

31
2ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Filosofía y Letras



La Poesía de Rubén Bonifaz Nuño y la Tradición Hermética

T E S I S

Que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas

P R E S E N T A

Alfredo Rosas Martínez

México, D.F. 1986

C



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está 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.

I N D I C E

	Págs.
Introducción	1
I. La Nostalgia y el Acontecer	5
II. La Poesía de Rubén Bonifaz Nuño y el Ocultismo	28
III. Semiótica y Semiología (Metodología)	60
IV. Descripción Sémica de "La Aureola"	80
V. Función Social de la Poesía de R. Bonifaz Nuño	128
Conclusiones	162



ABRACADABRA
ABRACADABR
ABRACADAB
ABRACADA
ABRACAD
ABRACA
ABRAC
ABRA
ABR
AB
A

INTRODUCCIÓN

La obra poética de Rubén Bonifaz Nuño (Córdoba, Veracruz, 1923) pertenece a la corriente cultista de la poesía mexicana. Esta corriente, surgida a mediados de la década de los 50s, se ha caracterizado por el uso de un lenguaje culto y depurado, un gran cuidado por la forma y por la utilización de símbolos pertenecientes a mitologías y religiones antiguas. Comprende, en suma, un tipo de literatura poco accesible y, por ende, que cuenta con un número limitado de lectores.

Aparte de las características mencionadas, en la poesía de Bonifaz Nuño se han señalado, específicamente, cinco influencias: la literatura grecolatina, la tradición literaria española, la literatura náhuatl, la poesía de César Vallejo y el ocultismo (alquimia, hermetismo...).

Este trabajo está enfocado, fundamentalmente, desde esta última perspectiva, aunque también se alude a las demás. La intención principal consiste en demostrar que la poesía de Bonifaz Nuño se basa en la utilización del simbolismo esotérico en general y del hermético-alquímico en particular, y que, en consecuencia, postula un sentido y un saber profundos basados en el conocimiento hermético.

El trabajo consta de cinco capítulos. El capítulo inicial contiene tres apartados. En el primero de ellos se intenta exponer una fundamentación del esoterismo (ocultismo), como un conjunto de saberes que se proponen la evolución espiritual del hombre por medio de la superación del tiempo cronológico, a fin

de satisfacer la nostalgia provocada por la expulsión del hombre del Paraíso en la llamada Edad de Oro. En el segundo apartado se explica la relación existente entre los magos, oculistas y poetas como ejecutores y poseedores de las prácticas y de los conocimientos marginales (ocultismo, magia, alquimia, poesía). En el tercero aparece un brevísimo resumen de la relación entre la alquimia y la filosofía hermética y de sus postulados, así como de sus características generales.

En el segundo capítulo se desarrolla la filiación existente entre las prácticas y los conocimientos marginales y la poesía de Rubén Bonifaz Nuño. Por una parte, se comentan las opiniones de otras personas sobre la filiación mencionada y, por otra, se muestra, en base a varios ejemplos, que comprenden verso y prosa de Bonifaz Nuño, que sí existe relación entre su poesía y el esoterismo. Se trata de meras notas, comentarios sobre las alusiones y los usos diversos de símbolos del Tarot, de ciertos ecos de los postulados de la Alta Magia y sobre las adaptaciones que sufren ciertos mitos grecolatinos en relación con el conocimiento alquímico. La intención de este capítulo no consiste en analizar con rigor. Una especie de comentarios generales es lo que se ha pretendido con él.

En el tercer capítulo se expone la teoría lingüística de Hjelmslev, en relación con el signo lingüístico. También se desarrollan y se describen los procesos semióticos, tanto denotativos como connotativos, propuestos por el mismo lingüista danés. Asimismo, se habla brevemente de la utilidad del análisis sémico de los lexemas, propuesto por Greimas. Tam -

bién se expone la teoría de las semióticas connotativas llamadas semiologías, en las que se manifiestan los valores ideológicos y culturales del emisor de un discurso. Al respecto, se hizo uso de los conceptos teóricos propuestos por Roland Barthes. Todo ello con la intención de aplicar esas teorías al análisis del poema "La Aureola" de Bonifaz Nuño. La aplicación de la teoría lingüística se ejemplifica, en detalle, con el análisis de un lexema perteneciente al poema mencionado.

La descripción sémica de "La Aureola" es el asunto del cuarto capítulo. La elección del poema obedece a que se ha considerado que dicho texto resume las fases de un proceso de transmutación alquímica (destrucción, muerte simbólica y resurrección) desde el punto de vista espiritual. También se ha pensado que resume la obra poética de Bonifaz Nuño. La descripción del poema consiste en una selección de lexemas cuyo sentido profundo remitiera al saber alquímico-hermético principalmente. En la explicación de los semas que remiten a ese saber se alude a los libros de Bonifaz Nuño en que se desarrollan ampliamente tales ideas herméticas.

El quinto capítulo trata de la función social que un tipo de discurso poético como el de Bonifaz Nuño, basado en un saber esotérico, desempeña. También se hace un resumen de la evolución del pensamiento del poeta mexicano, a fin de señalar los puntos importantes, las contradicciones y las incongruencias. Para ello, se ha tomado como base las ideas sobre la función o el propósito de la poesía, opiniones que el propio poeta ha expresado tanto en verso como en prosa. Tales

opiniones fueron escritas y publicadas en distintos libros y en distintas fechas.

El esquema general de este trabajo puede resumirse de la siguiente manera: importancia y actualidad de las prácticas y de los saberes marginales en relación con la literatura en general; filiación del esoterismo con la poesía de Bonifaz Nuño en particular; exposición y ejemplificación (aplicación) de una metodología de análisis lingüístico-literario; descripción y análisis de un poema completo en el que es fundamental el saber hermético-alquímico y, finalmente, descripción del papel social que desempeña o cumple una poesía como la de Rubén Bonifaz Nuño.

I

LA NOSTALGIA Y EL ACONTECER

En casi todas las religiones y, sobre todo, en las leyendas antiguas, se afirma que hubo una época en la que el hombre participó de la condición paradisíaca del Hombre Perfecto. Esto es, que el individuo se hallaba en estado de beatitud y libertad; poseía una existencia más completa. De alguna manera se le podía considerar semejante a los dioses en los que creía o, cuando menos, podía ser catalogado de Superhombre. Tal situación tuvo lugar en la llamada Edad de Oro, también conocida con el nombre de El Gran Tiempo. En esa época, el Cielo y la Tierra se comunicaban con relativa facilidad ya que el hombre se encontraba en completa armonía con sus divinidades colocadas ahí.

El Gran Tiempo, identificado también como el Paraíso, se caracterizaba por estar fuera del tiempo histórico. Se trataba, de hecho, de la eternidad anterior a cualquier tiempo cronológico. No obstante, debido a un profundo trastocamiento en el interior de su ser, el hombre fue expulsado del Paraíso hacia la temporalidad. A este cambio brusco en la condición paradisíaca del hombre perfecto se le conoce como la caída, la cual "significó una 'ruptura' esencial en la condición humana. Sus consecuencias fueron el sufrimiento, la sexualidad, el politeísmo y la muerte. El cielo se tornó

lejano, las 'escalas' que comunicaban con los niveles superiores fueron abatidas y la montaña mágica aplanada. La época paradisíaca llegó a su fin y el hombre, privado de su condición original, se convirtió en un ser caído".¹

Si en la Edad de Oro el Hombre estaba en armonía con el cosmos, al sufrir la caída, con la percepción condicionada a sus facultades limitadas, intentará acceder nuevamente a ese estado fuera del Tiempo y de la Historia. A partir de entonces el hombre es un ser nostálgico. En lo profundo de su ser guarda recuerdos de ese Gran Tiempo. Como simple hombre se alimenta de mitos antiguos y de símbolos. Hace uso de los sueños y del éxtasis a fin de lograr el acceso a esa Edad de Oro perdida. El hombre es un ser que sufre la nostalgia del "otro lugar" y del "otro tiempo": de la otredad.

En El Gran Tiempo el Hombre formaba una unidad compacta con la naturaleza; constituían una totalidad en la que el individuo poseía facultades que hoy se considerarían paranormales. Al quebrarse la totalidad, con las limitaciones que el hombre trae consigo, se inicia la cronología y nacen los mitos. "La unidad originaria se quiebra, la confusión de lenguas acentúa la división y una profunda transformación psicológica modifica gradualmente la cosmovisión del hombre caído, dentro de un mundo que fluye hacia el 'acontecer'".² Se pierde la conciencia de totalidad y prevalece la percepción sensorial limitada. El tiempo y el espacio cercenan en la psiquis del hombre la imagen total del universo. "El 'Logos'

1. Eduardo Azcuy, El ocultismo y la creación poética, p. 12.

2. Ibid. p. 16.

desplaza gradualmente al 'Mythos'. Lo invisible, lo infinito, se recorta en secciones, en planos, se escalona, mientras el 'Yo', oscurece parte de sus facultades de aprehensión en los abismos de lo inconsciente".³

El hombre caído, víctima de la nostalgia y del acontecer, inicia, con sus limitaciones, la Historia. Pero ese ser desvalido ya posee toda una tradición; trae consigo los mitos, las Historias Sagradas, que han tenido lugar en El Gran Tiempo. Y los poetas serán quienes organicen dichas leyendas en épocas muy posteriores. El relato mitológico, en consecuencia, debe ser considerado como el recipiente de los recuerdos de aquel tiempo inmóvil.

