

¿Qué es lo que se hace, qué esta pasando
con el corazón de los hombres?
¿Dónde están aquellos los orgullosos
que llevaban libres como antorchas,
igual que banderas en un incendio
su pasión, su sangre, su desventura? (12, 126)

Estas imágenes que añoran el fuego nos hablan del valor de aquellos hombres que creían en su vida, los que iluminaban templos con su silencio, los que estaban dispuestos a arriesgarse. El poeta siente nostalgia de aquel tiempo en el que era posible la plenitud. Le duele que ya no existan los hombres que desataban un movimiento en el mundo con su fuerza, con su esperanza y con su dolor. Aquellos que tuvieron la entereza para liberar su corazón, aquellos frente a los cuales “callaba el destino al reconocerlos”.

Después de hablar de ellos, se hace referencia a “nosotros”, los que somos “piezas de relojes descompuestos”, pedazos de una máquina desacompañada que se mueve torpemente, “nosotros” los que nos perdemos del tiempo que nos corresponde, los que “vendemos lo poco de sangre que nos queda/ por una ración de papas”. Prostituyendo así el coraje que nos queda a cambio de cosas insignificantes que creemos necesarias. La vida se nos va “gastando” en actos que no nos pertenecen, en cosas en las que no creemos y el poeta ha llegado a pensar que tal vez sería mejor ser como esas personas que se acostumbran a la insatisfacción; pasar por el mundo sin dolerse de todo lo que ve:

Y es una fortuna envidiable
la de los que alcanzan ya la costumbre
de pasar sufriendo sin sufrimiento (12, 127)

Esos últimos versos demuestran que su nostalgia se ha vuelto negativa, que su cansancio le ha quitado la fe en la transformación, su dolor se ha convertido en un sentimiento infructuoso. Ha llegado a envidiar la capacidad de otros para tolerar la miseria, porque la conciencia del poeta, la nostalgia que siente por ese “otro tiempo”, ya no le permite la posibilidad de recobrarlo.

Siguiendo con ese tono sombrío y desencantado nos encontramos con el poema dieciséis, la voz de un hombre apagado aparece para hablarnos de su cansancio:

Hay días tan áridos, que yo mismo
quisiera callarme, ponerme,
sin pensar en nadie, a dormir. (16, 130)

En contraste con otros poemas en los que se expone la importancia de estar despiertos, de ser capaces de mantenerle la mirada al dolor y ser valientes, en estos versos nos encontramos con que el mismo sujeto lírico quisiera dejar a un lado esa conciencia, que frente a una realidad desierta sólo provoca un dolor en el que también ha dejado de creer. Se ha cansado de fundar mundos posibles con la palabra sin lograr acceder a ellos, la nostalgia se ha convertido en algo terrible, en el recuerdo de un lugar inaccesible:

Me canso de estar hablando solo;
me fatiga ya, por conocido,
el trabajo absurdo de estar queriendo,
tomando y perdiendo las esperanzas. (16, 130)

Al hombre que escribe estos versos le duele pensar en aquel tiempo en el que las cosas crecían limpias, afirmaban su destino y se realizaban tranquilas, plenas, para al final encontrar la hermosa muerte de lo que se ha cumplido: “La intuición de un tiempo original –un tiempo sin tiempo, o que es todo el tiempo- en el que el hombre vivía en plena armonía con los demás hombres y el universo.”³⁴

Dicen que las cosas en otro tiempo
eran diferentes: su belleza
nacía con ellas, maduraba tranquila;
al llegar la muerte, les dejaba
su existencia pura de hermosas ruinas. (16, 130-131)

A diferencia de eso, el tiempo en el que a él le tocó vivir es uno en el que las cosas están incompletas desde el principio, predestinadas a no consumarse nunca, desencajadas de toda posibilidad de realizarse. Un lugar en el que los hombres están envueltos en desilusión, en apuestas sin suerte, un tiempo amargo para los que esperaron algo más, para los que quisieron de su vida algo pleno y hermoso. La prisa del mundo en

³⁴ Guillermo Sucre, *El hombre, la transparencia, Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, México, FCE, 1990, p. 186

el que vivimos provoca que todo vaya quedando a medias, vida posible que no llega a completarse:

En nosotros nace y caduca todo
sin cumplirse; todo está quebrado
desde el nacimiento se nos pudre. (16, 131)

Pasamos la vida sintiendo sed, envueltos en sueños que no entendemos, delirando de deseos sin cumplir. “Como los enfermos de fiebre/ estamos metidos en este mundo”. Porque sabemos que nuestra vida ha quedado mutilada, porque la nostalgia es el presentimiento que nos asfixia, la sospecha de que pudo haber sido de otro forma, de que alguna vez las cosas fueron distintas.

El poema diecinueve continúa con ese tono desesperado de quien ha entendido que el tiempo en que nos tocó vivir se ha quedado sin posibilidades, que todos los caminos que se presentan frente al hombre conducen a “vivir inútilmente, sin nadie”. El poeta sabe que la vida se vuelve absurda si no somos capaces de compartirla con alguien más, pero también se da cuenta de que: “Hay algo podrido en esto; algo roto, /algo involuntario y suicida”. Reconoce que nos hemos convertido en seres débiles que avanzan hacia el vacío sin entender nada, sin elegir nada y que no podemos ofrecer una vida que no nos pertenece.

Se puede pensar en el mar, se puede,
desde tierra adentro, hallar una playa
sin huella, un día perfecto y puro.
Pero no será verdadero nunca.
Vuelve a ser inútil el pensamiento. (19, 135)

El hombre es capaz de soñar “desde tierra adentro”, de imaginar desde la miseria que lo habita lugares plenos, hermosos, que parecieran guardar una oportunidad en limpio, una esperanza. “Pero no será verdadero nunca./ Vuelve a ser inútil el pensamiento”. En este verso se utiliza la palabra “verdadero” en contraposición al pensamiento, el yo lírico ha confesado ya en otros poemas estar cansado de amar sólo con la voz, de entregar su vida a las palabras sin conseguir con ellas lo que desea. Tal vez por eso ha dejado de creer también en el pensamiento, ya no le es suficiente, le parece inútil fundar con la ilusión lo que no puede asemejarse a la realidad, le parecen vacías las promesas de un viaje que sólo puede realizarse en el pensamiento y por eso aparece nuevamente una voz angustiada en sus preguntas:

¿Entonces con qué, de qué modo
 habrá que cambiar las cosas? ¿En dónde
 quedaremos libres o tranquilos? (19,135)

Rubén Bonifaz se siente atrapado ante a la imposibilidad de encontrar un comienzo, desesperado por no entender de qué forma se podrían cambiar las cosas: “Nos tocó vivir en el mundo,/ en el tiempo sucio de la desgracia”. Como si fuera una condena, un destino infranqueable, un epitafio, parece aceptar que no hay nada que hacer frente a un tiempo desencajado por la cobardía de los hombres. La nostalgia ha quedado sepultada por el miedo y el asco de nuestro tiempo, el poeta desconfía incluso de sus armas más queridas: el pensamiento y la palabra.

Esta voz triste de la resignación, fastidiada del mundo en que le tocó vivir, parece cambiar de tono en el comienzo del poema treinta. Aparece en él una luz que nace dentro del “tiempo sucio de la desgracia”. La primavera simboliza un comienzo, guarda la promesa de nueva vida, es el deseo que presiente su plenitud y que inunda de nuevas fuerzas a la tierra:

A mitad del frío de febrero
 con una esperanza de viento cálido,
 me alcanzó un primer anuncio, un fantasma
 de la primavera concupiscente. (30, 146)

Nosotros los hombres intentaremos imitar ese despertar de la naturaleza, desde la confusión de nuestra ceguera lucharemos por transgredir lo que nos duele, haremos lo posible por romper con nuestra soledad.

Y también nosotros abriremos
 esta soledad, porque nos duele
 y perseguiremos nuestra ventura
 a golpes de ciegos enfurecidos (30, 147)

Después de estos versos en los que parece resurgir en el poeta la fe en la transformación de nuestras vidas, el ansia de luchar contra lo que nos duele, vuelve a acudir a él la certeza de que nada de esto es posible, de que somos incapaces de encontrar la palabra que nos ayude a romper con esa soledad:

Qué triste resulta que no sepamos,
 solos entre todo, la palabra
 capaz de acercar lo que no tenemos. (30, 147)

Rubén Bonifaz duda que el progreso, la invención de máquinas y de armas, realmente ayuden al hombre a sentirse menos confundido y solo. Su nostalgia vuelve a aparecer en las preguntas que se plantea:

¿Pero en dónde está lo que se ha ganado
para estar tranquilos, para vernos,
conseguir nuestra compañía? (30, 147)

Salimos a buscar en los otros lo que hemos perdido porque no soportamos el dolor de estar por siempre incompletos: “La visión del prójimo es espejo de la vida propia; nos vemos al verle. Y la visión del semejante es necesaria precisamente porque el hombre necesita verse.”³⁵

Pero en esa búsqueda desesperada sólo encontramos trozos de nosotros, imágenes deformes de nuestra plenitud. Lo que al sujeto lírico le duele es que toda esa pasión deseosa de consumarse, toda la belleza que se desprende de esa lucha, no tenga otro destino que el terrible fracaso de una vida que se sabe desperdiciada.

En espejos rotos nos reflejamos
en mustias imágenes fragmentadas,
y por las rendijas del reflejo
escurre, se pierde trágicamente
nuestra vida más preciosa y despierta. (30, 147)

El poema comienza con una promesa de aire tibio, pero parece que el poeta va comprendiendo que no tenemos la sabiduría que se guarda en la naturaleza y entonces se da cuenta de que lo único que nos queda es sentir envidia por ella, por su perfecta coincidencia, por la tranquilidad que emana de lo que se ha cumplido “mientras nos quebramos nosotros”.

Al leer estos poemas se hace evidente que en *Los demonios y los días* aparece la voz de un hombre al que le duele el tiempo en el que le tocó vivir, su nostalgia que algunas veces aparece como un principio de lucha también conoce la amargura. En el primer poema que aparece en este apartado la nostalgia es concebida como posibilidad de cambio porque en ella se guarda la conciencia, porque en el dolor de haber perdido ese “otro tiempo” está el camino para recuperarlo. Pero en los poemas que siguen, la nostalgia

³⁵ María Zambrano, *op.cit.*, p. 286.

va cambiando de sentido y pasa de ser una búsqueda a convertirse en la terrible sospecha, en la memoria de un lugar al que es imposible volver.

Rubén Bonifaz padece con la nostalgia que lo invade, sufre con la insistencia de sus deseos, pero sabe reconocer que en esa nostalgia está sembrada una fuerza y una verdad que sólo les pertenece a los hombres que han decidido no salvarse. Es por eso que me parece indispensable incluir y finalizar este apartado con el poema número cuarenta y uno, donde se defiende que no es una desgracia su forma de vida y que, sin duda, hay un peligro más grande.

No es una desgracia abrir los ojos
ni tener despiertos los deseos
estar triste y solo y pensando. (41, 158)

El poeta prefiere ser ese que reconoce su soledad y piensa en ella antes que entregarse a la rutina de los hombres que intentan desviarle la mirada al dolor, aquellos que siembran su dicha en la ceguera y llenan su vida de distracciones para no conocerse:

Y no ser de aquellos que consiguieron
su placer a ciegas para cegarse;
su televisión después del cine,
sus bailes, su ruido, sus limonadas:
pero que a la medianoche se sientan,
pesados de sueño, densos, bestiales,
y gritan y luchan sobresaltados
para desterrar su pesadilla. (41, 159)

Por eso en los versos de este poema se defiende la ventura de aquellos que han sido capaces de padecer por lo que les hace falta, esos que no destierran su sufrimiento sino que lo estrechan y se buscan en él. Porque de ellos será siempre el deseo y el arrojo para luchar por una vida cumplida. En un tono bíblico el poeta le habla a otros hombres de que éste es el tiempo que tenemos, el único, el presente que no promete un paraíso, el sufrimiento que puede conducir a 'la fuerza lírica', la fuerza que apuesta por la aventura de vivir y acepta todo lo que implica:

Bienaventurados los que padecen
la nostalgia, el miedo de estar a solas,
la necesidad del amor; los hombres,
las mujeres tiernas de ojos amargos;
los que en su comida han recibido
lo gordo del caldo del sufrimiento.

Porque de ellos es la desesperanza,
 el insomnio, el llanto seco, las rejas
 de todas las cárceles, el hambre,
 y la fuerza lírica y el impulso
 para desquiciar la desventura. (41, 159)

2.3 Dos caminos posibles para acceder a ese “otro tiempo”.

Si bien en el apartado anterior podemos darnos cuenta de que la nostalgia que siente nuestro poeta por haber perdido un tiempo más puro muchas veces termina por ser un sentimiento de fracaso y una sed que ya no cree en las respuestas del mundo, *Los demonios y los días* guarda también un par de poemas en los que el poeta vuelve a confiar en el corazón de los hombres y en su posibilidad de acceder a un tiempo distinto en el que sus vidas puedan ser fuertes y generosas. En este apartado se analizarán dos poemas que están tocados por la esperanza, uno de ellos habla de los efectos del viaje en las personas y lo que éstas encuentran bajo la luz de las distancias. Es el poema número veinte y en él se habla de los viajeros. Para el enunciante la gente que viaja recobra por algún tiempo la plenitud y el arrojo que tanta falta hace a los hombres que viven agobiados por la prisa y el aburrimiento:

Las gentes que viajan adquieren una
 forma fragilísima de belleza.
 Por algunas horas se trasforman en algo
 singular, y viven agudamente;
 descubren extraños sentimientos
 que no sospechaban que pudieran
 tenerse, y caminan como dichosos. (20, 135)

Los viajes construyen una frontera que puede despertar a los hombres de su letargo, los llenan de una fuerza que no sospechaban y que construye la sensación de fin y de principio. Las despedidas y los reencuentros son ese límite que realza los sentimientos, que provoca que el hombre descubra con mayor nitidez sus emociones, la claridad de los cambios, la certeza de sus amores.