La caída trae como consecuencia las nociones de tiempo histórico o profano y tiempo mítico o sagrado. El mito no sólo guarda la narración de sucesos ocurridos en El Gran Tiempo, sino que también es una forma segura de instalarse en lo real y reintegrarse con el universo. El mito restaura el equilibrio perdido y constituye la única revelación válida de la realidad.

La nostalgia y el acontecer implican tiempo cronológico. La nostalgia alude a un tiempo perdido y el acontecer a un tiempo que transcurre siempre y que no se puede detener.

El tiempo profano corresponde a ese tipo de tiempo propio de la vida individual y que comprende desde que el ser humano se encuentra en el útero hasta que muere en la tumba.

3. Eduardo Azcuy, op. cit. p. 16.

Nos narra la historia de cada existencia personal. "Es, por así decirlo, la medida de la conciencia temporal del yo en el espacio: el Yo-lugar. Su plano de conciencia corresponde al alma".⁴

El tiempo profano marca el paso del hombre sobre la tierra. Pero el ser caído considera que su vida es demasiado breve: apenas toma conciencia de sí mismo cuando ya empieza a vislumbrar su final. De aquí que se proponga como tarea la abolición del tiempo cronológico.

La actividad esencial del hombre arcaico consiste en proyectarse a ese tiempo primordial por medio de la abolición de la historia. Y quien logra esto es el shaman, el brujo, el curandero. Por medio del éxtasis, de danzas, de invocaciones, este tipo de hombre arcaico rompe el nivel ordinario de la conciencia y se pone en contacto con la realidad primordial. Accede a un estado atemporal y eterno y vuelve a vivir, así sea por un instante, la eternidad propia del paraíso, anterior a la caída. Por esta razón a estos hombres los caracterizaba un aura de respeto y temor, pues son los elegidos, los que sí pueden llegar o acceder "al otro lugar".

El paso del mito al rito comprende una distancia relativamente corta. Ante el horror que causa el paso del tiempo y que conduce a la muerte, la comunidad arcaica se defiende tratando de detenerlo mediante la repetición y el eterno retorno de gestos que renuevan acciones primordiales. El rito es la actualización del suceso narrado por el mito

4. Hervé Masson, Manual-diccionario de esoterismo, p. 29.

sobre la creación del mundo: "La ceremonia se desarrolla no sólo en un espacio consagrado, es decir, esencialmente distinto del espacio profano, sino además con un 'tiempo sagrado', en aquel tiempo (ab origine), cuando el ritual fue llevado a cabo por primera vez por un antepasado".⁵ Todo rito simboliza y reproduce la creación. Es como una cita donde se reúnen fuerzas y ordenaciones, que son poderes concertados para un fin: abolir el tiempo cronológico.

Esta actividad esencial que se propuso el hombre arcaico para vencer al tiempo cronológico ha prevalecido en las diversas religiones y ciencias tradicionales que constituyen el esoterismo. El hombre debe acceder a ese estado primordial, parece ser la consigna. A eso se refiere Novalis cuando afirma "Hay que ser más que hombres".

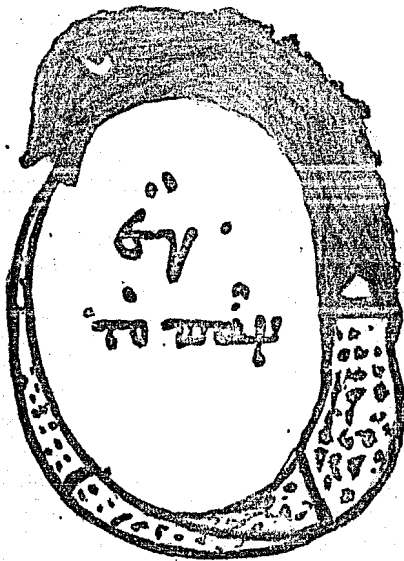
El paso del mito a la poesía, no obstante, es bastante largo. Hay que esperar a que el mito se vuelva legendario paulatinamente, sin perder por ello su encantamiento y su poder. Se lo confía a la memoria colectiva y, al lado de los éxtasis experimentados por los shamanes, surge la poesía. "Para el hombre caído, que ha perdido la facultad de aprehender la imagen real del universo, la poesía es una vía más accesible que las técnicas del éxtasis para desarraigarse del tiempo y de la historia. Los temas mágicos y místicos, las fórmulas y los conjuros, se tornan poéticos al desasirse del ritual, y perduran en multitud de epopeyas".⁶

El poeta, y sobre todo él, está consciente de la brevedad de la vida y del paso irreversible del tiempo profano.

5. Eduardo Azcu, op. cit., p. 21.

6. Ibid., p. 22.

También es víctima de la nostalgia y del acontecer y, por medio de la palabra, intenta acceder al illo tempore de la eternidad; intenta restablecer la Unidad entre él y el cosmos. Tal intento lo realiza por medio de la palabra, del verso, de las imágenes, el sueño, el ritmo. También intenta comunicarse con el cosmos, ser Uno con él. Como quería Shelley, el poeta "crea de nuevo el universo, anicuilado en nuestro espíritu por la repetición de impresiones, y arranca de nuestra vista interior la película del hábito que nos oculta la maravilla de nuestro ser...".⁷



7. Citado por E. Azcuy, op. cit., p. 25.

LAS PRÁCTICAS Y LOS CONOCIMIENTOS MARGINALES

Un comienzo alegórico: "El signo y el sentido de la Creación -afirma Claude Mettra- es estar inconclusa. Así lo supieron los hombres desde sus orígenes y su aventura fue una larga búsqueda tratando de encontrar quien los ayudara a terminar una arquitectura que Dios no tuvo el poder de llevar a buen término. Este artesano del Templo inacabado, ese constructor del castillo negro que es el símbolo de la paz perfecta, es Satanás. Como Dios, tiene sus ángeles y sus arcángeles, sus servidores: filósofos, poetas, y todos los que trabajan con sus menos inventoras para dar a la materia otra forma, otra fuerza. Evidentemente, Satanás no siempre se llamó así: bajo otros vocablos habita en los misterios griegos, frecuenta la caverna de Pitágoras, deambula por los secretos saberes del antiguo Egipto o de la América Precolombina. Príncipe de la noche, nunca tiene el tiempo necesario para dar a su obra un rostro definitivo. Al alba, con la luz del sol que empalidece la de los otros astros, Dios se instala nuevamente impávido, en la ventana del mundo, y aguarda. Aguarda la noche venidera, pensando siempre que en esa próxima oscuridad Satanás tendrá tiempo de avanzar, de Terminar.

"Si durante ese día duro, despiadado, del que el sueño está abolido, la mayoría de los hombres se dedican a trabajos serviles, algunos de ellos no pueden desprenderse de la oscuridad y tratan de salvaguardar a la luz del sol parte del fulgor de las estrellas. Y porque su saber está aún lleno de noche, nos siguen resultando, a pleno día, herméticos. Tal es

quizá el sentido de una tradición que hunde tan lejos sus raíces en la experiencia de los hombres, que ya no sabemos leer su singular aventura".⁸

Era necesario transcribir esta larga cita que resume el sentido de los saberes ocultos. Por su parte, René Alleau se refiere a ellos diciendo que "en nuestras sociedades [hay] una cultura oficial, y una cultura oculta... En toda la historia se encuentra un campo que es el dominio de la pedagogía pública, aparente, y otro que es dominio de la pedagogía secreta, de iniciación, que se manifiesta en el aprendizaje de las técnicas".⁹ Dicha cultura oculta constituye las prácticas y los conocimientos marginales, conservados y transmitidos en forma casi clandestina, los cuales, a su vez, conforman el esoterismo.

El esoterismo se identifica con la llamada Ciencia Sagrada. Esto es, una forma de conocimiento que pretende captar al hombre como unidad espiritual, y que aspira también a aprehender el mundo en bloque, al margen de las técnicas y de las especializaciones. Se trata de una ciencia emparentada con la Etnología, la Historia de las Religiones y la Psicología de las Profundidades. El esoterismo abarca un extenso campo de conocimientos, dentro del cual se encuentra el ocultismo, la magia y la alquimia, entre otros tipos de saberes. Respecto al misticismo, constituye una vía autónoma paralela. También

8. Claude Mettra, "Los Hijos de la Noche", en Rumbos actuales del ocultismo, págs. 9-10.

9. René Alleau, "El Corazón Activo de la Tradición", en Rumbos actuales del ocultismo, p. 19.

se diferencia de las religiones porque no se intimida ante los dogmas religiosos.

El aporte iniciático fundamental del esoterismo constituye, por un lado, una continuidad histórica heredada de las sociedades llamadas primitivas y, por otro, consiste en una especie de repetición vivida del mito ancestral. Puede entenderse como una "especie de toma de conciencia de la simetría existente entre el espíritu individual y el mundo de los objetos".¹⁰

Definición etimológica: del griego esoterikos: interior; asimismo, eisotheo: hago entrar. En términos generales, se refiere a lo interior del hombre, a lo que está oculto, a un lugar donde sólo tienen acceso los iniciados. La iniciación es el rito secreto por cuyo intermedio el profano pasa del mundo de las Tinieblas (vida cotidiana existencial) al de la Luz. Es una suerte de reconstitución del Ser, de acceso a la vida eterna.