He visto partir a las gentes,
 y no estaban solas: se sumergían
 en su larga noche de viaje
 llevando en su sangre la pureza

que dan las distancias y los adioses;
 pobladas de bocas y de miradas,
 se purificaban como si fueran
 a entrar en un templo o en un combate. (20, 135-136)

El viaje nos regala la experiencia del origen, de alguna forma se hace más evidente que el hombre puede construir su destino; que es su regalo y su deber hacerse dueño de las líneas que se van dibujando sobre su vida. La nostalgia que se experimenta durante el viaje es de una naturaleza constructora, en ella se pueden encontrar mapas llenos de preguntas y respuestas. Como si fuera un disfraz, el viaje nos otorga la posibilidad de crear distancias con nuestra vida cotidiana, de reinventarnos, de recobrar la pasión y el respeto por nuestra historia.

Y los que regresan y los que parten
 se confunden: todos llevan con ellos
 una sensación de heroísmo,
 una lumbre tenue que se funda
 en su corazón, y se derrama
 y enciende sus rostros atónitos,
 poblados de pérdidas y esperanzas. (20, 136)

Es como si en los viajes las personas pudieran reencontrarse con el vínculo que los une al tiempo sagrado de los héroes:

El viaje nos saca de nuestro lugar y de nuestro tiempo para instalarnos en otro tiempo y en otro lugar míticos donde se recupera lo perdido, aunque sea fugazmente, pero no importa: Los viajes son la prueba de que no todo está perdido, de que el hombre puede volver a vivir su humanidad intensamente.³⁶

Sus emociones y sus pensamientos se hacen más ciertos y con ello recobran la pureza de la aventura, la belleza que sólo se desprende de los hombres que asumen su libertad y se inventan en ella. Los viajeros son los que están a punto de irse porque de ellos es el lienzo en blanco, la posibilidad de los días que se ofrecen como nuevos. Los viajeros son también los que regresan porque de ellos son los recuerdos, el aprendizaje, las imágenes que el viaje les regaló y que ahora les pertenecen.

El otro poema que incluyo en ese apartado y que incluso se acompasa con el orden en que aparecen en el poemario es el número veintiuno. Lo propongo para hablar de la esperanza del poeta de acceder a un tiempo más limpio porque se refiere a algo tan real

³⁶ *Ibidem.*

como una mujer a la que él conoce y a la que admira. En ella se concreta la posibilidad de recuperar cosas perdidas: “Y tú profesora. Llegan contigo/ confundidas muchas cosas lejanas”. Esta mujer que tiene el oficio de enseñar ha descubierto para el poeta nuevos caminos, en ella se ha encontrado a una persona que decidió vivir plenamente, una mujer que asume las posibilidades de sus días y va recolectando los tesoros que se encuentra por todas partes:

Aquellos tesoros inapreciables
que pueden ligar entre sí a las gentes,
que todos ocultan sin saberlo,
tú los llevas claros, los muestras
los regalas tierna, gozosa
de saber que vives. (21, 137)

En la voz de estos versos hay una luz, una calidez que emana de la dicha de haber descubierto a esta mujer. Al poeta le emociona su existencia, su andar por el mundo lo reconforta porque puede creer en ella. Le ha dado el consuelo de saber que aún existen personas que viven intensamente, porque ella con sus juegos y su dulzura hace posible la visión de ese “otro tiempo”.

Y no te basta
la vida que tienes: si llega el caso
descubres poemas antiguos
para libertarte del tiempo tuyo,
y para poder mirar a lo lejos
inventas que estás enamorada
de alguno que vive en otra parte,
y le escribes cartas, y lo recuerdas,
y viajas a todas horas. (21, 137)

Ella también ha descubierto en la poesía, en el amor y en el viaje caminos posibles para desaparecer del tiempo que le ha tocado y acceder a ese otro, en el que es posible soñar y creer. El yo lírico observa y disfruta su forma de actuar, de amar su vida y regalar belleza a los que están cerca. A él le ha tocado en suerte compartir tiempo con ella y se lo dice agradecido:

También yo he viajado estando contigo,
señora que das el aire sonriendo,
camarada triste de la alegría. (21, 137)

Dentro de una realidad que Rubén Bonifaz llegó a nombrar como “el tiempo sucio de la desgracia” aparecen de pronto ciertas posibilidades para que el hombre recupere su libertad. Es importante incluir esto porque si en el poemario hay esos contrapuntos es porque no se ha perdido la fe en la vida, ni en la vida de los otros. El viaje puede hacer reaccionar a los hombres, es una oportunidad de ver nuestra vida desde otros ángulos y de sentir que sólo a nosotros nos corresponde elegir el camino. Por otra parte, la mujer de la que se habla en el poema veintiuno reúne cualidades que el poeta considera indispensables para hacer algo por el mundo, el don del asombro por la vida y el deseo de vivirla a plenitud, la fortaleza para provocar el encuentro con los otros y la dicha de compartir la existencia.

CONCLUSION.

Los demonios y los días es un libro marcado por la ausencia, en su primer poema una voz lírica profunda que da coherencia al conjunto nos dice que ha tocado las ruinas huecas de los ángeles, su espacio vacío. Quizá por eso la desolación de su voz, esa nostalgia por lo sagrado, “la realidad oculta, escondida”³⁷, el tiempo del origen que puede intuirse a través de la poesía y del amor y que de pronto se enfrenta con una ciudad desencajada por la prisa, el ruido, la angustia y el miedo de los hombres que la habitan.

Lo sagrado se nos escapa. Al intentar asirlo, nos encontramos que tiene su origen en algo anterior y que se confunde con nuestro ser. Otro tanto ocurre con amor y poesía. Las tres experiencias son manifestaciones de algo que es la raíz misma del hombre. En las tres late la nostalgia de un estado anterior. Y ese estado de unidad primordial, del cual fuimos separados, del cual estamos siendo separados a cada momento, constituye nuestra condición original.³⁸

Muchos de sus versos están dedicados a reconocer la soledad que nos envuelve y la necesidad que sentimos de compartir nuestra vida con los otros, por eso el poeta afirma que la mayor virtud que pueden tener los hombres es la de aprender a construir puentes que desemboquen en los otros, la de ser capaces de cruzar nuestra mirada con la de alguien más y construir la fraternidad. La palabra es un arma para crear un mundo más habitable, el poemario la utiliza para invitar a los hombres a combatir, a despertar, a convertirse en “serios buscadores de caminos” y comprometerse con su libertad. “Con esta condición de solitario solidario, Bonifaz Nuño nos enseña, y predica con el ejemplo, que la

³⁷ María Zambrano, *op.cit.*, p. 33.

³⁸ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 147.

transformación del mundo debe comenzar por una transformación de nosotros mismos y que para realizar tal empresa nos hallamos solos.”³⁹

Desde su realidad individual el poeta extiende su mano buscando compañía y nos confiesa la tristeza que nace en él al no lograr que la poesía transforme su vida, al no poder alcanzar por medio de la palabra lo que tanto anhela, el amor, la compañía, la esperanza de encontrar una respuesta de los otros. Al poeta le duele ver a los hombres que se han resignado a vivir una vida a medias, a soportar que sus emociones se adormezcan hasta llevarlos a la indolencia, por eso su voz se llena de cansancio, no hay nada que le moleste más que pensar en una vida llena de posibilidades que puede transcurrir desperdiciada por no saber entregarla a tiempo. Sin embargo, en este libro también se reconoce que hay hombres valientes dispuestos a luchar por lo que les pertenece, conscientes de su derecho a elegir su camino y a sufrir por él. El enunciante, hombre, poeta, consigue hermanarse con esos hombres, apostar su vida a la idea de que es necesario ir nombrando lo que pasa, lo que ha llegado a entender, lo que le duele. La ciudad es ese lugar en el que se observa la vida cotidiana de los que lo rodean, sus poemas reflejan a esas vidas y la forma como se estrechan contra la verdad o se apartan de ella. “En *Los demonios y los días* quise expresar el sentido de la vida cotidiana y de encontrar, en cierta forma, el sentido heroico de la vida común.”⁴⁰

La nostalgia que aparece en las páginas de este libro tiene muchas formas: es el llamado que nuestro poeta hace a la mujer que espera, es su amargura al pensar que se ha perdido el tiempo que engendraba hombres dispuestos a combatir, es un deseo de que la vida se realice plena y es la conciencia de nuestra soledad. Nuestro sujeto lírico busca convertir esa nostalgia en una poesía mediante la cual pueda exhortar a los habitantes de la ciudad a hermanarse, a rechazar una vida mecanizada y a abrazar el riesgo de su libertad.

Debe ser empresa de la poesía –parece decirnos– lograr la comunidad entre los hombres: debe ser su principal fin. Por eso, el mérito de *Los demonios y los días* consiste en que es, fundamentalmente, una protesta contra la moderna disgregación de los hombres, la cual ha sido llevada a sus extremos últimos en la mecanizada y decadente, antihumana, sociedad de nuestro tiempo. El libro de Bonifaz Nuño es, por eso mismo, una protesta contra la soledad.

³⁹ Vicente Quirarte, “Lecciones de Rubén Bonifaz Nuño”, en *Peces del aire altísimo. Poesía y poetas en México*, p. 209.

⁴⁰ Rubén Bonifaz Nuño, “Resumen y balance” [entrevista], en *Vuelta*, año IX, núm. 104, julio de 1985. p. 32

El poemario termina ofreciendo un rumbo para el encuentro, es la apuesta de un hombre que no quiere resignarse a la soledad, la de un poeta que ha entendido que sólo de la compañía de los otros surge el verdadero aprendizaje, el sentido más grande de habitar este mundo.

El manto y la corona: la presencia.

1. LA PALABRA

Si en el poemario *Los demonios y los días* la relación que se guarda con la palabra postula una conciencia de la vida colectiva, con el compromiso que se realiza para hermanarse con otros hombres y con su tristeza por no poder acceder a través de ella a lo que más se anhela: el contacto con los otros y en especial con una mujer a la que espera, en *El manto y la corona* que es un poemario mucho más subjetivo e individual, en él que se utiliza menos el plural y más el tono de confesión, la palabra se vuelca sobre el deseo de nombrar el hallazgo de la mujer amada y sus efectos en la vida del poeta.

A través de la presencia de esta mujer, el sujeto lírico ha podido recobrar la fuerza de sus palabras, su confianza en ellas, la verdad que las sostiene gracias al encuentro, a la experiencia viva del amor. En este libro la voz del poeta se renueva, se desprende del cansancio para nutrirse de un nuevo sentido, la vida compartida lo llena de motivos, de provocaciones que vienen de la belleza y también del violento miedo a perder lo que se ha encontrado. Sus versos se dirigen hacia una dirección en la que es posible acceder, a un rumbo cierto y querido, a una respuesta.

En este primer apartado se analizan cinco poemas que hablan sobre la relación del poeta con su palabra, con la poesía, ofrecida toda para describir lo que sucede al experimentar el amor. Las palabras se llenan de vida cuando pueden ser entregadas a una mujer, lo que el yo lírico comprende del amor se concreta en su presencia.

En el poema número quince encontramos esta conciencia sobre las ideas del amor volcadas sobre un punto fijo, sobre una materia que responde y que escucha:

En otro tiempo dije muchas cosas
del amor; eran falsas
unas, otras tan ciertas
como si ya te hubiera conocido. (15, 184)

Cuando los versos se construyen sobre la certeza de ser recibidos por la persona que los provoca, cuando el poeta sabe a quién le pertenecen y puede compartírselos, entonces ya no es en vano amar con la voz, porque las palabras se llenan de verdad, renacen limpias del desencanto y el hastío. En este poema los versos se dirigen a una persona específica, a esa que ha llegado para cambiarlo todo, para darle sentido a las palabras y a los silencios que se dedican a nombrar ese amor:

Pero piensa que todo
lo que he dicho es solamente tuyo;
que he despertado
de un sueño largo, oscuro y que me encuentro
contigo en todas partes, que me nacen
silencios y palabras ordenados
que iré copiando cuidadosamente
para decirte que te quiero. (15, 185)

Ese sueño largo y oscuro puede ser el dolor que encontramos en los poemas de *Los demonios y los días*, la desesperación de un hombre que no podía creer en sus palabras porque no lo conducían a estar con alguien más, porque eran un llamado sin respuesta. Ahora el poeta ha despertado a una nueva realidad que se funda en ella, esa mujer que estuvo esperando durante un largo tiempo y que por fin ha llegado para recibir sus palabras y ofrecerles un nuevo orden.

Esta mujer se convierte en una experiencia absoluta para el poeta, quien comienza a entender el mundo a través de ella y ofrece su vida para ayudarla a descubrirse y a reconocerse en él. En el poema nueve volvemos a encontrar ese tono de voz esperanzado, la alegría de un hombre satisfecho de entregar su vida:

Hasta más no poder estoy colmado
con cada cosa tuya. Soy el sitio
al que llegas a diario a visitarte;
a encontrarte contigo;
a preguntarte cómo amaneciste;

a platicar, contigo, de tus cosas. (9, 176)

El poeta encuentra su paz, su identidad, el sentido de sus días en saber que él es el hombre que la ama, quien memoriza y guarda cada uno de sus actos para hacer más cierta su vida. A él ya no le interesa tener un espacio para sí mismo, está contento con ser el que interpreta a esa mujer y dedica sus versos a definirla e inventarla para poder guardarla en sus palabras.