La Ciencia Sagrada tiene una doctrina definida como esoterismo y una técnica llamada simbolismo. La mayor parte de las sociedades secretas se han establecido en torno a esa doctrina y a ese lenguaje particular. El esoterismo es tan antiguo como el mundo. Sus signos fundamentales aparecen -como se insinúa en el comienzo alegórico de este capítulo- tanto en Asia Menor y en el Extremo Oriente como en Europa, e incluso entre las culturas de la América Precolombina.

10. Hervé Masson, op. cit. p. 18.

El esoterismo comprende al ocultismo, y éste, a su vez, comprende la alquimia y la magia. De ahí que compartan, con algunas variantes, su lenguaje simbólico. En un intento por definir al ocultismo, se ha afirmado que "es el conjunto de doctrinas y de prácticas fundadas en la teoría de las correspondencias. En cuanto a ésta, es la teoría según la cual todo objeto pertenece a un conjunto único y posee con todos los otros elementos de ese conjunto, relaciones necesarias, intencionales, no temporales y no espaciales. Las correspondencias, la analogía universal, fundan la mántica, la magia, la alquimia".¹¹

La visión del mundo que postula el ocultismo se caracteriza por un orden cosmológico distinto, esto es, el de la prefiguración, la correspondencia y la armonía preestablecida. Mediante psicotécnicas diversas, el hombre puede acceder a estados superiores de conciencia. Puede superar la tensión de las dualidades y acceder a lo Uno Primordial e intemporal donde nace la sabiduría.

Dicho estado superior de la conciencia es conocido con el nombre de intuición primordial del mundo "que permite el acceso a la comprensión efectiva de una realidad completamente distinta, es un estado despojado de atributos, pero sin embargo extraordinariamente consciente. No existe separación alguna entre el sujeto que conoce y el objeto conocido. El

11. Robert Amadou, "La Aspiración hacia lo Universal", en Rumbos actuales del ocultismo, p. 82.

conocimiento está allí en su fuente, más allá de toda formulación. Es un 'impensable' que debe vivenciarse, pues no se puede concebir ni alcanzar por la lógica formal".¹²

Para alcanzar ese estado singular de la conciencia es necesaria la ausencia de la realidad, la concentración y la despersonalización, a fin de lograr la internalización de la psique. Debe haber una disminución sensible de la facultad crítica. Algunos medios para lograr esto son el canto, la danza, el ayuno, los perfumes, las sustancias venenosas, los narcóticos, la repetición monocorde de fórmulas, la oración fervorosa y las particulares posturas del cuerpo. Se trata de alcanzar un "estado de encanto" que conduzca a la iluminación. Aparte de la adhesión a alguna de las doctrinas esotéricas se necesita experimentar experiencias personales para poder lograr el fin último sin intermediarios.

La historia de tal intuición primordial del mundo es bastante grande; de hecho, se confunde con la historia. La conservación y la transmisión de esa primitiva imagen del mundo ha recibido el nombre de Tradición, y es algo más que una simple transmisión oral. Todo saber esotérico que postula dicha intuición es conocido como Ciencia Tradicional. La Tradición es algo vivo, una permanencia revitalizada a través de los siglos, "la supervivencia inconsciente en el seno del alma colectiva, de una estructura mental primitiva que una vez exteriorizada en palabras, engendrará las exposiciones

12. Eduardo Azcuy, op. cit., p. 26.

dogmáticas de un Hermes o de un Boehme, los manuales de un Eliphas Levi y los poemas de Rimbaud".¹³

Los individuos que han mantenido viva la Tradición, por medio de doctrinas, racionalizaciones y sistemas sobre la intuición primordial del mundo, son abundantes. Algunos de ellos crean sistemas, mientras que otros se sirven de los ya establecidos. Tal es el caso de algunos poetas que se sirven de la alquimia y de la magia para exponer su visión del mundo.

Se relaciona al poeta con el ocultista porque la poesía es liberación y conocimiento. Por medio de ella se intenta trascender la realidad inmediata para acceder a la esencia de las cosas. La poesía sería, entonces, otro de los medios para lograr un "estado de encanto" que conduzca a lo intemporal y a lo esencial; por medio de la poesía se restablece la relación del hombre con el cosmos: "Cada vez que los poetas intentan reflexionar sobre sí mismos se sienten ligados con la unidad secreta de las cosas. Por eso la tradición ocultista se transmite entre ellos sin mediación humana. Dante, Ronsard, Scève, Rabelais, Milton, Cyrano de Bergerac, participan espontáneamente de la doctrina secreta. El romanticismo, de Goethe y Hugo a Novalis y Nerval, muestra claras aspiraciones místicas y una decidida inclinación hacia los temas esotéricos. La obra de Baudelaire, Poe, Rimbaud y otros maestros del simbolismo ofrece claras alusiones a la teoría de las correspondencias y a los principios de la gnosis. Rilke, Nietzsche,

13. Robert Amadou. L'occultisme. Esquisse d'un monde vivant, Paris, 1950. Citado por E. Azcuy, op. cit., p. 30.

Yeats, Claudel y Milosz invocan al dios desconocido en profundos arrebatos místicos. El surrealismo configura, de hecho, una maravillosa aventura mágica, y sus técnicas apuntan a la recuperación de los poderes perdidos y de la situación primordial".¹⁴

Tanto el poeta como el ocultista pretenden llegar a "lo otro", acceder a ese estado superior de la conciencia mencionado antes. Evidentemente, el principal obstáculo que debe ser vencido será el de las dualidades con el propósito de lograr la Unidad, la unión de lo Uno con el Todo que postula el ocultismo pero también la poesía.

Desde el punto de vista de la analogía se han señalado afinidades entre la analogía poética y la mística, en el sentido de que en ambas prácticas se transgreden las leyes de la lógica y no puede establecerse ningún puente entre la realidad superada y la nueva realidad a que se accede por medio de un arrebato místico o por medio de una experiencia poética.

Asimismo, se ha relacionado a la poesía con la magia. Novalis afirma que el poeta es un mago, debido a que representa el sujeto-objeto del conocimiento, esto es, el alma y el mundo. Ambos saberes, el poético y el mágico, tienden o, más bien, provocan la revelación de lo fatal fortuito, hacen visible lo invisible y sensible a lo insensible.

La palabra, mágica y poética, está regida por las correspondencias. Se le ha atribuido un sentido sagrado y un sentido viviente. De ahí -apunta Azcuy- el sentido mágico del verso y el valor de la plegaria fervorosa. Las palabras forman la

14. Eduardo Azcuy, op. cit., p. 46.

plegaria y ambos son conjuros intencionales hacia lo desconocido. El fervor de una y la poesía de la otra dan por resultado una fuerza que puede transformar el mundo, "brotan alas en las espaldas del esclavo", como afirma Octavio Paz.

"Por eso -recapitula Azcu- el discurso poético posee el ritmo de la vida y no el de la lógica. El poeta se esfuerza por recrear el lenguaje, por abolir el lenguaje corriente e inventar un nuevo idioma personal y secreto. Es un técnico del hechizo que establece entre las imágenes y su modelo una participación total. El poema sintetiza todo ese cosmos viviente de mitos, imágenes y símbolos que hacían posible la vida del hombre e las sociedades arcaicas. De ahí que la creación poética implica la abolición del tiempo, de la historia concentrada en el lenguaje, y tiende hacia el recobramiento de la situación paradisiaca".¹⁵

Y "Desde un cierto punto de vista -finaliza Mircea Eliade- se puede decir que todo gran poeta descubre el mundo como si asistiese a la cosmogonía, por cuanto se esfuerza por verlo como si el Tiempo y la Historia no existiesen. Todo lo cual recuerda extrañamente el comportamiento del hombre de las sociedades tradicionales".¹⁶

Todos los sistemas, doctrinas y creencias que tendan a recrear la intuición primordial del mundo, son las prácticas y los conocimientos marginales y constituyen las llamadas ciencias malditas. Evidentemente, la poesía no es ajena a ellas.

Ahora resulta más clara la alegoría con que se inicia este capítulo.

15. Eduardo Azcu, op. cit., p. 48.

16. Citado por E. Azcu, p. 48.

LA ALQUIMIA Y LA TRADICIÓN HERMÉTICA

La alquimia forma parte de ese conjunto de conocimientos marginales que aún en nuestra época se sigue ignorando, o tergiversando, su sentido verdadero. Así, con frecuencia se afirma que la alquimia es una ciencia tradicional y oculta que tenía por meta la transmutación de los metales; concretamente, la obtención del oro a partir de metales vulgares como el plomo y el cobre. Además, se ha pensado que la química moderna tuvo sus orígenes en dicha ciencia tradicional, debido, sobre todo, a que ambas disciplinas tienen en común expresiones y procedimientos, tales como sublimación, destilación, transmutación, etc..

Por lo demás, algunos autores han escrito sobre los orígenes y evolución de la alquimia desde una perspectiva material y científica. En sus libros dan mayor importancia a los procesos y técnicas de laboratorio, que practicaban los alquimistas, y los productos "químicos" que resultaban de dichas prácticas (fundición del vidrio, obtención de colorantes, etc.). Asimismo, en tales obras abundan las historias sobre alquimistas célebres que, según noticias siempre imprecisas y poco confiables, lograron producir oro o la "piedra filosofal" que proporcionaba la inmortalidad. 17

17. Cfr. Lucien Gerardin, La alquimia. Barcelona, 1975.

No obstante, algunos estudiosos de la alquimia, han afirmado que dicha ciencia tradicional posee un carácter doble: un aspecto material y otro espiritual. "La alquimia engendró a la química sólo parcialmente, pues a lo sumo, ha vinculado y desarrollado algunos de sus fermentos. Fue considerada, en efecto, por sus adeptos como una técnica de iluminación que, eventualmente, podía desdoblarse en investigaciones físicas. El contenido animista de las búsquedas alquímicas contribuyó por lo demás, a levantar un obstáculo al florecimiento de una química puramente experimental que aparecía como una liberación en el plano científico y como una regresión en el plano espiritual" ¹⁸

Aunque no hay un acuerdo unánime, el aspecto espiritual de la alquimia es el que aparece como más convincente. Se ha dicho que "En realidad; la alquimia puede ser definida como el arte de las transformaciones del alma. Con ello no pretendemos negar que la alquimia conozca y realice también operaciones metalúrgicas, como la limpieza y aleación de metales, con los procesos químicos correspondientes; pero su verdadera obra -de la que todas estas manipulaciones no eran sino referencias externas, símbolos de orden práctico- era la transformación del alma".¹⁹ Esta evolución o purificación del alma, transmutación o iluminación interior del hombre, es lo que permite afirmar que la alquimia implica una ética, pues

18. J. Van Lennep. Arte y alquimia. Estudio..., p. 24.

19. Titus Burckhardt. Alquimia. Significado e imagen del mundo, p. 25.

"... concibe a Dios como inmanente y trascendente. Le confunde las más de las veces con el Universo designándole como una naturaleza naturalizante... El cosmos, que apenas se disocia de la divinidad, es concebido como un organismo vivo unitario -la unidad de las múltiples variaciones era la cualidad intrínseca de Dios. En este vasto macrocosmos animado vive en total armonía un microcosmos: el hombre. El sol es la fuente de energía del universo sideral. Aparece como el Alma de Dios. Al estar asociado el oro al astro solar, el adepto que intentara fabricarle perseguía recrear el mundo e identificarse con el demiurgo. Esta ambición correspondía a una ética: los alquimistas buscaban el perfeccionamiento del alma a través del de los metales".²⁰ Más tajante y conciso, Georg von Welling, en el prólogo a su Opus Magico-Cabbalisticum, afirma: "no es nuestra intención enseñar cómo se fabrica el oro sino algo mucho más elevado: conocer cómo la naturaleza puede ser vista y reconocida como derivada de Dios, y Dios verse en la naturaleza".²¹

Aparte del aspecto ético, que implica también la tentación de aspirar a conocer el arte alquímico sólo por el oro, Titus Burckhardt apunta, en relación con el aspecto espiritual, que el aspirante debe descubrir por sí mismo las limitaciones de su razón para que al referirse a su propio caso, busque en su interior la posibilidad de evolución.²²

20. J. Van Lennep, op. cit., p. 24.

21. Citado por J. Van Lennep, op. cit., p. 32.

22. Cfr. op. cit., págs. 31 y ss.

La alquimia posee una concepción de la materia unitaria basada en tres principios esenciales: azufre, mercurio y sal. Estos principios constituyen las cualidades de la materia y no de los cuerpos químicos designados hoy por los mismos nombres. El Azufre es "el fuego celeste que, introduciéndose en los gérmenes inferiores, crea y fija la forma interior de lo más profundo de la materia". El Mercurio "es la sustancia húmeda primigenia nacida en la semilla de todas las cosas". La Sal "es el asiento fundamental de toda naturaleza, en general y en particular... principio de corporeización que es nudo y lazo de los dos otros principios, azufre y mercurio y que les da cuerpo".²³ Estos principios dan por resultado la materia prima de la Gran Obra alquímica que permitirá al adepto tener contacto con el universo entero, pues éste también está hecho de esa materia prima.

La alquimia es una ciencia tradicional que implica un saber oculto y que, por lo mismo, sólo puede ser adquirido mediante la iniciación y la revelación. El carácter de saber para iniciados está determinado por su lenguaje simbólico y analógico. Sus símbolos están formados en una nomenclatura que utiliza nombres de elementos de la naturaleza tanto mineral (oro, plata) como animal (león, dragón, toro, serpiente...); en este último orden se incluyen animales aéreos, terrestres y marítimos. Asimismo, se utilizan elementos celestes (sol, luna). No obstante, se puede afirmar que hay

23. J. Fabre. Labréré de secrets chimiques, París, 1936. Citado por J. Von Lenep, op. cit., p. 26.

algunos símbolos fundamentales, a saber: el Sello de Salomón, la Serpiente Uroboros, el Huevo Filosófico y el Andrógino Arquetípico.

El proceso alquímico consiste, fundamentalmente, en tres fases: destrucción, muerte y resurrección. Dentro de este proceso existen infinidad de detalles. He aquí sólo un apretado resumen: "La consumación de la Gran Obra tiene por resultado la reanimación de la parcela de Luz divina, el Alma, aprisionada en la materia. No se trata precisamente de suprimir la prisión del cuerpo, para liberar el alma, antes bien, el arte de las transmutaciones consiste en sublimar la materia, iluminarla, e cierto modo, 'teñirla'. El plomo se convierte en oro (¿no es ya el oro 'invertido?'), y el hombre cobra visos de superhombre. Se alza hasta el plano superior del Demiurgo primordial, el andrógino arquetípico, macho y hembra a la vez. En lúcida posesión del alma (Azufre) el adepto regenera el espíritu (Mercurio) transformando la materia individuada en cuerpo glorioso (la Sal sublimada). El orden cotidiano en que aparecen estos tres principios de toda forma individualizada, hombre, animal, vegetal, mineral, debe invertirse: el espíritu se libera de la tutela del cuerpo y el alma emerge de su cautiverio en los meandros del espíritu. Por la Gran Obra se opera esta necesaria inversión de los valores, para que el espíritu se someta definitivamente al alma, y el cuerpo al control del espíritu".²⁴

Con variantes más o menos significativas la alquimia tuvo sus orígenes en tiempos inmemoriales, según opinión de

24. Hervé Masson, op. cit., p. 184.

sus estudiosos. Se habla de una alquimia occidental, otra árabe y otra china. Hubo influencia entre las tres y sus conceptos se mezclaron a lo largo de la historia. Evidentemente, en estas notas se han dejado de lado muchos datos sobre este saber marginal. La intención no era hacer una historia ni un análisis detallado de él. Sólo se menciona lo suficiente para poder etender el análisis del poema "La Aureola" de Rubén Bonifaz Nuño.

Por lo que respecta al hermetismo, apareció en los primeros siglos de la era cristiana e inspiró las investigaciones específicamente alquímicas. La filosofía hermética consiste en las enseñanzas que Hermes Trismegisto reveló a los hombres. Sus preceptos están contenidos, en parte, en la Tabla Smeraldina: "Amalgama de las concepciones egipcias, Gnósticas y neoplatónicas el hermetismo es una Gnosis que procura la regeneración del hombre cotidiano y profano por el conocimiento de su realidad superior y de los poderes que se ocultan bajo su naturaleza aparente".²⁵ La relación y la semejanza de propósitos justifican desde un principio la armonía entre la alquimia y el hermetismo, a tal grado que no se pueden concebir por separado, pues, de hecho, se complementan.

Según la filosofía hermética, en el hombre existe el poder del principio superior. Esto es, que el hombre durante su paso sobre la tierra tiene la posibilidad de comunicarse con lo Superior. Para ello, debe experimentar un proceso de

25. Hervé Masson, op. cit., p. 183.

regeneración espiritual. "No se trata de liberarse de la prisión corpórea -aclara H. Masson-: basta con separar los principios, con desprender lo sutil de su ancla espesa. Y así subirá el hombre al cielo y de allí descenderá el cielo hacia el hombre. Al influjo celeste, espiritual y anímico, se agregará el influjo terreno, individualizado y consciente".²⁶

Para los hermetistas, todas las cosas han venido y han nacido de una cosa única. En otras palabras, el origen de todas las cosas es Uno y todas las cosas están contenidas en ese Uno. A su vez, este Uno es el Todo, el Caos Primordial.

El hermetismo comparte símbolos con la alquimia. Así, el caos mencionado se simboliza por medio de la Serpiente Uroboros: enroscada sobre sí misma, se muerde la cola, figurando un círculo perfecto y vacío. En el caos están contenidas todas las potencialidades de manifestación y todos los principios: el Sol, la Luna, el Cielo y la Tierra. En términos generales, el proceso hermético de regeneración consiste en que el hombre debe superar ese caos para poder comunicarse con lo universal, lo eterno. Es como una lucha contra el tiempo cronológico.