Ya no pretendo ser yo mismo
para que tú me veas;
estoy contento así, me he contentado
con ser tu mensajero,
tu traductor, tu intérprete;
el que toma al dictado lo que dices
para guardarte inalterada. (9, 176)

La vida del poeta se eclipsa por la presencia de esta mujer, sus sentidos existen para admirarla y comprenderla. El nuevo eje de su poesía sostiene los giros que ella va creando con su movimiento, y sus palabras van detrás de ese misterio que se renueva cada día.

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. (9, 176)

. La nostalgia que alguna vez fue para el poeta presentimiento, espacio ocupado por el deseo, se transfigura y se resuelve en otra forma de la presencia, la del amor compartido. Su poesía se nutre de este cambio y se reinventa para nombrarlo. La calidez y la dulzura que emanan de estos versos son la respuesta de un hombre que se prepara cada día para el encuentro, con la certeza de que la cita ha de cumplirse esta vez. Su espera se ha llenado de una prisa dichosa, de una impaciencia llena de fe. Los versos del poema diecisiete nos hablan de esta experiencia:

Mientras vienes, escribo;
me preparo, escribiendo, a recibirte.
Cuanto más tiempo tardas, es más ávido
el acto de esperarte, y más heridos,
más impacientes, los momentos. (17, 187)

A través del amor realizado el sujeto lírico sigue asumiendo su oficio de poeta, pero ahora escribe desde un lugar en el que una mujer reordena al mundo y alumbra la belleza de todas las cosas: "una belleza que dormía/ en los objetos mismos, aguardándote". En ese sitio el poeta puede encontrar el rastro de su propia belleza, esa que despierta al contacto de otra vida.

Eso me da esperanzas;
quizá dentro de mí también existe
una llama dormida, una hermosura
desordenada que hallará sentido
con la señal más breve de tu mano. (17, 187)

Los poemas de este libro están dirigidos a los ojos de una sola mujer y esto es tan claro que incluso algunos de ellos tienen la forma de una carta. El poema veinticinco es la declaración que se hace sobre la certeza que lo habita, su mujer ha desecho las distancias, para ellos sólo puede existir un presente entregado a los sentidos, la presencia del otro ajustada como una piel a todo lo que los rodea.

Querida mía:
No estás aquí, mientras escribo.
Pero de tanto que te veo
se me nublan los ojos. Las orejas
de tanto que te escucho.
Y te toco, y te huelo, y te conozco. (25, 199)

Incluso la ausencia se ha convertido en una poderosa forma de la presencia; el amor ha creado un puente inagotable que puede cruzarse a toda hora. El poeta ya no puede encontrar cosas nuevas para ofrecerle porque lo más importante surge de lo que han recorrido juntos, de lo que se ha vuelto conocido y familiar, del lenguaje secreto que se construye entre dos personas que se quieren:

Y como cuando estás presente
ocupas el lugar de mis palabras
y de mis pensamientos,
y nada encuentro en mí para decirte
sino las cosas tuyas, conocidas,
las sabidas por ti cuando me quieres. (25, 199)

Las palabras se han convertido en un recipiente donde el poeta vierte su amor, pero lo que realmente importa es sólo eso que se descubre al amar a otro, lo que sólo ella puede conocer de su verdadera naturaleza. A él le gusta observar lo que el amor provoca en ella, en su cuerpo, en su relación con los objetos que la rodean, en su reacción frente a la belleza.

Ese tono dichoso que aparece en varios poemas, y con el cual se habla de lo que significa compartir la vida, contrasta con el otro tono fundamental del poemario, ese que nace del miedo a perder la presencia de su mujer. Esa terrible sospecha desordena su mundo, lo desencaja de ese nuevo tiempo que se ha construido, para él no hay nada más doloroso que presentir su abandono. En el poema número diez el poeta vuelve a utilizar la imagen de las ventanas iluminadas y a preguntarse qué es lo que hay detrás de ellas, la dicha que puede guardarse ahí, mientras que él permanece afuera, consumido por la herida de sentir que se pierde la luz de la ventana que él ama:

Es de noche. La luz en las ventanas
habla de gentes cálidas, reunidas;
hombres y niños y mujeres
a salvo de este viento, de este duro
hielo que me sofoca.
Y yo estoy detenido ante una casa
de ventanas oscuras. Está en sombras
la ventana que amo.
Inútilmente espero. Ya te fuiste. (10, 177)

En su mujer se guarda la posibilidad de acceder a esa ventana iluminada, la promesa de pertenecer a un lugar. El poeta se lamenta por no haber sabido a tiempo que la perdía, de haber sido así, habría luchado por encontrar las palabras más justas para retenerla, la voz exacta para nombrarla:

Si yo hubiera sabido
que decías “adiós” al despedirte
ayer, cuando dijiste “hasta mañana”,
qué diferente hubiera sido todo;
qué voz hubiera entonces descubierto
para decir tu nombre,
para encerrarte en las palabras mías
más humildes y fuertes
y ricas y necesitadas. (10, 177)

En estos versos se hace evidente lo que el sujeto lírico reconoce en el poder de la palabra, en la importancia de nombrar a tiempo. Piensa que ella hubiera permanecido a su lado si hubiera sabido decirle que no puede soportar su ausencia, que se le acaba la vida en esa distancia, que pierde todo lo que necesita si ella no está ahí para inventarlo:

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. (10, 178)

Cuando ella decide volver a su lado, habitarlo de nuevo, el poeta recupera de golpe toda su paz, el deseo de vivir, el tiempo y sus posibilidades. Se va colmando tan profundamente de su cercanía, de esa tranquilidad en la que puede creer, que la dicha y la tristeza se le confunden:

Y cuando llegas otra vez, y rompes
 mis cárceles de agujas incendiadas,
 mi soledad de agujas frías,
 y me ocupas de nuevo
 como a tu misma casa cuando vuelves
 de hacer tus compras, tu trabajo,
 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. (10, 178)

En el poemario *Los demonios y los días* la palabra es comprendida por el sujeto lírico como un compromiso con la realidad que observa, un medio para construir una conciencia vital, una actitud combativa que se enfrenta a todo aquello que desencaja y debilita la voluntad de los hombres. Mediante su poesía reconoce su búsqueda, su nostalgia, su deseo de compartir la vida. En *El manto y la corona* el rumbo de la palabra se transforma, el poeta se vierte en una experiencia de amor individual, reclama para su poesía una sola presencia, sus versos no incluyen un “nosotros” para reconocer en su dolor el dolor de otros hombres, sino un “nosotros” para hablar de un hombre y una mujer que se quieren.

2. LA MIRADA

Si en *Los demonios y los días* el compromiso consiste en imponer la mirada frente al dolor, en defenderla de la indolencia y buscar a través de ella la comprensión de los otros, ahora, en *El manto y la corona*, esa mirada se entrega al astro que hace girar su vida, la presencia de la mujer amada. Este apartado está dedicado al análisis de cuatro poemas, con ellos se pretende descifrar cuál es el impacto que tiene el amor en la mirada del sujeto lírico.

Comenzando con el poema número dos nos encontramos con la voz de un hombre que ha comprendido que en cada movimiento de la mujer amada se descubre una verdad, que en cada pequeño gesto de su vida cotidiana está cifrada una revelación, una forma de conocimiento, una certeza. El poeta aprende a mirar, sus ojos necesitan ajustarse al milagro:

Mi voluntad, mi sangre, mis deseos
comienzan hoy a darse cuenta:
en todo lo que haces, se descubre
un secreto, se aclara una respuesta,
una sombra se explica. (2, 168)

El poeta se ha dado cuenta de que en el pasado no fue capaz de ver con claridad a esa mujer, ha comprendido que en ella se guardan una belleza y un misterio que sólo pueden reconocerse mediante los ojos del amor:

Qué simple he sido, amiga; yo pensaba,
antes de amarte, que te conocía.
No era verdad. Comprendo. Antes de amarte
ni siquiera te vi; no vi siquiera
lo que estaba en mis ojos: que tenías
una luz y un dolor, y una belleza
que no era de este mundo. (2, 168)

Poco a poco va comprendiendo que es necesario aprender a mirar todo eso que ahora lo acompaña, reconocerlo como cierto, permanecer atento a cada línea que ella dibuja con su vida para seguirla de cerca con la fuerza y la humildad necesarias para el asombro:

Y porque lo comprendo, porque sufro,
porque estoy solo, y vives, dócilmente
Hoy aprendo a mirarte, a estar contigo;
A saber deslumbrarme,

crédulo, humilde, abierto, ante el milagro
de mirarte subir una escalera
o cruzar una calle. (2, 168)

Los sentidos del autor se han entregado a la nueva realidad que los rodea, esa que se sostiene en la presencia de la mujer amada. Como ejercicio de cada día ha reconocido la materia de la que está hecho ese nuevo territorio que ella le ofrece. En el poema número ocho encontramos versos que hablan de la reacción del poeta frente a la felicidad que le ha sido develada, de cómo comienza a creer en ella y a aceptarla como cierta:

Voy descubriendo a diario, convenciéndome
de que estás junto a mi; de que es posible
y cierto, que no eres,
ya la felicidad imaginada,
sino la dicha permanente. (8, 175)

El poeta quiere extender el origen de su nuevo amor, se deleita imaginando que todo está todavía por suceder, que el deseo vuelve a ser el primer llamado. Es por eso que se entrega al juego de mirar a su mujer desde lejos, de llamarla de “usted” para que ella sienta que sigue siendo la inalcanzable, la forma de una promesa. Disfruta inventando distancias que puede recorrer para recobrar el comienzo, la dicha de saberse capaz de aproximarse a esa mujer.

Y después, qué delicia
la de ponerme lejos nuevamente.
Mirarte como antes
y llamarte de “usted”, para que sientas
⁴¹que no es verdad que te haya conseguido;
que sigues siendo tú, la inalcanzada;
que hay muchas cosas tuyas
que no puedo tener. (8, 175)

El poeta goza provocando la atmósfera de la primera mirada para poder encontrarla siempre por primera vez, le gusta recrear la ilusión de la distancia para volver a disfrutar del hallazgo. La posibilidad del reencuentro provoca que la descubra siempre distinta, siempre mejor, en ese juego de perderla para encontrarla cada vez más cerca.

En el juego vivo del amor, el relámpago erótico, moneda al aire que el poeta ha de apresar, se desenmascara, gravitante, sin ataduras ni hilos secretos. Ya caída, habrá que inventar una “moneda” más que despierte expectativas distintas aunque no sean diferentes: una y muchas, ella

⁴¹ Ana Elena Díaz Alejo, “Bajo el manto y la corona”, *Homenaje a Rubén Bonifaz Nuño*, p. 59

debe participar de ese juego cuyos cambios habrán de impedir la monotonía, el silencio, el sueño último. Todo debe volver para multiplicar – imposible eco- idéntica experiencia, la exacta brevedad, no el acto reiterado, sino la vivencia nueva: virginidad incorruptible.

Qué delicia delgada, incomprensible,
la de verte de lejos
y soportar los golpes de alegría
que de mi corazón ascienden
al acercarse a ti por vez primera;
siempre por vez primera, a cada instante. (8, 175)

Esa mirada dispuesta a renovarse para permanecer conmovida frente al otro, también está en busca de un grado cada vez más profundo de lucidez. En el poema número veinticuatro el poeta defiende que es mucho más hermoso lo que descubre de su mujer durante la vigilia, que las imágenes diluidas que los sueños le pueden ofrecer. Por eso no considera que la mujer amada sea la mujer de sus sueños:

Qué fragmentada imagen tuya,
que parcial y sin forma la que puedo
soñar; la que me alcanza por las noches.
Tú serás por siempre
tú, la mujer de cuando estoy despierto. (24, 198)

El poeta goza de la posibilidad de mirarla con precisión, para él es necesario despejar la mirada, despertar del todo para comprenderla. Se ha dado cuenta de la inmensidad que se cifra en cada gesto, en cada movimiento que su mujer realiza y quiere ser capaz de seguirla:

No basta abrir los ojos. Es preciso
despertar más y más y más arriba
para poder sentirte. (24, 198)

Despertar cada vez más, le permite ver en ella lo que nadie ha podido, el trabajo de mirarla como ella debe ser mirada requiere de toda su atención, él no quiere amarla desde la pasividad de un sueño sino desde su voluntad para elegir. La presencia de esta mujer es tan contundente en su vida que ha decidido dedicarse a descifrarla.

Yo no quiero dormir para soñarte,
quiero aprender a despertar del todo.
A mirar lo que nadie, en ningún tiempo,
mirar en ti ha podido.
Lo que eres tú, lo solamente tuyo;

lo que vive detrás y por encima
de tu corteza clara. (24, 198)

A través de sus sentidos devela los secretos que se guardan en su mujer, comienza a vivir de la luz que se desprende de ellos. Pero no es suficiente, él quiere ir siempre más allá, más adentro, en dónde su compromiso con una mirada despierta le permita ampliar las formas del amor.