También su lenguaje es completamente simbólico. Azufre, Mercurio, Sal, Luna, Aguas, Fuente, Sol, etc.. También trata de conciliar dualidades: masculino-femenino, arriba-abajo, uno-todo... . "El adepto opera la necesaria transmutación de todo su Ser, ascendiendo al plano superior que transformará a Saturno (el plomo) en oro puro. A medida que los

26. Hervé Masson, op. cit., p. 186.

centros se reaniman, elevan la conciencia de escalón en escalón; la luna que está debajo 'y que equivale aquí al verdadero Mercurio de los sabios' se une con el Sol en el corazón, y ambos, Luna y Sol, Mercurio y Azufre, suben hasta Saturno, iluminándolo. Es él, Saturno, quien se transmutará en oro. Dice Poehme: He aquí al oro escondido en Saturno".²⁷ Si se atiende al simbolismo, Saturno representa el tiempo cronológico; el transformarse en oro debe entenderse en el sentido de que se ha logrado la eternidad, lo supremo, el triunfo de lo eterno sobre lo perecedero.

La conjunción de la filosofía hermética con la alquimia permite afirmar que ésta consta de una filosofía, una ciencia y una ética: "Los antiguos alquimistas, a pesar de que se expresaron en metáforas, fábulas y alegorías, coincidieron siempre en diversos principios fundamentales: una doctrina secreta, la filosofía herméutica; una práctica: la transmutación de los metales en oro (Crisopea) o en plata (Argiropoa) mediante el descubrimiento de la Piedra Filosofal o Gran Agente Mágico; y una mística, el Ars Magna o Arte Regia, la que de acuerdo con Savoret -uno de sus intérpretes modernos- consistía en el conocimiento de las leyes de la vida en el hombre y la naturaleza y la reconstrucción del proceso mediante el cual esta vida, adulterada aquí abajo por la caída de Adán, puede recobrar su pureza perdida, su plenitud y sus prerrogativas primordiales".²⁸

27. Hervé Masson, op. cit., págs. 189-190.

28. Eduardo Azcuay, op. cit., págs. 86-87.

Esta filosofía, esa ética y esa ciencia tradicional que implica la tradición hermético-alquímica ha dado material abundante a los poetas de todos los tiempos. Acaso para expresar sus creencias, sus mitos o sus obsesiones, acaso para expresar su visión del mundo. Lo cierto es que resulta imposible negar o ignora la influencia de la tradición hermética en casi toda la gran poesía.



II

LA POESÍA DE RUBÉN PONIFAZ NUÑO Y EL OCULTISMO

La obra poética de Rubén Ponifaz Nuño postula una visión del mundo basada en un saber ocultista. Es difícil asegurar si este poeta mexicano pertenece a esa tradición de grandes escritores cuya obra literaria ha estado vinculada íntimamente con el ocultismo. Lo que sí puede afirmarse es que encuentra en esa Tradición una posible respuesta a su problemática existencial o, cuando menos, un lenguaje simbólico que le permite expresar dicha problemática.

En su poesía abundan referencias a diversas mitologías y religiones, tales como la náhuatl, la grecolatina y la alquímico-hermética, todas ellas contenidas en esa cultura marginal conocida como Esoterismo. La mezcla cultural en su obra poética, no es forzada. Al contrario, y según el poeta, es una consecuencia lógica de la índole mestiza del mexicano. Si nuestra sangre es mezcla de lo americano-indígena y de lo español-latino, "mezclados han de ser por necesidad nuestros modos de vida; los frutos de nuestra cultura serán mezclados, y mezclada, en consecuencia, será nuestra literatura, en la que se marca, junto a impresiones más recientes, la huella espiritual de abuelos entre sí muy distantes".¹

1. Rubén Ponifaz Nuño, Destino del canto, p. 12.

Esta huella espiritual proporciona el carácter de culta y poco accesible a la poesía de Bonifaz Nuño.

No debería resultar sorprendente la relación de su poesía con el ocultismo. Casi toda la gran poesía ha estado siempre vinculada al saber esotérico. Sin embargo, este aspecto no ha sido atendido por la crítica literaria con la atención y frecuencia que debiera.

En ocasiones se ha ignorado por completo el aspecto hermético de la poesía de Bonifaz Nuño y se ha dado preferencia a otros sentidos ajenos al esoterismo. Por ejemplo, Ernesto Mejía Sánchez confesó ser "... un terco lector de esta obra en marcha [de la poesía de Bonifaz Nuño] y he salido de ella enriquecido, vivificado, saludable. Creo que es un buen testimonio, por más que hayan intentado desvenecerlo con horóscopos, jeroglifos, cábalas y estadísticas".²

Otras veces se ha mencionado la influencia alquímica pero no se le ha dado la importancia que merece. Con base en un método semiológico, María Andueza analizó y comentó La flama en el espejo.³ Por medio de un análisis minucioso del poema, identifica las influencias culturales que se revelan en dicho texto, en base a diversos contextos: filosófico, literario, estético. Otro de ellos es el contexto hermético donde se menciona la cábala y el hermetismo: "... el poema posee indiscutiblemente un vocabulario alquímico... que nos

2. E. Mejía Sánchez, "Destino Poético", en Sábado No. 318. Supl. de Uno más uno, 3 de Diciembre de 1983, p. 1.

3. María Andueza, La flama en el espejo (Análisis y comentario...) México, UNAM, 1981.

remonta al proceso de la transmutación hermetista, realizada por la unión de contrarios".⁴

Sin embargo, para María Andueza la influencia alquímica no es fundamental y, por lo tanto, reduce su consideración a la alquimia poética: "La flama en el espejo, hermética y luminosa, terrena y celestial, científica y lírica, alquímica y mística, compleja y sencilla, tensa y equilibrada, estática y dinámica, psicológica y filosófica, metafísica y dialéctica, antigua y nueva, refleja la conjunción del poeta y del artífice, el pensador y el alquimista del lenguaje poético".⁵

Aunque hable del "pensador", la idea de María Andueza se refiere a Bonifaz Nuño como a un poeta retórico (artífice de la palabra, "alquimista del lenguaje poético"): "Si se ha hablado de alquimia en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño, pienso que la verdadera magia es la de su palabra poética, tan lejana del lenguaje plano, y las estrategias alquímicas que, evidentemente, desarrolla en su laboratorio de composición poética del lenguaje".⁶ A pesar del análisis aparentemente detallado de La flama en el espejo, se hace caso omiso del significado de símbolos esenciales como "oro", "plata", "cristal", "sol", "luna", "dragón alado", "sepulcro". Cuando se habla del "águila", el "toro", el "león" y el "ángel", únicamente se los relaciona con los cuatro evangelistas del Nuevo

4. María Andueza, op. cit., p. 183.

5. Ibid., p. 189.

6. Ibidem, p. 176.

Testamento, pero se hace de lado la relación que tienen con la carta "La Transmutación" (Arcano Mayor No. 21) del Tarot, y de cómo en dicha carta esas cuatro figuras simbolizan a ciertos elementos alquímicos.

Por su parte, Margarita Pease, en su tesina de licenciatura,⁷ analizó La flama en el espejo exclusivamente desde la perspectiva alquímica. Ese trabajo postula que en el poema de Bonifaz Nuño se desarrolla completo un proceso alquímico, cuando, en realidad, sólo se refiere a la segunda fase de dicho proceso (Albedo u Obra en Blanco): esto es, el despertar del hombre dormido o la resurrección del hombre muerto.⁸ Asimismo, se menciona la importancia del amor en tal poema, pero no se alude a la relación de este concepto con los postulados de la Alta Magia ni con el saber esotérico de la Divina Comedia, influencia fundamental en la obra de Bonifaz Nuño.

No obstante, es un trabajo que declara abiertamente la relación del poema mencionado con la alquimia, situación que los críticos han querido disminuir o ignorar.

La relación de Bonifaz Nuño con el esoterismo ha sido lenta pero constante e ininterrumpida a partir de Los demonios y los días (1956). En relación con la magia el propio poeta ha declarado que en tal libro "Aparece (...) por vez primera, la magia, cuya presencia se continuará en Fuego de pobres. Pero aquí [en Los demonios y los días] está entendida más bien como algo dañino, como 'brujería'. Los poemas que están marcados con números romanos son aquellos que hacen

7. M. S. Pease Cruz, R. B. N.: La flama en el espejo. Análisis de tres procesos simbólicos. México, UNAM, 1974.

8. Cfr. Capítulo IV de este trabajo; págs. 92 y ss.

alusiones concretas a esto: la gallina negra, la boca del sapo cosida, las virtudes de la piedra imán y de la sal".⁹

Siete años después, en 1963, en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana correspondiente de la Española, utilizó una especie de "código" hermético para expresar ideas tales como las dualidades de que es víctima el hombre y cuya solución es la Unidad. Al hablar de José Vasconcelos, cuyo lugar habría de ocupar Bonifaz Nuño en la Academia mencionada, se expresó de la siguiente manera: "Aquél en quien se combatían sin tregua enormes fuerzas contrarias que muchas veces fueron inconciliables. Señor de la dualidad, como el dios terrible de los nahuas que se inventaba a sí mismo; poseedor de dos rostros opuestos, como el Jano de Roma (...) fue conducido por un anhelo de unidad humana; de unidad del individuo dentro de sí consiguió mismo, y fuera de sí con el conjunto de los hombres con quien comparte la vida (...) en su interior trababan combate sin término Quetzalcóatl y Huitzilopochtli, la vida y la muerte, el amor y la cólera, y Minerva era a menudo insuficiente a conciliar los poderes de Dioniso y Apolo, de la pasión y la inteligencia (...) su obra y su vida, como todo cuanto ha nacido de algo muy grande, levantan cielos eternos alumbradas por un sol sin muerte".¹⁰

El proceso alquímico y la filosofía hermética se prestan para describir todo gran proceso vital o espiritual. Un

9. Rubén Bonifaz Nuño, "Resumen y Balance" (entrevista), p. 32.

10. R. Bonifaz Nuño, Destino del canto, págs. 8-11.

destino, una vida, en cuanto que pueden evolucionar hacia un grado superior, son susceptibles de explicarse por medio de una terminología y una estructura ocultistas.¹¹ Hay un texto en prosa de Bonifaz Nuño que puede servir de ejemplo y de comprobación de lo anterior. En un estudio sobre La Eneida, escribe: "...acaso sea lícito afirmar que los viajes de Eneas no son, simbólicamente, otra cosa que la descripción del itinerario de un hombre hacia su propio interior, en pos del conocimiento de sí mismo".¹²

En dicho estudio sobre los libros I-IV del poema de Virgilio, y una vez que Eneas se ha enterado, por la sombra de Héctor, que su destino no era conservar Troya sino fundar otra ciudad (Roma), Bonifaz Nuño concluye: "Y entonces, tras haber despertado, tomó sobre sí la carga de la muerte, y murió, y bajó a los infiernos para conseguir ese aniquilamiento y esa sabiduría, y entre las sombras infernales descubrió la luz."

El tiempo quedó abolido ante su conciencia, y sus ojos desvelados dejaron entrar la presencia simultánea, dentro de un ser único y omnipresente, de lo que fue y de lo que habría de ser.

Y el hombre comprendió cuál era la grandeza a que estaba consagrado, y quiso nacer para consumarla.

Así pues, Eneas ha adquirido, mediante el agotamiento de las experiencias del sueño, del despertar y de la muerte,

11. Un ejemplo sería La muerte de Virgilio de Herman Broch. Madrid, Alianza Editorial, 1980.

12. Rubén Bonifaz Nuño, Tiempo y eternidad en Virgilio, p. 6.

el conocimiento que le era necesario para nacer a la realización en el tiempo de aquello dispuesto por los hados en la eternidad.

Incendiada el alma por el amor y la gloria de tan grandes cosas, de tan excelso futuro, se encuentra presto a tomar sobre sí la ejecución de la obra magna, y de transmutarse en libertad para sus descendientes, que lo son todos los hombres.

Tan sólo espera ya el momento en que habrá de nacer para cumplirla".¹³

Es innegable la estructura del proceso alquímico que subyace en esta interpretación que Bonifaz Nuño hace de la problemática y de la misión de Eneas.

El análisis de La Eneida lo realiza en 1976 cuando Bonifaz Nuño ha publicado ya Siete de espadas (1966), El ala del tigre (1969) y La flama en el espejo (1971). Para entonces, la utilización del simbolismo hermético es franca y directa en los libros mencionados, como se verá en el capítulo dedicado al poema "La Aureola" y en el último capítulo de este trabajo.

Por ahora, sólo se identificarán en la poesía de Bonifaz Nuño, algunos elementos, a manera de ejemplos, pertenecientes a disciplinas que constituyen el llamado esoterismo, a saber: la Alta Magia, el Tarot y los mitos grecolatinos.

13. Rubén Bonifaz Nuño, op. cit., p. 145. Los subrayados son míos.

Propuestas mágicas

La Alta Magia se relaciona íntimamente con la poesía en varios aspectos. Uno de los postulados más importantes de la magia afirma que el universo está estructurado con base en una completa armonía. Por medio de una energía "astral" los seres se organizan y estructuran. En el caso de los habitantes de la tierra, esa energía "astral" proviene del Sol. El astro rey es el eje alrededor del cual giran armónicamente tanto los planetas como el hombre. La energía mencionada proporciona un destino armónico. "Por grandes que sean las diferencias que separan a los seres de la creación, animales, plantas y minerales, existen una serie de relaciones donde se manifiesta una sorprendente y providencial armonía que establece entre ellos la más estrecha solidaridad".¹⁴

El destino armónico del universo es una forma de explicar el concepto del Amor: "Dante condensa por entero esta ley de la magia en el hermoso versículo con que finaliza el último canto de la Divina Comedia: l'amor che muove il Sole e l'altre stelle".¹⁵ Estas consideraciones resultan iluminadoras cuando se lee La flama en el espejo, obra en la que la influencia esotérica del poema de Dante es fundamental. Al referirse a la energía astral, Bonifaz Nuño escribe:

14. Cita que transcribe Luis Chochod en su Historia de la magia, p. 24, sin indicar su procedencia.

15. Ibidem.

i

Hay un asombro de silencio
cuando su espíritu derrama
sobre las cosas, y hace leve
la gravísima piedra, y toca
y anima lo oscuro, y transubstancia
como en la mesa de la cena.

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

Ciudad del sol, lumbre sin humo
de la verdad sobre su pecho;
núcleo vibrante que concierta
la luz y la música en el gozo.

Y camina inmóvil, y su cuello
es la columna en cuyo torno
-collares tan sólo de su cuello-
se ordenan las celestes lumbres
y rítmicamente resplandecen.

Adorno a su cabeza, el oro
radiante del alba sin orillas.

Misterio y clave del misterio,
se difunde en ráfagas tan claras
que deslumbra y ciega y te despierta.
Y tú, mi alma, le preguntas.

Perla blanca, oriente que derrama,
de su centro mismo, el nacimiento
del iris de la alianza eterna;
principio del fuego, rosa abierta
en las tinieblas del santuario.

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

Protegida por el escudo
transparente del bien, preserva
y anima la paz de los caminos;
Lumbre sin humo que en su centro
-sin consumirse- se alimenta.

Y buscas, mi alma, y una flama
de su caridad en ti se apoya,
y te guarda indemne y te contagia. 16.

Ahora resulta más claro que en este poema sólo por el amor es como el alma, ansiosa, puede contagiarse de la armonía universal.

Se ha dicho que sólo la magia personal "podría divulgar los secretos del mecanismo de dos fuerzas de las que el hombre se sirve cotidianamente, cuando no hace más que magia, de la misma forma que M. Jourdain hacía prosa: El amor y el verbo.

El amor es esta potente palanca que Lucrecio invocaba en estos términos al principio de su poema:

'Madre de los hijos de Eneas, gozo de los hombres y los dioses, benéfica Venus, tú que, bajo los signos móviles del Zodíaco, animas el mar navegable y la tierra fructífera, pues to que es gracias a ti como todo lo vivo se

16. Rubén Ponifaz Nuño, La flama en el espejo, en De otro modo lo mismo, págs. 424-425.

engendra y recibe, en su nacimiento, las luces del sol...'
(Lucrecio, De natura rerum).

y de los que Dante precisaba el papel en este verso, conclusión de su obra:

'El amor que hace moverse al Sol y las demás estrellas'(Dante, La divina comedia).

y del que Papus ha dicho juiciosamente:

'El amor, partiendo de la misteriosa afinidad que lanza a un átomo hacia otro, de la insensata impulsión que lleva al hombre hacia la mujer amada, a través de todos los obstáculos, hasta el entremetimiento misterioso que moviliza la inteligencia, enloquecida por la sed de lo desconocido, a los pies de la belleza y de la verdad, el amor es el gran móvil de todo ser creado actuando a modo de inmortalidad.

'He aquí porque [sic], añade, la magia, considerada sintéticamente, es la ciencia del amor'.

Pero la magia es también la ciencia del verbo. Y el verbo es otra palanca, más poderosa y misteriosa aún que el amor. El verbo es, en la naturaleza terrestre, el patrimonio del hombre solo; es mediante él como expresa su pensamiento, como se comunica con sus semejantes, los convence

de sus propias ideas, los guía, los conduce; es mediante él como llega a desencadenar el amor en una individualidad del sexo contrario al suyo".¹⁷

Sobre la flama en el espejo y el amor, Ponifaz Muñoz ha declarado lo siguiente: "El conocimiento que se busca aquí en La flama en el espejo es el de la posesión de la parte luminosa del mundo. Como símbolo suyo empleo desde luego la presencia de la mujer, que es la criatura mejor realizada en el universo. La mujer es la criatura que tiene en sí misma la posibilidad de la revelación. Entonces, si quiero revelar algo, tengo por necesidad que valerme de una imagen femenina, y lo único que puede acercarme a la imagen femenina es el amor. Como elemento principal de la mujer tomé, siguiendo a Dante, la sonrisa. En mis otros libros estarían las mujeres; aquí estaría el arquetipo de la mujer: la mujer que reúne en sí a todas las mujeres. Estoy convencido: la única manera de acercarse al misterio es el amor".¹⁸

Otro postulado de la magia se refiere a la llamada "teoría de las correspondencias", cuyo instrumento esencial es la analogía. Esta teoría se refiere a cualquier universo estelar, pero sus aplicaciones se centran en el mundo terrestre. "Teniendo en cuenta que en el universo todo se origina y evoluciona conforme a leyes exactas, la magia infiere que en el orbe terrestre todos los seres poseen una estructura cuyos caracteres específicos resultan de las diversas combinaciones de la energía cósmica que en ello se

17. P.V. Piobb, Formulario de alta magia, págs. 20-21.

18. Rubén Ponifaz Muñoz, "Resumen y Balance", p. 34.

alberga. Así, por ejemplo, entre un pedazo de cobré, un tallo de verbena y una paloma existen diferencias de organización, de forma, de densidad, etc.. Tales objetos, tan distintos en apariencia, contienen empero un dinamismo, latente en el mineral; animado, activo y hasta cierto punto inteligente en el animal, pero que en ambos casos es de la misma especie.