Más allá de mis ojos, de mis cinco
sentidos, necesito estar despierto
para empezar a verte como eres. (24, 198)

Como si fuera una tierra que reconoce el llamado del tiempo, la mujer amada se renueva al experimentar el amor. Un nuevo mundo generoso y pleno despierta en su piel, en su alma, en las formas que se le entregan a través de sus sentidos. En el poema veinte Bonifaz nos habla de lo que sucede en su mujer al descubrir esa transformación que se vive como una promesa dichosa, satisfecha, preparada para vivir del comienzo. Cuando ella se rinde frente al amor, cuando decide entregarse, entonces es ella la vencedora, la que consigue una belleza creadora:

El amor ha podido conquistarte,
abrirte, hacerte tuya,
descubrirte el placer, darte la rosa
de inagotables pétalos vencidos.
y al amor has podido
—entregándote, amando, consintiendo—
vencer, tú, la vencida, la entregada. (20, 193)

El sujeto lírico ha quedado fascinado con lo que el amor provoca en su mujer, frente al milagro, frente a la delicia de verla entregarse, él comprende que toda esa belleza se ha creado para ser contemplada, fuera del tiempo, inagotable y eterna.

Desde antes de nacer estabas hecha
para ser contemplada.
Horas enteras, días, años,
desnuda, contemplada, comprendida. (20, 193)

En los versos de estos poemas encontramos la voz de un hombre que se ha entregado a la tarea de limpiar sus ojos para devolverles la costumbre del asombro. Un poeta que recupera la primera mirada, esa con la que se descubre al mundo antes de

poder nombrarlo, esa que nos devuelve todas las promesas y todas las preguntas, la que permite develar nuestro misterio en otro cuerpo. La mujer amada ha nacido para ser contemplada y él está dispuesto a reconstruir sus sentidos para descubrirla, para comprenderla, inalcanzable, verdadera, maravilla que se recrea con cada acto de su vida.

3. LA PRESENCIA

Escrito en el año de 1956 *Los demonios y los días* es un poemario marcado por el signo de la nostalgia, el tiempo es vivido por el poeta como una larga espera, su dolor nace de la imposibilidad de entregar la vida, de la angustia por carecer de palabras para nombrar a la mujer que puede darle sentido a sus días. Dos años después, con la publicación del *El manto y la corona*, nos encontramos con la voz de un poeta que ha logrado encontrar a esa mujer. El poemario surge de su presencia, es un reconocimiento del nuevo territorio que se revela, un canto que dibuja sus formas sobre el amor. La relación de Rubén Bonifaz con el tiempo se transforma a través de este encuentro, la espera se ve colmada por el instante cumplido, la cercanía de la mujer amada sólo puede conjugarse con el presente y su nostalgia por un tiempo distinto se desvanece frente a la posibilidad de acceder a él mediante el amor. El sujeto lírico acepta todo el dolor de su pasado porque lo entiende como un camino que al final se ha resuelto en ella.

En *El manto y la corona* (1958) es donde el amor se revela como una armónica y profunda sensación de sí propio y también de la amada, un constante estado de espíritu a través del cual lo cotidiano deja de ser banal. Cada pequeño suceso es trascendente y grato, todo el dolor del pasado es un recuerdo que da risa.⁴²

Este apartado es uno de los más extensos porque la presencia de la mujer es la esencia, la razón y el sentido de este poemario. Está conformado por el análisis de seis poemas con los que se busca explicar el impacto de esta mujer sobre la vida y la obra del autor.

Quiero comenzar con el poema número cinco, porque en él se guardan los versos más luminosos del amor realizado, las palabras nacen de un límite, de una felicidad desbordada que se dedica a agradecer su suerte. El poeta está enamorado y descubre

⁴² Helena Beristain, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones filológicas. (cuadernos del seminario de poética), 1989, p. 130

que el mundo entero se ha transformado para él, que su mismo cuerpo se mantiene en un estado de embriaguez. Un nuevo tiempo se abre frente a la certeza del amor correspondido, el viejo tiempo de cenizas ha quedado atrás y todo comienza a inventarse a partir de un fuego nuevo:

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. (5, 171)

Los lugares que comparte con la mujer amada se han poblado de significado, gracias a ella ha podido recobrar el sentimiento de pertenencia y dar un nuevo sentido a los espacios que lo rodean. La aparición de esa mujer lo ha enseñado a descubrirse en el mundo y ahora lo encuentra habitado por días que puede sentir como suyos. Si en *Los demonios y los días*, la “otredad” es reconocida como nuestra capacidad de compadecer, de identificarnos con los otros, en este poemario se refiere a la posibilidad de recuperarse a sí mismo como hombre y como poeta:

Por el amor reconocemos que el mundo es “real y tangible, el vino es vino, / el pan vuelve a saber, el agua es agua”. Se trata del rescate del mundo y de la palabra en un instante que es tiempo puro: la verdadera presencia. Ese rescate, a su vez, propicia otro: la unidad del sujeto y el objeto, de lo individual y lo colectivo. La otredad es lo que nos identifica.⁴³

Por ejemplo, de golpe me enseñaste
 que hay muchas cosas mías en el mundo;
 que soy rico. Que tengo en todas partes
 lugares que, por ti, me pertenecen;
 lugares, fechas, luces, que he tomado
 sencillamente, porque en ellos
 he pasado contigo,
 y en ellos te has quedado para siempre. (5, 171)

La realidad se ha sublimado, la belleza se presenta palpable y evidente. El mundo lo conmueve porque lo está viviendo a través de un sentimiento que le devuelve su importancia a los gestos más sencillos y verdaderos. Se ha recobrado la emoción por la vida cotidiana, su mujer le ha enseñado a recordar que es joven y que puede disfrutar del

⁴³ Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*, p. 195

amor plenamente, sin tener que esconder algo que es bueno y que debe compartirse con el mundo:

Me has enseñado que soy joven;
que puedo, sin temor, verte a los ojos
o besarte delante de las gentes. (5, 171)

A través de este amor el poeta se ha reconciliado con su vida, con sus palabras, con su cuerpo, con todo lo que aparece sobre sus noches y sus días. El tiempo que pasó ocupado por la tristeza le parece ahora algo ajeno, su alegría lo envuelve plenamente y él se entrega a la aventura de ser dichoso a toda hora. Su vida le gusta y cada postura del mundo se lo recuerda:

Me tengo que reír con toda el alma
cuando recuerdo mi tristeza.
Hoy lo sé: soy alegre.
Me contentan el ruido y el silencio,
las noches me contentan y los días,
la voz, el cuerpo, el alma, me contentan. (5, 172)

El poeta quiere compartir la certeza que lo habita, decirle a otros que el mundo es bueno y que es posible ser feliz en él. Se compadece por los que no pueden estar en su lugar, vivir el amor que él vive, pasar las horas con la mujer a la que ama. La enorme dicha que siente se convierte en versos, él no pretende esconder la maravilla que lo acecha, por el contrario, busca las palabras más generosas, aquellas que lo ayuden a hablar de su alegría.

Y me dan ganas de abrazarlos
a todos, de gritarles que la vida
es buena, que tú vives, que debemos
obligatoriamente ser felices. (5, 172)

Bonifaz es consciente de que la belleza que él descubre en la mujer a la que ama es visible también para otros. En su poema veintitrés habla de esto y de cómo se alegra de ser solamente él el responsable de responder por ella, el que entrega su vida para cuidarla y para enfrentar el dolor que pueda inquietarla: "Sometido del objeto de su vehemencia por

el sino inaplazable de ser en ella, el poeta oficia su más intensa labor, la de amante cuidadoso.”⁴⁴

Todos te aman desde que te amo,
pero yo solo tengo la alegría
de responder por ti. Yo solo tengo
el poder de sufrir lo que te duele;
de tomar por mi cuenta
lo que engendran los hechos de tu vida.
Tengo mi gozo para construirte
y mi dolor para purificarte. (23, 197)

Ha decidido asumir cualquier culpa, cualquier dolor que pueda corromper la paz de su mujer, porque lo más importante es que ella permanezca inalterada, libre y pura, limpia como el comienzo que él ama.

Y yo pago tus deudas,
que son más mías que mi muerte
para que puedas tú seguir viviendo
tan inocente y clara
como al dejar la pila del bautismo. (23, 197)

Nuestro poeta tiene el impulso del amor, eso es lo que puede ofrecer y con eso responde por la vida de su mujer. Ella le dio esa fuerza al permitirle acceder a una nueva realidad, y para él es una fortuna dedicarse a formar un mundo más habitable para ella. Por eso compara el amor que ha recibido con el pan y con el aire, esas sustancias imprescindibles para vivir que se buscan cada día y que ella le ha dado inesperadamente.

¿Qué tengo yo, si no mi amor, que pueda
merecer y alcanzar esta ventura?
Y el amor te lo debo. De tus manos
me llegó como el pan o como el aire. (23, 197)

Al pensar en la presencia permanente de está mujer el poeta se pregunta qué pasaría si algún día ellos decidieran construirse una vida que girara en torno a la calma de una casa, habitada por los movimientos cotidianos, sustentada por la costumbre. En el poema número once Bonifaz confiesa que le parece absurdo imaginarse distraído, acostumbrado a una vida que ahora le resulta extraordinaria:

⁴⁴ Ana Elena Díaz Alejo, *op.cit.*, p. 61

Qué absurdo, qué imposible
 pensar en una casa quieta.
 Una casa que quiere ser alegre.
 Y yo con un periódico, leyendo,
 sin mirarte, tapándome, sin verte
 mientras desayunamos. (11, 178)

No puede concebir a esa mujer deslumbrante entregada a los quehaceres de la sobrevivencia, al tedio de luchar cada día por lo indispensable hasta perder el sentido de estar ahí. El sujeto lírico no quiere ofrecerle un encierro formado de impaciencia, una vida que se convierta en una espera. Ella, la mujer que ha llegado a iluminarlo todo con su libertad, no debe convertirse en una esclava de la costumbre, en una sombra resignada a una vida que no le satisface: "La musa de Bonifaz Nuño debe arder atenaceada por sus propias lumbres para brindarse, impoluta, deseada, lejos de las *cuatro paredes* de los yugos mansos –hogar domesticado- contertulios del facturado amor tradicional."⁴⁵

O desolada entre cuatro paredes
 –mientras estoy en la oficina–,
 tendiéndome una cama
 habitual, sin sentido, que no quieres. (11, 179)

El tiempo puede pervertir hasta lo más sagrado y el poeta presiente que lo que hoy parece un juego, un lujo o una aventura, puede transformarse pronto en una condena. Él no soportaría convertirla en eso, desfigurar la belleza que tanto ama, apagar ese fuego que la habita y que ha llegado al mundo para encender caminos. No quiere que lo que en ese instante se vive como una elección gozosa pueda convertirse en una obligación:

Y tú, que hoy te concedes como un lujo
 coser un calcetín, una faldilla,
 remendarás entonces pobremente,
 obligatoriamente, oscura. (11, 179)

Él no puede concebirla en la rutina de los deberes porque ella pertenece a una naturaleza que engendra luz, eso no puede ocultarse en una vida de imposiciones. Su corona de llamas es evidente, no puede esclavizarse lo que ha nacido para compartirse con el mundo:

¿En dónde, dime, entonces
 esconderías el amor, tu orgullo

⁴⁵ Ana Elena Díaz Alejo, *op.cit.*, p. 60

de estar perdidamente loca,
 tu corazón infatigable,
 tu corona de llamas, tu costumbre
 de estar haciendo luz a todas horas. (11, 179)

El poeta se ha dado cuenta de que es injusto construir una jaula para ella, retener lo que desaparece bajo el cautiverio. Le duele saber que al hacerlo destruiría lo que ahora ama y, sin embargo, no ha podido evitar el deseo de guardarla del mundo, de poseerla sólo para él, de mantenerla segura en una vida en la que pueda seguirla:

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. (11, 179)

El yo lírico está conciente que no importa cuán cerca esté de la mujer a la que ama siempre habrá lugares de ella que no pueda tocar. En el poema número veintiuno comienza hablando de eso que se le escapa en su presencia, de esa distancia que es imposible desaparecer y que es inasible porque viene de otro tiempo, de un pasado que no compartieron. El instante en que la mujer se vuelve más próxima, más “blanda”, el momento de la entrega, devela un espacio de ella que no se puede reconocer ni habitar:

Cuando más blanda estás, cuando más cerca,
 entonces algo, alguno,
 alguien a quien no miro te recubre
 de pronto de una exacta
 cutícula de espanto,
 de una piel transparente que no es tuya.
 Como si el aire mismo,
 tu capullo de atmósfera, cerrándose,
 de mí te defendiera. (21, 194)

Esa sensación de ser incapaz de seguirla hasta sus límites se desvanece eclipsada por el instante, por un presente que llena todos los espacios. Porque cuando la entrega es plena se abre un tiempo que sólo les pertenece a ellos, una certeza que los arranca de la memoria para sentirlo todo por primera vez, fuera de los amarres del tiempo, lejos de las formas de la muerte:

Cuando te quiero, cuando estás, no queda

en mí lugar vacío, no permites
que piense en otra cosa;
ni en el dolor, ni en la amargura,
ni en la fuga del tiempo irreparable. (21, 195)

El poeta puede presentir la separación, las zonas frágiles del tiempo, las ondas posibilidades del dolor, pero el espacio construido por la presencia, ese absoluto satisfecho en el instante, deja fuera todos los miedos. "Tal es el instante: un tiempo en que el tiempo se ha anulado, en que se ha anulado su transcurrir, su paso y que por tanto no podemos medir sino externamente y cuando ha transcurrido ya por su ausencia."⁴⁶

El fantasma que los persigue, ese tiempo ya transcurrido, es algo ajeno al encuentro que se realiza entre los amantes. El amor tiene sentido porque es capaz de combatir contra un pasado en el que estuvieron lejos:

No. Lo que es mi enemigo
es algo que está fuera de nosotros;
es algo que te tuvo y que no quiere
perderte, que te grita, que se agarra
de ti, desesperado, y me combate.