La astrología enseña que el influjo cósmico predominante en el determinismo que originó esta categoría de seres, proviene del planeta Venus. En consecuencia, existe una simpatía o afinidad, una sinergia, entre todas las realidades tangibles influenciadas por Venus, que en el ámbito de los tres reinos de la naturaleza son: el cobre y la cornalina, el mirto y la verbena, la paloma y el toro".¹⁹

Este postulado de la magia puede rastrearse en los siguientes versos de Bonifaz Nuño:

En medio del alba mira el poeta
las íntimas ligas que entre las cosas
forman una red invisible. Sabe.
Ve las diferencias conocidas,
las inadvertidas semejanzas,
y con signos suaves, sin tiempo
-magia de junturas simples y astutas-,
recuerda, desviste, compara, niega, 20

19. Louis Chochoy, op. cit., p. 29.

20. R. Bonifaz Nuño, Imágenes, en De otro modo lo mismo, p. 48.

El poeta, como el mago o el astrólogo, establece la armonía y la relación entre los objetos y los seres de la naturaleza. Por medio del símbolo (un signo visible que designa lo invisible) es como establece "las íntimas ligas que entre las cosas / forman una red invisible". A propósito de esto, no debe olvidarse que el simbolismo alquímico es esencialmente analógico: establece o, más bien, relaciona los diversos reinos de la naturaleza con el espacio celeste: sol-oroleón, por ejemplo.

La magia también presenta otros postulados relativos al poder de la palabra y del nombre, a la eficacia del gesto y sus derivados: el canto, la escenificación simbólica y la danza ritual.

Respecto al poder de la palabra y del nombre, en relación con otro postulado de la Alta Magia relativo a la interpretación de lo invisible por parte del mago, Eliphaz Levy escribe: "No hay más que un dogma en magia, he lo aquí: lo visible es manifestación de lo invisible, o en otros términos: el verbo perfecto está en las cosas apreciables y visibles, en proporción exacta con las cosas inapreciables para nuestros sentidos e invisibles para nuestros ojos.

El mago eleva una mano hacia el cielo y baja la otra hacia la tierra, y dice: ¡Ahí arriba la inmensidad y ahí abajo todavía la inmensidad; ¡La inmensidad igual a la inmensidad; Esto es verdad en las cosas visibles, tanto como también lo es en las invisibles.

La primera letra del alfabeto de la lengua sagrada, Aleph (...), representa un hombre que eleva una mano hacia

el cielo y baja la otra hacia la tierra.

Esta es la expresión del principio activo de toda cosa; es la creación en el cielo, correspondiente a la omnipotencia del verbo aquí abajo. Esta letra es, por sí sola, un pentáculo, es decir, un carácter que manifiesta la ciencia universal.

La letra [Aleph] puede suplir a los signos sagrados del macrocosmo y del microcosmo; explica el doble triángulo masonico y la brillante estrella de cinco puntas, porque el verbo es uno y la revelación una sola. Dios, dando al hombre la razón, le ha dado la palabra, y la revelación, múltiples en formas, pero una en su principio, está completa en el verbo universal, intérprete de la razón absoluta".²¹

Bonifaz Nuño no es ajeno a este postulado de la magia, Él mismo ha confesado que "En Fuego de nobres ya no se toma la magia como brujería, sino como principio de razón. Es la magia considerada como aquello que se hace con la razón, vista como un modo de intentar el gobierno del mundo. La poesía es un vehículo de conocimiento hacia afuera y hacia adentro del hombre. La norma de Apolo: 'Conócete a ti mismo', tiene como consecuencia o condición la otra: 'Conoce el mundo'".²²

El poeta sólo posee un arma: la palabra, la poesía, el canto. Como el mago, crea el objeto que menciona al invocarlo por medio de la palabra o de la plegaria:

//-----

21. Eliphas Levy, Dogma y ritual de la Alta Magia, p. 32.

22. R. Bonifaz Nuño, "Resumen y Balance", p. 32.

Pero nunca puedan ser los objetos
en poema lo que son ellos solos
sino más de lo que son: la palabra
les dé lumbre, intensidad y sentido.

Y una extraña aspiración a lo eterno
se levante de las cosas nombradas,
y del paso de un instante surgidas
en su oscura soledad resplandezcan.²³

Para poetas y ocultistas, la palabra se halla sometida a las leyes de las correspondencias. El verso tiene sentido mágico y la plegaria fervorosa es de mucho valor para actuar como un conjuro intencional que dinamiza la proyección de un deseo. "El poeta se esfuerza por recrear el lenguaje, por abolir el lenguaje corriente e inventar un nuevo idioma personal y secreto. Es un técnico del hechizo que establece entre las imágenes y su modelo una participación total".²⁴

Símbolos del Tarot

El siguiente poema pertenece a La flama en el espejo:

23. R. Bonifaz Nuño, Imágenes, en De otro modo lo mismo, p. 72.

24. Eduardo Azcuy, op. cit., p. 147.

La cuádruple boca ensangrentada
me interroga; oscura losa triple
sobre dispuestos hombros pesa.
De corazón me pierdo; nuevo
de corazón, me alcanzo. ¿En dónde
se endurece la cera, en dónde
se vuelve pabilo de diamante?

Me interrogan, juntas en un rostro,
las cuatro bocas zodiacales;
respondo en el temor. El alma
tiembla en mis huesos. Deslumbrado.
¿Dónde la salvación? ¿Delante
de qué trono en sombras me consumo?

El águila acuática se extiende
de alas altísimas; terrestre
el toro confirma, revelado,
al león de las llamas; bestia
con traza de hombre, el ángel vierte
su absorto cántaro atmosférico. 25

Los símbolos que aparecen en este texto pueden interpretarse en distintos niveles. María Andueza únicamente dice que el "águila acuática", el "toro", el "león" y el "ángel" simbolizan a los evangelistas (San Marcos, San Lucas, San Juan y San Mateo).²⁶ En consecuencia, considera que su mención en el poema de Bonifaz Nuño sólo pertenece al contexto literario (Nuevo Testamento). Además, no explica la rela-

25. R. Bonifaz Nuño, La flama en el espejo, en De otro modo lo mismo, págs. 428-429.

26. María Andueza, op. cit., p. 147.

ción que puede haber entre los símbolos mencionados y la expresión "las cuatro bocas zodiacales" que aparece en el poema transcrito.

Más claro resulta el sentido del poema y de sus símbolos si se acude al Tarot. El Arcano Mayor No. 21 del Tarot Egipcio es el de La Transmutación (en el Tarot de Marsella se lo conoce como El Mundo o El Universo), y consiste en una figura con varios símbolos, entre los que aparecen el cuaternario cósmico (guirnalda formando un marco rectangular) y en cada esquina aparece una figura: un ángel con manto azul y aureola, un águila amarilla con alas azules y aureola, un león color rojo y aureola y un toro sin aureola. "Este arcano considerado en su plano superior, es la inmortalidad del alma, es el conocimiento de lo que nos rodea y la entrega total al trabajo creador, quizá por eso muchos en cartomancia también le llaman "El Iniciado".²⁷

El ángel -agrega Joss Irish- es el mensajero de la divinidad. El águila es el espacio infinito, el anhelo de elevación, de superación, es lo relacionado con todo lo que sube o baja del cielo. El león representa en este caso al Sol. El toro representa la fuerza, la superioridad dentro de la evolución de las especies animales irracionales. La superioridad del mamífero sobre el reptil. El símbolo de la tierra y de la fuerza.