Pero mi amor no existe inútilmente. (21, 195)

La historia de amor que experimenta el sujeto lírico ha sido capaz de diluir las distancias. En los versos del poema tres aparece la voz de un hombre que encuentra su dicha al saber que la mujer que quiere está viva en alguna parte del mundo. Cuando ella se aleja él pierde lo que "es de verdadero", su naturaleza más profunda se desprende para seguirla. Lo que se queda con él es sólo un mecanismo de espera que se alimenta con la esperanza de su regreso:

Así que no estoy muerto; que respiro
en algún sitio de tu pensamiento;
que una parte tan sólo
en mí se quedó en México, escribiéndote,
mientras que lo que soy de verdadero
está contigo en calles, en jardines. (3, 169)

El viaje que ella realiza es el mismo que el poeta sigue con su pensamiento, las imágenes que ella va descubriendo son el comienzo de un recuerdo compartido. Él desea

⁴⁶ Maria Zambrano, *op.cit.*, p.40

vivir de esa mirada, acompañarla, escuchar con atención las palabras que le comparten el viaje para hacerlo suyo:

Invisible camino al lado tuyo,
 con los ojos cerrados, esperando
 que tú me cuentes lo que miras
 para verlo también; quiero mirarlo
 para poder, dentro de mucho tiempo,
 decirte alguna vez: “¿te acuerdas
 de aquel viaje que hicimos?” (3, 169)

Así como él ha querido desprenderse de su tiempo para poder acompañarla, ella también se ha quedado de muchas formas en el sitio donde la esperan. Su presencia se hace evidente en los objetos que le pertenecen, en los espacios que ha recorrido y en las emociones que brotan de su relación con su entorno cuando está cerca. Los días y las noches están habitados por sus formas, encendidas por la esperanza de su regreso:

Quiero, además, contarte
 que aquí también me estás acompañando;
 que tan concretos y evidentes
 como el lugar en el que aquí descansas,
 como la ropa tuya que dejaste
 colgada en una percha, están conmigo
 tu voz, tus ojos buenos, tu deseo
 de hacer el bien. Poblados se me alumbran,
 con tu esperanza, el sueño y la vigilia. (3, 169)

En el poema treinta y tres de *Los demonios y los días* se poetiza lo inútil que parece fundar la esperanza de que llegará algún día la mujer que prestará sentido a su vida e inventará un nuevo orden para el mundo. Por su parte, en el poema siete, de *El manto y la corona*, esa espera se justifica, porque esa mujer ha llegado para cumplir todas las promesas que el poeta inventó desde su ausencia.

Con la llegada de esta mujer, con todo lo que se confirma en su cercanía, se construye un nuevo sentido para la vida del poeta, su presencia ilumina un rumbo al que él puede acudir dichoso, su fuerza es tan grande que incluso puede prestarle sentido a su pasado:

Y tus palabras y tus pensamientos
 y tus hechos, me prestan un sentido

y un pasado y un rumbo. (7, 174)

El sujeto lírico se compara en estos versos con un náufrago cansado de llamar, un hombre solitario que espera una respuesta y enciende con su última esperanza un fuego que sólo ella supo ver. Con su presencia, el náufrago, el poeta, queda salvado de su exilio, ahora puede curarse de la ausencia y reposar en el consuelo de otro cuerpo:

Náufrago, roto, enronquecido,
 encendí mis hogueras en la orilla
 más alta, sobre el mar, y tú las viste
 al pasar, desde lejos, y llegaste
 y curaste mi ser, fuiste a mis llagas,
 arropaste mi frío,
 y me guardaste inerme y consolado
 sobre tu corazón. (7, 174)

El poeta quiere hacerle saber a la mujer que respondió al llamado, a esa que provocó este poemario y cuyo nombre se oculta en la primera página, que toda su vida se ha preparado para amarla. La idea sobre la que se funda el poema veintinueve es la del destino que se cumple en su presencia. Su pasado le pertenece a ella tanto como su presente, porque en la forma en la que él descubrió al mundo estaba cifrado ya el camino que conducía hasta ella. Cuando tuvo las primeras impresiones del calor de otro cuerpo, estaba ya reconociendo el principio de ese amor. Todo el dolor que el poeta recibió en su pasado, su soledad y su nostalgia, no fueron más que lecciones que lo llevaron a emprender el viaje hacia ella, el impulso necesario para buscarla:

Desde hace mucho tiempo,
 cuando de niño, frente al miedo oscuro
 de las noches, buscaba
 una luz que se abriera
 por encima de mí, que me mostrara
 las riquezas colmadas del humano
 calor; cuando sentía que las cosas
 encerraban secretos que una mano
 podía descubrirme,
 me preparaba para amarte. (29, 203-204)

El hombre que escribe reconoce que este amor es tan antiguo como su primera impresión del mundo y que todo lo que alguna vez le hizo falta se le entrega ahora en su cercanía. Su miedo, su deseo y su dolor se esclarecen frente a la presencia de esta mujer, en ella se guarda la luz que buscaba desde niño, se cumple su destino. No es una

casualidad que ahora pueda quererla como él la quiere, el poeta compara este amor con su propia muerte porque no puede renunciar a él, porque es una cita a la que no podía dejar de acudir, un punto fijo de su suerte, una experiencia esperada desde siempre.

Ya ves por qué te quiero bien ahora;
mi amor no es cosa nueva.
Como a la muerte, irremisiblemente,
desde al nacer te estaba destinado. (29, 204)

A través de este amor el poeta logra renovar sus vínculos con el mundo, las formas amables de la realidad se acompañan a la posibilidad de compartir sus días, un nuevo tiempo se le ofrece colmado de hallazgos. El poeta se ha recobrado a sí mismo, ha podido sentir que se cumple en su destino y ha afirmado su deseo de vivir al lado de la mujer amada.

4. LA LUCHA COMPARTIDA

Uno de los principios fundamentales del poemario *Los demonios y los días* es la conciencia que se tiene sobre el sufrimiento que implica para muchos hombres la realidad que los rodea y su decisión de no desviar la mirada a esa situación. En *El manto y la corona*, que es un libro que trata principalmente sobre los efectos del amor, no desaparece esta elección, por el contrario, se fortalece al encontrar la complicidad de una mujer que también siente ese deseo de solidarizarse con los otros y de buscar un camino que le parezca más justo.

En este apartado aparecen cuatro poemas en los que el sujeto lírico nos habla de ese compromiso que se comparte y de la belleza que se desprende de una mujer que no tiene miedo de asumir el dolor de otros como suyo.

Comienzo con el poema dieciocho que representa un caso especial porque está dividido en cinco partes. A través de ellas el poeta habla de los temas más significativos de este poemario: el asombro que siente por la mujer a la que ama, el miedo a perderla, el sentido que ella le ha regalado a su vida con su presencia y la mirada que la descubre e intenta seguirla. En la segunda parte de este poema nos habla de la forma en que esta mujer vive su lucha diaria contra el dolor de los otros. A través de sus versos, el poeta le pregunta si también en sueños escucha esa voz que la reclama, esa angustia de saber que hay hombres en el mundo que están sufriendo y que quizá la necesitan:

¿Oyes, acaso, en sueños,
 que te busca una voz desamparada;
 sientes, durmiendo, que no es justo
 que tú descanses, mientras alguien
 trabaja, mientras alguien se consume
 de enfermedad, mientras alguno
 que tú pudiste amar, está muriendo? (18, 188-189)

El sujeto lírico se enternece frente al desasosiego que habita el corazón de su mujer porque se reconoce en él, porque también ha sentido esa angustia. En uno de los versos de este poema se hace referencia a un manto que ella lleva puesto, de alguna forma el manto y la corona son emblemas con los que el poeta reviste la majestuosidad y la belleza de esta mujer, pero también son símbolos con los que hace referencia al amor cristiano. Ese amor que es capaz de padecer el dolor de los otros como propio, el que no abandona, el que cobija, el que dirige su mirada hacia los hombres más débiles, los enfermos, los desamparados; ese amor que está dispuesto al sacrificio, a la entrega, a esa conciencia que sólo surge de la compasión:

Y quisieras correr compadecida,
 temblorosa, quemándote
 de caridad y de esperanza
 y de fe, y recibir el sufrimiento
 de todos en tus brazos débiles,
 y con tu manto lleno de agujeros
 cobijarnos a todos. (18, 189)

El hombre que escribe recibe la fina herida que ella provoca con su piedad como una virtud más de la mujer amada. El poema treinta y dos está dedicado a reconocer el esfuerzo que ella hace para ser feliz y hacer dichosos a los otros. Él, que ha aprendido a mirarla como ella debe ser mirada y amarla como debe ser amada, se da cuenta de su valor y la compara con una pequeña llama que desde su soledad busca ofrecer luz y calor para aliviar; como una veladora que se enfrenta con la noche, enorme y oscura:

Entonces, frente a la amargura,
 frente al dolor que llevas, que llevamos,
 conmueves como una solitaria
 llama de veladora, que quisiera
 calentarnos la noche. (32, 208)

Al poeta le cuesta trabajo resistirse al deseo de protegerla, se da cuenta de que su lucha algunas veces la vuelve “absurda y débil”. Eso provoca en él una necesidad de guardarla de sí misma, un deseo de encarnar en todas las figuras, en todos los rostros que podrían cuidarla y quererla:

Y la ternura nítida me obliga
a querer abrazarte, protegerte;
contra mi corazón; cubrirte
con mis manos, convirtiéndome
yo solo, al mismo tiempo
en tu padre y tu madre y en tu hijo
mayor, el que te vela cuando duermes. (32, 208)

La pasión con la que esta mujer se entrega a una lucha, que pretende mejorar la vida de los que la rodean, provoca que el poeta se hermane con su decisión. En el poema cuatro, uno de los primeros del poemario, el sujeto lírico le hace saber que en cualquier parte del mundo donde ella se encuentre él estará a su lado. El trabajo que los dos han decidido compartir consiste en aliviar el sufrimiento de los otros. En este poema vuelve a aparecer la imagen de las ventanas, una metáfora ya utilizada en *Los demonios y los días* para advertir que es necesario imponer la mirada para desentrañar lo que pasa con la vida de los otros. El poeta y su mujer comparten la elección de un camino, ese que no pretende salvarse ni construir su dicha entre el dolor de los otros:

Trabajo tuyo y mío
es abrir las ventanas, las opacas
paredes, asomarnos a las casas,
y no quedar en paz, no ser felices
mientras haya tristeza, mientras haya
algo que no esté hecho, mientras llore
sentado en una calle, entre las gentes,
un perro abandonado. (4, 170)

Para el sujeto lírico es importante comunicar a esta mujer que él valora su lucha, que puede reconocerse en ella, en ese corazón que insiste en darse a todas horas y que se enfrenta con una realidad que rebasa sus posibilidades y su fuerza. Ese corazón que está agotado “de tanto darse en vano”, de tanto entregarse sin que sea nunca suficiente. Él quiere darle algún consuelo mediante sus palabras, hacerle saber con ellas que ya no está sola, que lo que hace tiene sentido para él y que todo lo que se desborda en ella es recibido por la mirada atenta de su amor:

De tanto darse en vano, está dolido
 tu corazón que sigue dándose.
 Todo lo que tú eres, lo que amas,
 crece en tu corazón, y lo desborda, y se despeña
 de tus manos abiertas.

Pero no das en vano ya; recibo
 lo que dejas caer. Tu desventura
 ya no es completa desde que te amo. (4, 170)

Es muy significativo que el poema treinta y cuatro, con el cual se cierra el poemario de *El manto y la corona*, esté dedicado a reconocer que la vida y el sufrimiento de los otros es algo que nos corresponde asumir. Es una idea que lo une íntimamente con *Los demonios y los días*, ese libro que también reclama un despertar a esa conciencia del otro.

En este poema se utiliza de nuevo la imagen de la isla y el puente, porque más allá de la soledad intransferible que nos habita existe la posibilidad de tender puentes, de asomarnos fuera de nosotros e intentar comunicarnos. La mujer amada está conciente de esto y ofrece su vida para sanar la de los otros, busca la fortuna del mundo más allá de su destino individual y por eso ya no le bastan las palabras para creer, para poder construir y le pide al hombre que la acompaña, al poeta, que vaya más allá de ellas para realizar su amor:

Como no estamos solos en el mundo,
 y miramos afuera, y nuestra isla
 de amor está comunicada
 por puentes incontables
 con las necesidades, las tristezas,
 el dolor de las gentes,
 como te sientes reclamada
 por una obligación más fuerte
 que tu misma ventura,
 ya no te basta que te diga,
 o te cante o te lllore que te quiero
 para creerme que te quiero. (34, 209-208)

Esta mujer le ha pedido que asuma su obligación, que por él mismo y por el amor que siente tome su sitio en el centro de la batalla que se está librando contra el dolor de los hombres. El amor y la presencia de la mujer amada son impulsos que llevan al poeta a renovar sus fuerzas, a buscar a toda costa el bienestar del mundo y la construcción de un orden más justo en él.

En este poema el yo lírico declara su compromiso, le aclara a su mujer que no ha olvidado cuál es su deber; le confiesa que a su lado será más fácil asumir los riesgos y las heridas. Porque imaginarla al final de todo lo reconforta y sabe que cuando sea necesario refugiarse podrá encontrar consuelo en la posibilidad de ya no estar solo:

Estoy aquí, diciéndote
que no he olvidado lo que debo;
y estoy contento, porque corro
mis riesgos junto a ti. Porque a mi izquierda
y a mi derecha estás luchando,
y porque sé que cuando vuelva
a descansar mis brazos, a cerrarme
las recientes heridas,
ya no será para estar solo. (34, 210)

Este poemario que está dedicado a dibujar las formas de la mujer amada, vuelve a insistir en la importancia de asumir como nuestro el dolor de los otros, ya que esta mujer comparte la visión y el deseo de ayudar a transformar la realidad. Ella le ha pedido al poeta que trascienda el plano de las palabras para unirse a la lucha que se libra con el cuerpo, con las horas, con el acto, con la conciencia que se duele frente a la injusticia, con la fe que a cada quien le corresponde encontrar para compartirla. Solidariamente, compenetrados por la misma sed, han decidido responder juntos por la suerte del mundo; no desean que su amor sea una isla a salvo de los otros, sino una fuerza para reconocer su dolor y hermanarse con él,

Del amor desmesurado a la mujer surge el amor a los otros, a los no amados, a los también indigentes, a los que debajo de sus trajes de gala sólo se soportan con originaria pobreza, en la adversidad de la derrota, en el desangramiento de la afrenta. Ser hombre es resistir esa inclemencia, paladearla hasta la alegría, soportarla como el sacrificio purificante. Este amor justifica que la amistad con los desemejantes cree la semejanza en el infortunio, la comprobación de que se está aquí y de que la vida también transparece y logra el descubrimiento, como el borracho auténtico, de la fraternidad, y ya juntos, amar en la esperanza, repetir que no es para tanto, que no es para llorar.⁴⁷

5. LA AUSENCIA

⁴⁷ Fausto Vega y Gómez, "Homenaje a Rubén Bonifaz Nuño", *op.cit.*, p. 45.

Cuando el encuentro tan anhelado se realiza y una mujer aparece para llenar de sentido la vida del poeta, surge también, con la misma fuerza, el irremediable miedo a perderla.

En este apartado, al igual que en el de la presencia, aparecen seis poemas. Mi propuesta es formular un contrapunto entre los dos temas, ya que el poemario está construido así, entre la dicha de compartir la vida con una mujer y la terrible experiencia de perderla. En estos poemas se confiesa el miedo que habita al sujeto lírico; la angustia que nace en él al sentir que desaparece la presencia que le da rumbo a sus días y la experiencia vital del tiempo a través del sentimiento de abandono.

Comienzo con el poema número veintisiete porque en él la ausencia de la mujer amada es vivida con dolor, pero también con la esperanza de un regreso. En estos versos encontramos la relación que el sujeto lírico plantea entre la falta de comunicación y contacto con su mujer y el peso en el tiempo que eso conlleva. En otros poemas se habla de la presencia como una forma de disolver el tiempo y, ahora, nos describe su contraparte, ese tiempo que pesa y que se apaga por no poder compartirse:

Después de muchos días
de no poder decirte nada;
de muchos días que alargaron
lentamente los minutos, las horas;
de muchos lentos días de no verte,
hoy te digo: "Aquí estoy; he regresado". (27, 201)

La posibilidad de que la vida vuelva a encenderse está cifrada en el reencuentro, el poeta ahora conoce el sufrimiento de la ausencia, pero sabe que con la llegada de su mujer todo lo que parece estático se transforma y se recrea. Esta mujer trae consigo cierta forma del tiempo, en su prisa se guarda un nuevo orden para la realidad del poeta, el ritmo del tiempo se regenera cuando ella vuelve a recorrerlo, cuando el encuentro se vive como un comienzo.

Hoy, cuando vengas, naceré de nuevo.
aquí, al lugar donde te escribo,
llegarás respirando fuerte,
el corazón precipitado
de haber subido aprisa la escalera,
y toda tú dispuesta
como para un primer encuentro:
toda de abrazos nuevos y miradas. (27, 201-202)

Durante la espera, el hombre que escribe estos versos sufre imaginando que su mujer puede encontrar en el viaje un motivo para no volver. Mientras ella se mueve en otro espacio, mientras acuden a sus ojos nuevos rostros, él se ha quedado detenido, acompañado solamente por su miedo. Su tiempo se detuvo aguardando la hora de su llegada, su corazón se convirtió en una fuente oscura, temerosa de perderla:

Cuando pensaba en ti, que te movías
 en otro mundo, a más de mil kilómetros,
 y era mi corazón como una fuente
 salobre, enferma, oscura, que asolaba
 mis ojos y mi lengua,
 con que terror pensaba en no encontrarte
 al volver; porque hubieras
 conocido otras gentes, o dejado
 que tu amor se dañara,
 o porque me tuvieras olvidado. (27, 202)

El poeta va presintiendo la ausencia, comienza a adivinar las nuevas formas del dolor. En su poema número doce nos habla de sus sospechas, de ese instante terrible en el que pierde lo que ama. Sabe que no podrá salvarse en ninguna ilusión de cercanía y que en algún momento acudirá hasta él la evidencia de lo que se ha perdido. El sujeto lírico reconoce que no puede entender del todo la fuerza de ese sufrimiento, aunque algo en él comienza a saberlo.

Imagina el dolor que llegará hasta él desde todos los sitios, piensa que no habrá una parte del mundo que no lo lastime, porque ese absoluto que la mujer ofrece con su presencia será ocupado por el abismo de su ausencia:

Y desde el centro
 de tu lugar vacío, desde todo,
 crecerá el sufrimiento insoportable
 que hoy imagino nada más. Del techo,
 de las paredes,
 de las tablas del piso de mi cuarto,
 desde todos los cuartos,
 de todos los rincones de las casas
 todas, desde la tierra, desde el cielo,
 brotará, como el humo
 de un incendio escondido, como el aire
 mismo que se pudriera,
 todo el dolor. Y no habrá sitio que no duela,
 porque el dolor ocupará tu sitio. (12, 180)

El poeta sabe que una dicha tan grande como la que le ha sido dada tiene como revés un profundo dolor. Entiende que la mujer que ha llegado a dar un nuevo orden a su vida guarda también la belleza de lo terrible, esa que inunda todo de luz para después hacer más evidente la penumbra. El poeta presiente que todo se derrumbará a través de esa ausencia, que su cuerpo mismo será consumido nuevamente por el cansancio y la desolación. Por eso le confiesa a su mujer que cuando ella se haya ido y vuelva para buscarlo, sólo encontrara en él a un ser que huye de todo lo que pueda provocar su recuerdo:

Si tú piensas en mí, si tú me buscas
 alguna vez, podrás hallarme
 hundido, huyendo de la sombra
 de cuanto pueda recordarte. (12, 181)

Coincidiendo con el orden mismo del poemario continuamos con el poema trece, en el que el yo lírico siente por primera vez el abandono como una realidad posible y ya no sólo como una idea. La mirada de su mujer se ha vuelto distante, se ha perdido la complicidad y él ha entendido que ella tiene la fuerza y la decisión para alejarse. El dolor que ha experimentado frente a esto le parece inenarrable y nos remite a la amargura que lo invade como un traje hecho a la medida, ese que abarca toda la piel con la exactitud del dolor, sin dejar un espacio para escapar a esas espinas, a esas punzadas que van hacia dentro y que vuelven evidente el sufrimiento físico que nace de su ausencia:

Y el dolor me caló de una manera
 que no podré decirte.
 De tu mirada inconvencible
 me cayó la amargura como un traje
 puesto a raíz, cortado a mi medida,
 hecho de espinas hacia adentro. (13, 181)

El yo lírico entiende que la decisión de su mujer nace en un tiempo donde las posibilidades de cambio han quedado cerradas. Ella ha construido un juicio inamovible que lo deja sin posibilidad de actuar a favor de lo que ama. Al entrar a ese tiempo de lo irremediable, en donde sus gestos y sus palabras ya no sirven para convencerla, él queda atrapado en un sitio estático, su dolor se vuelve sólido y comienza a odiarse por perderla.

Y todo en mí se quedó inmóvil,
 ciego sin esperanza

oscuramente odiándome,
 porque tú lo decías, y era cierto
 que estaba solo, porque lo decías,
 y decías lo amargo y sin remedio. (13, 182)

El sentimiento de pérdida que aparece primero como una idea y, después, como una realidad posible, irrumpe en la vida del poeta como un abismo. La vida que su mujer llegó a ofrecerle se cimienta sobre el amor que comparten, sobre la luz que sólo ella puede darle a los espacios. El poema catorce se tratará sobre ese presente constante y cumplido que de pronto se ve amenazado: “ Pero de pronto ¿dos o tres, o cuántos/ meses pasaron? Sin saber de dónde/ viene cerrada contra mí una mano”.

Algo ocurre en la realidad del poeta, algo que llega desde afuera para quebrantar el estado de dicha que les permitía permanecer compenetrados. Las palabras de su mujer se tornan cansadas y ese cansancio sólo surge del desgaste del tiempo, las miradas se vuelven breves porque vienen de alguien que ya no quiere estar ahí. El amor que había permanecido en el territorio del comienzo de pronto toma la forma de la despedida:

Y el aire se me vuelve
 aire de últimos días; tus palabras
 suenan, cansadas, a palabras últimas,
 como tus últimas miradas, estas
 breves miradas son con que me miras. (14, 183)

El poeta intenta desesperadamente ir en contra del tiempo, recuperar el comienzo, humedecer de asombro los ojos de la amada, volver al sitio en que emergen las promesas:

Y yo remonto apresurado
 nadador impotente, enfurecido
 la corriente del tiempo,
 para buscar los días como joyas
 que alguna vez miramos como eternos,
 y alumbrarme con ellos, regresarlos,
 dártelos nuevamente, y que tú sientas
 que todo empieza aquí; que este momento
 es el primero; que no me conoces,
 que quieres, todavía, conocerme. (14, 183)

La eternidad nace de los instantes que no pesan, de los días que aparecen inagotables, el poeta quisiera regalarle a ella ese sentimiento, pero es imposible transformar la experiencia del tiempo que ha ocurrido para ella. “El amor es muerte al

realizarse en el tiempo; es una forma del mal. Ante esta certidumbre, el poeta quisiera abolir el paso del tiempo, a fin de eternizar su gozo.”⁴⁸

Él se da cuenta que su amor no es suficiente para retenerla, que sus deseos no pueden ser transferidos y se pregunta desesperado qué es lo que hará ahora con su vida, si su mirada ha sido recreada para ver al mundo a través de ella:

¿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? (14, 183)

Sabe también que al mostrar su sufrimiento puede cambiar algo, que su llanto podría convencerla de quedarse, pero ese es un camino que él no quiere elegir. Prefiere salvarse en su memoria, conservar su lugar en el recuerdo, que evitar el duro instante de perderla. Su amor es un secreto que sólo ellos conocen, el poeta está dispuesto a vivir con el dolor de haber sido amado y de haber perdido ese amor, pero no está dispuesto a envilecer la imagen que ella guardará de él:

Sólo tú y yo conoceremos esto:
que he sido el orgulloso,
el amador feliz, correspondido.
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. (14, 184)

El poeta se pregunta cómo es que a través de la presencia de la mujer amada es posible experimentar su ausencia. En el poema número veintidós nos habla del dolor que surge al estar consciente de que se acerca irremediamente el momento de perderla. Al sentir cada vez más próximo el peso de su soledad, el amor se le convierte en una experiencia tormentosa, se sabe indefenso ante lo que le sucede, como una tierra abandonada que no busca defenderse. Vulnerable por saberse incapaz de controlar los movimientos que ella realiza en contra de ese amor, se convierte en un espectador de su tragedia:

⁴⁸ Alfredo Rosas Martínez, *El éter en el corazón*, p. 223

Tal vez porque me dejas, me atosiga
 el amor como nunca; y entra y sale
 en mí, de mí, como si fuera
 casa, yo, sin paredes; indefenso
 lugar expuesto y entregado
 al primero que pasa; predio oscuro
 sin comprador, en venta. (22, 195)

Entre la presencia y la ausencia existe un territorio que tiene que recorrerse, y ese espacio intermedio es el miedo más profundo del poeta. Ahora que ha conocido la dicha del amor cumplido, la aventura de la complicidad y la paz por entregar su vida a alguien más, se vuelve más violenta la inminencia de su soledad. Cuando descubre que la mujer amada ya no quiere estar con él, su memoria se convierte en el dolor más agudo, en la nostalgia de quién ha conocido la presencia. En algunos de los versos de este poema se habla de asfixia, de agonía, de la terrible distancia que se abre entre un hombre y el lugar al que pertenece y que alguna vez imaginó como suyo.

Nunca creí que amar doliera tanto.

Estoy en la miseria, me revuelco
 como el pez en la arena, en la imposible
 proximidad del mar que creyó suyo. (22, 196)

Esa distancia de la que habla el sujeto lírico es muy distinta a la que aparece en *Los demonios y los días*. En ese poemario la distancia es añoranza, la mujer sólo existe en el deseo, es imposible saber cuál es el espacio que los separa. En cambio, en este poema de *El manto y la corona*, la distancia que existe entre la mujer amada y él es tan evidente, tan conocida y tan difícil de recorrer, que el poeta siente el dolor del exilio. Confundido, asustado, perdido, no comprende cómo es que debe actuar, si es mejor salir detrás de esa mujer para rogarle que se quede o si ya sólo le corresponde esconder sus heridas para que nadie pueda verlas. Al poeta se le ha cumplido su deseo, ha conocido el amor, la cercanía, la vida cumplida, pero cuando se enfrenta con el abandono, el amor que siente se convierte en una experiencia que no puede soportar:

Y conmigo combato. Y no comprendo
 si debo entre gemidos regresarme,
 regresar a pedirte,
 o si esconderme lejos,
 en donde no me mire nadie,
 a lamer mis heridas; esconderme
 como un enfermo avergonzado,

con este amor que no perdona,
que yo no conocía,
que he buscado, y que tengo. Y que no puedo. (22, 197)

El último poema que incluyo en este apartado es el número treinta. En él, nuestro poeta está hablándole a la que fue su mujer desde el lugar que se ha creado con su abandono. A pesar de que la distancia es ahora insalvable, quiere dejarle un último mensaje para hacerle saber que él sigue siendo el mismo, que detrás de la tristeza y el odio que lo habitan está ese hombre que ella conoció; sólo que ahora, desde que la perdió, ha crecido el rencor y la lástima que siente por sí mismo:

Abandonado, solo;
enemistado con mi cuerpo,
odiado por mi alma,
me fui, sin ti, quedando
cada vez más abierto y sin defensa. (30, 205)

Esa fragilidad que el sujeto lírico reconoce en él lo ha llevado a aceptar que su orgullo ya no le sirve para nada, que el tiempo se le ha vuelto insufrible desde que ella se alejó, y que él no ha podido más que rendirse ante ese tiempo y entregarse a su dolor:

Mi soledad, mi orgullo, ¿los recuerdas?
ya de nada me sirven.
desde que tú te fuiste –cuántos años
de infierno, cuántos siglos?–
no me defienden más. (30, 205)

La ausencia de la mujer amada vuelve a evidenciarse en el peso del tiempo, para el poeta los días se han convertido en un muro incommovible. El hombre que conoció los instantes plenos, el lujo de derramarse sobre el presente, tiene ahora que enfrentarse a un tiempo lento y amargo. Sin fuerzas para defenderse, sin la esperanza ya de salir a buscarse, sabe ahora que no es posible encontrar lo que desea:

Cuando te retiraste, las paredes
se me fueron cayendo: cada hora,
cada minuto más, cada momento. (30, 205)

A través de este poema se duele de no ser él quien ahora la acompaña, el que sin saberlo tiene frente a sí lo que para él lo significa todo, lo que en él construye o destruye la posibilidad de habitar el tiempo.

¿Por qué no soy, por qué no puedo
 ser yo las gentes que allá lejos
 te escuchan, sin saber quién eres;
 que sin saber quién eres te acompañan,
 que te preguntan, que te obligan
 a que pienses en ellos
 a que vivas por ellos y me olvides? (30, 205-206)

El poeta desnuda su dolor, ya no pretende defenderse de sus heridas. Por eso acude al triste llamado sin respuesta, para decir que ya no puede, que su necesidad lo asfixia, que no soporta que ella no lo quiera:

Mi corazón, como un adolescente
 que emborrachándose ha querido
 librarse de sufrir, te está llamando.
 Te dice que no puede, que no aguanta
 que si tú no me quieres. (30, 206)

La memoria se le ha convertido en la dura evidencia del reino que se ha perdido. Es tan absurda y tan vacía su vida lejos de la mujer a la que ama que atormentado se pregunta: “ ¿Y por qué no me deja la memoria/ que te espere tranquilamente;/ que me muera unos días/ –sólo unos días– mientras vuelves?” Esos días que preferiría pasar dormido representan su único futuro, por eso llega el momento en el que se pierde la esperanza, y el llamado se convierte una vez más en una plegaria que no se escucha, en una certeza de abandono que lo deja inmóvil, con la evidencia de que se ha ido ya ese cuerpo que guardaba su fortuna:

Y una caída de desesperanza
 desesperada, un grito que no suena
 aparece de pronto
 dentro de mí. Me lleva, me detiene
 sin que yo pueda resistir. Te fuiste. (30, 206)

A través del caos que el sufrimiento le provoca intenta dejar una puerta abierta para que ella pueda encontrarlo si regresa. Sabe que su dolor lo ha deformado y que tal vez ella no pueda reconocerlo, por eso quiere decirle que si lo intenta, si vuelve a buscarlo, él estará ahí, debajo de esa realidad sin luz que lo sujeta:

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. (30, 206)

El poeta no intenta retenerla, acepta su abandono con la misma humildad con la que aceptó su belleza. Para ser consecuente con un amor que le fue dado como una bendición, como una respuesta a su deseo y a su lucha, él se entrega también a su dolor, sabiendo que ese es ahora su sitio y que sólo saldrá de ahí si ella regresa.

CONCLUSIÓN

En el poemario *El manto y la Corona* leemos una historia de amor, una historia provocada por una mujer que acudió a la vida del poeta para ofrecerle días realizados, para llenar los espacios de un sentido y una memoria, para darle a conocer la eternidad de los instantes cumplidos, la aventura de compartir el pan y la noche, las cobijas y el camino. Con un lenguaje íntimo, cercano, parecido al de la confesión, habla del regalo más grande que ella le otorgó: la oportunidad de recuperarse a sí mismo. Como dice Octavio Paz la única posibilidad de descubrirnos es la de perdernos en otro cuerpo: “El amor nos suspende, nos arranca de nosotros mismos y nos arroja a lo extraño por excelencia: otro cuerpo, otros ojos, otro ser. Y sólo en ese cuerpo que no es el nuestro y en esa vida irremediamente ajena, podemos ser nosotros mismos.”⁴⁹

En este poemario están grabadas las luces que una mujer supo encender para que el poeta viviera su propia revelación, una mujer de una belleza limpia y desbordada que desprende claridad sobre sus pasos: “Encontré los cimientos/ en ti del corazón; hallé el camino/ para hallar el camino que buscaba,/ y toda tú de puertas claras fuiste,/ de luces entrevistas,/ de agitadas antorchas en la ciega/ sombra, en las amenazas de la noche.”⁵⁰

La luz que emana de esta mujer es un tema que se retoma continuamente entre sus versos, el sujeto lírico ha tenido que preparar su mirada para poder seguirla y ha insistido en que el mundo se le presenta nítido y generoso gracias a su presencia. Siendo ella la entraña y el motivo de este libro logra contagiar a la poesía con su luminosidad: “Es la joven amada que ilumina el mundo en torno. Que hace el día a su alrededor [...]. De ahí

⁴⁹ Octavio Paz, “El arco y la lira”, p. 146

⁵⁰ Rubén Bonifaz Nuño, *Los demonios y los días*, poema 13, p. 182

que esta poesía escrita a la luz de esa lámpara de juventud sea diurna, solar, luminosa, como desde hace tiempo no se acostumbra. Poesía bajo el día, que deja ver lo cotidiano, el hoy.”⁵¹

Es por esto que ese amor le ha entregado la posibilidad de recrear el secreto, de aproximarse al misterio hasta fundirse en él, de transformar el mundo cotidiano y saber así que la vida puede ser buena, tiempo presente, realidad cercana y evidente.

Ese instante que se recrea sin desgaste llega a su fin y se convierte en una materia sólida e infranqueable al momento de la ausencia. Esta mujer que supo escuchar el llamado y llegó a su lado para compartir la vida, se lleva un ritmo del tiempo cuando se aleja, y lo deja más solo que nunca, con la herida de haber conocido la plenitud, la certeza de otro cuerpo, el descanso que surge de la entrega.

Desterrado de su cuerpo, lejos de la ternura y el placer que conoció, el poeta se ve condenado al tiempo inmóvil de la nostalgia. Ya no habrá regreso, su amor ya no refleja un porvenir, la promesa que sólo ella sabe crear ha quedado ausente. Nuestro poeta reconoce el dolor que inunda el espacio que fue ocupado por la dicha y lo asume para no traicionarse en su memoria, reconoce su derrota y muestra sus heridas porque con ellas es posible hacer un último homenaje a la libertad. Con su fuerza indomable, con su amor por los otros y su esperanza, ella se lleva esa luz que devela una forma del mundo y el poeta se queda en un sitio oscuro a recorrer su dolor, a enfrentar el mundo a través de su recuerdo.

⁵¹ Ernesto Sánchez Mejía, “El manto y la corona, ¿poesía prosaica?” *Revista de la Universidad Mensual*, México, UNAM. Vol. XII, no. 5 mayo 1959, pp. 29-30

CONCLUSIÓN

El lenguaje, como el universo, es un mundo de llamadas y respuestas.

Octavio Paz

La poesía es un conjuro para el encuentro, un territorio que cambia las distancias, el pulso que lleva una forma del tiempo. La palabra poética está encendida por el anhelo de revelar, de unir y acompasar, de afirmar la vida con sus vínculos secretos. Cuando un poeta se dedica obstinadamente a nombrar su dolor, los rostros que se defienden en su deseo, la suerte que va girando sobre sus días, está forjando un espejo; en la batalla en que se busca y se reconoce hay algo que pertenece a todos los hombres. Rubén Bonifaz Nuño es un hombre que intenta ajustar la poesía con la vida, que lucha por que una y otra se estrechen y se confundan. Su oficio es asumido por él como una posibilidad de convocar a la realidad, como un camino para cambiar el orden del mundo. En sus versos se defiende una certeza: que no somos sin los otros; que sólo en el tiempo compartido

está sembrada la fortuna de cumplir la vida: “Sólo es verdadero lo que hacemos/ para compartírnos con los otros/ para construir un sitio habitable/ por hombres.”⁵²

En los dos poemarios que se analizaron en este trabajo *Los demonios y los días* y *El manto y la corona*, es posible descubrir ese signo definitivo: la búsqueda del otro. Para el sujeto lírico la importancia de ganarnos una vida, de elegirla y cuestionarla, de tejerla como cosa nuestra con rencor y con ternura, es finalmente poder dedicar a alguien algo que a fuerza de insistir, nos pertenezca. La posibilidad de vernos vivir en el otro, de recuperarnos en él, es la apuesta a la que el poeta dedica su palabra y su vida. La transfiguración de la presencia se refiere a ese proceso lírico y vital en el que el espacio habitado por la nostalgia, por la necesidad del otro, se transforma en la proximidad del ser amado, en la réplica del deseo.

Esta idea de la ‘otredad’, de ‘ser’ a partir del otro, se manifiesta nítidamente en un fragmento de *Piedra de sol* de Octavio Paz: “soy otro cuando soy, los actos míos/ son más míos si son también de todos,/ para que pueda ser he de ser otro,/ salir de mí, buscarme entre los otros,/ los otros que no son si yo no existo,/ los otros que me dan plena existencia”.⁵³

En *Los demonios y los días* la necesidad de establecer contacto con los otros se asume con desesperación; en sus versos aparece la angustia de un hombre insatisfecho que entiende que estar solo significa, algunas veces, vivir inútilmente. El sujeto lírico no puede hallar consuelo en las palabras cuando en ellas no está cifrada la posibilidad del encuentro, por eso pretende iniciar con ellas una lucha que establezca la fraternidad entre los hombres. Al contemplarse a sí mismo habitando una ciudad en la que prevalecen el egoísmo, la prisa, el miedo y la incomunicación, hace un llamado en el que reclama a los otros su voluntad para abrazar el riesgo de vivir intensamente, de desafiar la apatía e imponer una mirada que permita compadecer .

Cansado de que el tiempo y la hermosura de la gente que lo rodea se desperdicie en una secuencia de gestos mecanizados, el poeta decide utilizar su palabra para combatir, en busca siempre de una “paz creíble”, de “un canto nuevo”; una renovación de la poesía que nace a partir de su consecuencia con la realidad. Para hacerlo comienza por hermanarse con los hombres que se defienden de la inercia, con aquellos que se aferran a su dolor antes que ceder a la indolencia. En sus poemas Bonifaz Nuño unifica el ‘yo’ lírico con el ‘nosotros’ para afirmar que aún puede reconocerse en los otros y que la fuerza de su poesía radica en su posibilidad de comprender a los demás en sí mismo, en incluir la

⁵² Rubén Bonifaz Nuño, *Los demonios y los días*, poema 23, p. 139.

⁵³ Octavio Paz, *Piedra de sol*.

voz de otros hombres en su reflexión: “El Yo y el Nosotros determina la estructura y la significación del libro. En *Los demonios y los días* habla el sujeto lírico (el Yo del poeta), y se hace portavoz de los demás seres humanos desvalidos; intenta asimilarse, identificarse con ellos (nosotros)”.⁵⁴

Cuando el poeta descubre que los hombres que lo rodean han perdido el valor para elegir su vida, comienza a consumirse en una amargura que desemboca en la nostalgia por un tiempo ‘distinto’, un tiempo en el que las personas se enfrentaban limpiamente a la emoción de existir. Ese ‘otro tiempo’ representa para el sujeto lírico la belleza de los hombres que se atrevían a asumir su libertad, aquellos que luchaban por realizarse en la búsqueda del amor, rechazando así la imposición de un orden social que ofrece como anestesia la comodidad, la seguridad y el “progreso”, a cambio de perder las inquietudes más profundas y genuinas. El dolor frente a esto es una forma de conciencia, el arma más pura de los que se aferran a su deseo, por eso el poeta se afirma en ese dolor, en la presencia de la nostalgia que, aunque en algunos poemas se torna negativa, se desespera e incluso parece rendirse, en otros se defiende como la única posibilidad de imponerse, de reconocer que estamos incompletos y que es necesario salir a buscar lo que nos hace falta: “Bienaventurados los que padecen/ la nostalgia, el miedo de estar a solas/ la necesidad del amor”.

Este poemario que está marcado por la nostalgia, que sostiene una mirada hacia la pureza del pasado, al mismo tiempo lleva como estandarte una actitud de espera. El poeta no ha podido encontrar lo que necesita para sentir que su vida se cumple: el amor, la compañía, el sendero que conduce de la palabra a la vida, sin embargo, aún confía en las posibilidades del porvenir. Por eso es tan significativo que el último poema quede abierto como una invitación que desea ser respondida con la presencia de los otros. El sujeto lírico ya no quiere ser ese que experimenta sus emociones únicamente a través de los libros, ya no puede creer en el sentido de su soledad, por eso reclama con sus palabras un cambio para su realidad.

Por la secuencia cronológica de los poemarios y por la similitud que se guarda en la voz del sujeto lírico, *El manto y la corona* parece ser el libro en el que el poeta declara que ha obtenido una respuesta a su llamado. Este estado de espera que se experimenta vitalmente como una forma del tiempo de pronto se ve colmado por un nuevo orden cifrado en la experiencia del amor. Esa voz que en *Los demonios y los días* apuesta por un despertar de la conciencia, por una alianza entre los hombres, de pronto se concentra

⁵⁴ Alfredo Rosas Martínez, *El éter en el corazón*, p. 64

sobre la aparición de una mujer. La preocupación por el sufrimiento de los otros es una constante que permanece patente en este libro, pero la fuerza que lo impulsa surge de una presencia humana que ha logrado reinventar su relación con el mundo. Si la palabra de *Los demonios y los días* es añoranza del pasado y amuleto para el futuro, *El manto y la corona* es una voz que nos habla del placer de derramar la vida sobre el presente. Según propone la lectura gracias a la mujer amada es posible acceder a los instantes plenos, realizados, en los que la unión parece desvanecer el peso del tiempo.

En *Los demonios y los días* aparece constantemente la idea de que es en vano amar con la voz cuando con ella no se puede acceder a la entrega, cuando no conduce a estar con alguien, en *El manto y la corona* esa idea se refuerza al conocer el lado opuesto, el territorio del encuentro que el poeta descifra como la única posibilidad de que una vida se cumpla. La emoción por la vida cotidiana se construye, se purifica y se renueva a través de la complicidad, la mirada del sujeto lírico se concentra sobre la luz que una mujer desprende sobre sus pasos. La palabra adquiere un nuevo sentido y se entrega a la tarea de reconocer y guardar la belleza de la amada, a inventar con ella un espejo que la contenga y la ayude a descubrirse.

El valor que se le otorga al amor es fundamental en el libro, los poemas que lo conforman están dedicados a describir el enorme impacto que tiene una mujer sobre la vida del poeta. Por una parte esa vivencia se traduce en la voz de un hombre que se recupera a sí mismo y que logra ver en los días compartidos las posibilidades más limpias y generosas de la realidad. Pero también dentro del poemario está presente la experiencia del abandono, que se convierte en un dolor sólido e infranqueable, en una sensación de tiempo inmóvil que arrebató las formas de la eternidad. Ella que es la vida, el aire, el cuerpo a través del cual se entiende al mundo, de pronto se aleja y lo deja inmerso en una realidad aparentemente estática y sin consuelo.

En *Los demonios y los días* existe un discurso que se enfoca principalmente sobre dos temas: la preocupación del sujeto lírico frente a una sociedad que distorsiona los vínculos entre los hombres y su condición individual de hombre solo que busca el amor. En *El manto y la corona* estos temas se funden en torno a la mujer amada, ella comparte una preocupación por el otro y por un tiempo, el sujeto lírico siente que es posible combatir juntos para crear un mundo más habitable.

En los poemas que conforman estos dos libros se descubre la percepción de un hombre que experimenta el gozo o el sufrimiento de estar vivo en una íntima relación con su soledad o con la oportunidad de compartirse con los otros. Por eso tiene sentido hacer

una lectura en conjunto de estos poemarios que defienden una misma idea: "Lo único que vale de la vida es la relación con los demás de eso cada uno se convence conforme avanza la existencia"⁵⁵.

En estos poemarios se representa claramente una filosofía que Bonifaz Nuño ha conservado a lo largo de su obra poética: la voluntad de solidarizarse con el dolor de otros hombres, la convicción de que es necesario interesarnos por lo que sucede en las vidas que transcurren cerca y la actitud que exige ser consecuente con el despertar de esta conciencia. En el poema número veintitrés de *Los demonios y los días* el poeta defiende nuestra capacidad de compartir la vida como el único territorio de lo verdadero, en 1963, siete años después de la publicación del libro el autor vuelve a reafirmar esta idea en uno de sus discursos: "El hombre, para serlo, está obligado previamente a fundar la fraternidad. Porque únicamente la reunión hace que el tránsito por la tierra sea digno de ser recorrido, y porque solamente son valiosas las cosas compartidas"⁵⁶.

Para representar la importancia que Rubén Bonifaz Nuño le otorga a la presencia de los otros, a la posibilidad de construir una vida en común, quiero hablar de una imagen que aparece en ambos poemarios y que simboliza la actitud vital que se defiende en cada uno de ellos. Esa imagen es la de la ventana y en ella está cifrada una distancia definitiva, la que existe entre un hombre y su deseo de fundar una vida compartida. En *Los demonios y los días* esa ventana iluminada se observa desde una calle oscura, desde los pasos que un hombre da sobre su dolor, en ella se guarda la posibilidad de compartir con alguien lo que hay adentro, la promesa de encontrar ahí dicha y refugio, sin embargo, Bonifaz Nuño defiende que los hombres que han decidido quedarse afuera deben ser valientes con su elección, enfrentar esa distancia, luchar por descubrirse a sí mismos en esa mirada y en el sufrimiento que les provoca estar afuera: " Para los que miran desde afuera/ de noche, las casas iluminadas,/ y a veces quisieran estar adentro:/ compartir con alguien mesa y cobijas/ o vivir con hijos dichosos;/ y luego comprenden que es necesario/ hacer otras cosas, y que vale/ mucho más sufrir que ser vencido". El poeta escribe para esos hombres porque en ellos puede creer, el poemario acompaña a los que no han querido salvarse, a los que han decidido enfrentar su soledad para "ser" más plenamente.

El cambio fundamental que aparece en *El manto y la corona* es que el sujeto lírico es en este caso el hombre que se ha quedado afuera de la ventana que ama, el que ha vivido de la dicha que se guarda ahí, el que espera inútilmente a que se encienda la luz que representa una verdad más grande que las otras: "Es de noche. La luz en las ventanas/

⁵⁵ Rubén Bonifaz Nuño, Entrevista en *La visita literaria*.

⁵⁶ Rubén Bonifaz Nuño, *Destino del canto*. op. cit., p. 35

habla de gentes cálidas, reunidas;/ hombres y niños y mujeres/ a salvo de este viento, de este duro/ hielo que me sofoca./ Y yo estoy detenido ante una casa/ de ventanas oscuras. Está en sombras/ la ventana que amo. Inútilmente espero. Ya te fuiste.”

En cada uno de los libros existe una mirada distinta frente a este símbolo, pero en los dos aparece la distancia entre la calle y la casa, entre la vida en soledad y la vida que puede compartirse. En ambos casos el poeta exhorta a los hombres a ser honestos con su decisión, a ser valientes con la elección en que se reconocen más limpiamente. La enseñanza vital que se desprende de sus versos es la de enfrentar la vida como algo que nos corresponde, la de tomar partido frente al misterio, la de arriesgarse al peligro de amar, aunque sepamos bien que en el amor no hay triunfo ni derrota.

“Yo amé, se hace insigne en mi memoria, el honor del peligro”. Escribe el poeta. La vida es el más peligroso y noble y canalla de los oficios, contesta el hombre. En nuestro héroe Rubén, ambos deberes se cumplen y se nutren. Cada uno de sus versos y de sus actos vitales es una apuesta total al arte de vivir.⁵⁷

Al poeta le duele pensar que el transcurrir del tiempo es la tragedia de los hombres, su colección de pérdidas, su larga plegaria sin respuesta. Por eso defiende la urgencia de construir puentes que nos conduzcan a los otros, porque la vida se cumple en el encuentro, porque la angustia por “llegar a ser” se desvanece en los cuerpos que se reconocen, rumbo posible hacia el origen, equilibrio del deseo, afirmación vital en el presente.

⁵⁷ Vicente Quirarte, “Un adolescente llamado Rubén Bonifaz Nuño”, *Homenaje a Rubén Bonifaz Nuño*, p. 31

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE RUBÉN BONIFAZ NUÑO

Poesía

De otro modo lo mismo. México, FCE, 1979, que contiene:

- *La muerte del ángel* (1945)
- *Algunos poemas no coleccionados* (1945-1952)
- *Imágenes* (1953)
- *Algunos poemas no coleccionados* (1954-1955)
- *Los demonios y los días* (1956)
- *El manto y la corona* (1958)
- *Canto llano a Simón Bolívar* (1958)
- *Algunos poemas no coleccionados* (1958-1960)
- *Siete de espadas* (1966)
- *El ala del tigre* (1969)
- *La flama en el espejo* (1971)

Tres poemas de antes. México, UNAM, 1978.

Antología personal. México, UAM-Xochimilco, 1983.

El corazón de la espiral. México, Miguel Ángel Porrúa Librero-editor, 1983.

Pulsera para Lucía Méndez. México, Plaza y Valdés Editores, 1989.

Del templo de su cuerpo. México, FCE, 1992 (Letras Mexicanas, 120).

Ensayos

Destino del canto. *Discurso*, Agustín Yáñez, "Contestación". México, UNAM, 1963.

Entrevistas

Campos, Marco Antonio, "Resumen y balance", en *Vuelta*, núm. 104, julio de 1985, pp. 30-34.

Güemes, César. "Entrevista", en *La vidita literaria*, (página de Internet), noviembre de 2003.

ESTUDIOS Y ARTÍCULOS SOBRE LA POESÍA DE BONIFAZ NUÑO

Beristáin, Helena, *Imponer la gracia. Procedimientos de desautomatización en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño*. México, UNAM, 1987.

Beristáin, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*. México, UNAM, 1989.

Escalante, Evodio, "El destinatario desconocido: La poesía de Rubén Bonifaz Nuño", en *Signos. Anuario de Humanidades* [separata]. Año. VI, tomo 1. México, UAM Iztapalapa, 1992, pp. 207-247.

Hernández de Valle-Arizpe, Claudia, *El corazón en la mira*. México, UAM, 1996. (Colección Cultura Universitaria)

Leiva, Raúl, *Imagen de la poesía contemporánea mexicana*. México, UNAM, 1959. (Centro de Estudios Literarios) pp. 306-311.

Monsiváis, Carlos, "Prólogo" a *La poesía mexicana del siglo XX* (Antología). México, Empresas Editoriales, S.A., 1996.

Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana" (La Generación del 50), en *Historia general de México*. Tomo 2. México, El Colegio de México, 1981, p. 1484.

Quitarte, Vicente, "Lecciones de Rubén Bonifaz Nuño", en *Peces del aire altísimo. Poesía y poetas de México*. México, UNAM, 1993.

Rosas Martínez, Alfredo, *El éter en el corazón, La poesía de Rubén Bonifaz Nuño y el pensamiento ocultista*. México, UNAM, 1999.

Soria Fuentes, Netzahualcoyotl, *Las sutiles herramientas de la perfecta gracia (La poética humanística de Rubén Bonifaz Nuño: análisis de El manto y la corona)*. (Tesis), UNAM, 1996.

Zaid, Gabriel, "¿Una Equivocación", en *Leer poesía*. México, Joaquín Mortiz, 1972, pp. 34-37.

OTROS LIBROS.

Breton, André, *El amor loco*. Madrid, Alianza Editorial, 2003.

Castellanos, Rosario, *Poesía no eres tú*. México, FCE, 1992.

Huerta, Efraín, *Poesía completa*. México, FCE, 2004.

Paz, Octavio, "El arco y la lira", *Obras completas, edición del autor*. México, FCE, 2003.

Paz, Octavio, "Los hijos del limo", *Obras completas, edición del autor*. México, FCE, 2003.

Pereira, Armando, *La Generación de Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*. México, UNAM, 1997.

Quirarte, Vicente, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992*. México, Ediciones cal y arena, 2001, pp. 562-578.

Rosado, Zacarías, Juan Antonio, *Juego y revolución: la literatura mexicana de los años sesenta*, Cuadernos Americanos, núm. 99,. México, UNAM, 2003, pp. 158-196.

Sabines, Jaime, *Antología Poética*. México, FCE, 2005.

Sucre, Guillermo, *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México, FCE, 1990.

Zambrano, María, *El hombre y lo divino*. México, FCE, 1993.

Poesía en movimiento, México 1915-1966. Selecciones y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. México, Siglo veintiuno editores, 2004, p. 188.

Homenaje a Rubén Bonifaz Nuño. 30 años del Instituto de Investigaciones Filológicas. México, UNAM, 2005.

HEMEROGRAFÍA

Mendiola, Víctor Manuel. "De la poesía. Rubén Bonifaz Nuño", en *La Jornada*, abril de 1997, p. 28.

Mejía Sánchez, Ernesto. "Perspectiva de México, otro Rubén", en *Novedades*, noviembre de 1971, p. 5

Quitarte, Vicente. "La madurez de Rubén Bonifaz" en *El Proceso*, 264, noviembre de 1981, pp. 54-56