27. Joss Irish, El Tarot. La baraja profética, p. 228.

Al mismo tiempo -finaliza Irish-, esos símbolos exponen los cardinales del Zodíaco: Acuario, Escorpión, Leo y Tauro: o sea la representación de un ángel, un águila, un león y un toro, figuras que los egipcios conocían muy bien.²⁸

En cuanto a su filiación bíblica, "San Jerónimo, en el siglo IV, parece haber sido el primero en asociar los cuatro evangelistas a los animales de la visión de Ezequiel [no obstante] ... En otras tradiciones son equivalentes [y en esto coinciden con el Tarot Egipcio] a diversas alegorías derivadas del cuaternario, entre las que sobresale la que representa la rosa de los vientos".²⁹

Siete de espadas (1966) es el séptimo libro de poesía de Rubén Bonifaz Nuño. Sobre su filiación esotérica, Octavio Paz ha dicho: "... su signo es una carta de la baraja que es asimismo una cifra mágica de fecundidad entre los aztecas y un símbolo cristiano y romántico. Signos, palabras que se dispersan y se reúnen como los huesos, los cuerpos, las semillas, los dados".³⁰

El Siete de Espadas es un arcano menor del Tarot. Entre sus frases claves suele citarse las siguientes: El progreso sigue al conflicto; victoria por medio de un duro trabajo, combate de la discordia con la fe.³¹

28. Joss Irish, op. cit., págs. 229-230.

29. Alberto Cousté, El Tarot o la máquina de imaginar, p. 205.

30. Octavio Paz, Poesía en movimiento, p. 21.

31. Cfr. Joss Irish, op. cit., p. 320.

Por su parte, Alberto Cousté habla de dos símbolos. El siete, por ser el más elevado de los números primos de la década, "se lo considera como símbolo de conflicto irreducible, de complejo insoluble". Pero la espada -agrega- es un "Arma que dibuja una cruz y recuerda también la unión fecunda de los principios masculino y femenino; fusión, cooperación de los contrarios ... Socialmente corresponde a los militares y los guerrilleros: toda actividad que toma las armas para mantener un orden o modificarlo".³²

El poeta, guerrero alquimista, lucha, más bien, para salir del caos y acceder al Orden que se encuentra detrás de la puerta:

Para no recordar, a ciegas
de noche combato. Sin reposo
vine a salir, sin tregua, y he llegado
como a tocar la puerta. En el sereno
ciñe voz fraternal la contraseña:
armas a ciegas de la bienvenida
que a ciegas respondo con mis armas.³³

Bonifaz Nuño ha aclarado muchos puntos sobre el libro al que pertenece este poema: "Siete de esnadas (1966) es un poema barroco. Trato, con toda intención, de tomar muchas culturas. Se encuentran, entre muchos, Bécquer y Vir-

32. Alberto Cousté, op. cit., p. 84.

33. R. Bonifaz Nuño, Siete de esnadas, en De otro modo lo mismo, p. 310.

gilio, Píndaro y Fray Luis de León, la mitología griega, la judía y la azteca, la historia, Whitman y Vallejo y Poe, Homero y Puda.

En él es importante la presencia de la mosca. Son temas relacionados en lo íntimo la mosca y el hombre. Hay un poema en Los demonios y los días donde los comparo.

La mosca, en Siete de espadas ya me ha visto y espera saciarse en mi podredumbre. El hombre es la bodega de la mosca.

¿Por qué Siete de espadas? Por muchas razones; la semana, el arcoiris, la escala musical, los pecados y las virtudes, el corazón de la dolorosa, la carta de la baraja con sus significaciones".³⁴

El As de Oros es otro arcano menor del Tarot. Bonifaz Nuño ha escrito un libro con este título. En el último poema que lo forma se lee:

Y ahora raya al esperarme
-oros es triunfo- el as del cielo.³⁵

El "as del cielo" es el sol. La relación con el oro no es casual. El sol y el oro son los símbolos más importantes del proceso de transmutación alquímica. Ambos simbolizan la luz interior, la iluminación. Cada uno constituye el elemento

34. R. Bonifaz Nuño, "Resumen y Balance", p. 34.

35. R. Bonifaz Nuño, As de oros, p. 83.

de mayor jerarquía según el orden al que pertenecen: el sol al de los astros; al de los metales el oro. Y, efectivamente, es de oros, referido al sol, es triunfo, espiritualidad, iluminación, talento literario o artístico, armonía, reino de la inteligencia...; todo ello según el Tarot.

En este mismo orden de cosas, es válido afirmar que el macrocosmos (sol-oro) se relaciona con el microcosmos (hombre-adepto alquimista): ambos son susceptibles de experimentar un ciclo de regeneración:

El ciclo del sol resucitado,
reunidos sus miembros tras la hora
nocturna del sepulcro, empieza.
Carne de nuevo modelada
para los crisoles interiores.

.....

Y goza el sol sus miembros; nace,
y con las manos apoyadas
en los pretiles del oriente,
se impulsa hacia arriba. Y acontece,
restituida del sepulcro,
su cabeza de jaguar en llamas.³⁶

36. R. Bonifaz Nuño, As de oros, págs. 83-84.

Mitos grecolatinos

Otro de los recursos que utiliza Bonifaz Nuño para expresar la evolución espiritual del hombre, la búsqueda de la iluminación, consiste en recrear el tema de ciertos mitos grecolatinos cuya fábula contiene un trasfondo esotérico.

En los siguientes versos se alude al carro de la Cibelles:

O a su carro leve, fundamento
de la pura claridad, engancha
los dos leones apacibles
que juntó en sus brazos, los leones
que unidos gobierna y lo conducen.

El poder de las llaves guardan
los signos de su mano; clave
es su mano, y cuna y alimento,
de lo manifiesto en las tinieblas
y de lo que a plena luz se oculta.

Leyes secretas, providencia
donde el fuego encuentra los canales
del misterio, conoce; y ciñe
de grandeza sus hombros.

Sola
sin manto y sin viento que la velen,
en su voz deslumbra la palabra
donde mora la sabiduría. 37

Donde María Andueza considera que sólo se trata de un simple contexto literario,³⁸ se impone afirmar que, para mayor comprensión del poema, pertenece a un contexto hermético. Al respecto, escribe Cirlot: "Esta deidad, esposa de Saturno, personifica la energía que anima la tierra. Los leones de su carro representan las energías domadas necesarias para la evolución; el carro en que aparece sentada tiene forma cúbica, por corresponder este simbolismo geométrico al de la tierra. La corona en forma de muro torreado ratifica el sentido constructivo también presente en el cubo. A dicha alegoría se asocia, a veces, una estrella de siete rayos (símbolo de trayectoria cíclica) y un creciente lunar (símbolo de la realidad fenoménica, del nacer y desaparecer de las formas sobre la tierra, en lo sublunar".³⁹

En As de oros es más frecuente la utilización de mitos clásicos. Por sólo mencionar algunos: Hipólito, Ulises, Capaneo, Eneas, Edipo.

En este trabajo sólo se comentará un mito:

HIPÓLITO

Vientos de raíces montañas,
arboladas fugas de montañas,
torrentes de alas en ascenso,
ríos de caídas en los valles,
grito de castas bestias: todo
se esconde en la piel de la madrastra.

38. María Andueza, op. cit., p. 150.

39. Juan-Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos, p. 127.

Un racimo de selvas dulces
fermenta en el borde de sus labios
cuando me nombran; su silencio
de corrientes subcutáneas, quema
el sol que tuve, el desastrado
placer de estar solo sin saberlo.

Y no fue mentira: con las uñas
de mi corazón forcé sus puertas;
desgarradas fueron sus ropas
por mi corazón; redes aviesas
de cazador, flechas herradas,
venablos mis sentidos fueron.

Y encumbrado en el gemido alegre
del vencedor, vencido estuve;
conocí su vientre, como el alba
suspendida en el espacio eterno
de los sucesivos horizontes
de las caderas simultáneas;
su espalda vi, extensión callada
cuya paz me sobresalta en sueños.

Fedra la inmensa, la que puebla
la noche del calor terrestre;
Fedra la inconocible; el núcleo
de una primavera en densas lumbres;
Fedra la invocada, la desnuda,
la vista, la olida, la violada.

Y desenmascaro y desentraño
todo cuanto cabe en un instante
-el instante donde cabe todo-
y llego al mar monstruoso, ciego
de quebradas rocas al galope,
de ramajes blancos de caballos
rabiosos, términos de sangre,
tumulto dichoso en que la tengo. 40

El episodio del amor incestuoso de Fedra e Hipólito, como el de la mujer de Putifar y su amor adúltero por José, está tomado del Cuento de los dos hermanos egipcio o de una fuente cananea común, apunta Robert Graves. Según este autor, la secuela de tal cuento se basa en la conocida ilustración gráfica en la que aparece el choque del carro al final del reinado del rey sagrado.

En la fábula de Faetón (Helios) se ha injertado una fábula instructiva sobre la alegoría del carro, aclara Graves. Esa fábula tiene una importancia mítica "en su referencia al sacrificio anual de un príncipe real, en el único día calculado como perteneciente al año terrestre y no al sideral, a saber, el que seguía al día más corto. El rey sagrado simulaba morir a la puesta del sol; al muchacho interrex se le investía inmediatamente con sus títulos, dignidades e implementos sagrados, se casaban con la reina y le mataban veinticuatro horas después; en Tracia le despedazaban mujeres disfrazadas de caballos (...), pero en Corintio y otras partes era arrastrado por un carro del sol tirado por caballos enloquecidos, hasta que moría deshecho. Inmediatamente el viejo rey salía de la tumba donde había estado oculto (...) como sucesor del muchacho. Los mitos de Glauco (...), Pélope (...) e Hipólito ("estampida de caballos") (...), se refieren a esta costumbre...".⁴¹

Con base en tres puntos esenciales, se puede establecer la relación del poema de Ponifaz Nuño, la fábula transcrita sobre el sacrificio anual de un príncipe real y el

41. Robert Graves, Los mitos griegos, T. I, p. 180.

proceso alquímico de transmutación:

1) El incesto. Según la alquimia, una vez que el adepto ha superado la etapa de la muerte, el proceso de resurrección -esto es, el paso de la conciencia de un estado individual a otro todavía no singularizado, informe- exige una "'mortificación', un disolverse en las Aguas, un desaparecer en el seno de la Madre que devora o mata al Hijo, un dominio de la Hembra sobre el Macho, de la Luna sobre el Sol, de lo volátil sobre lo fijo, etcétera; pero todo ello exclusivamente como condición necesaria para devolver la potencia al hijo, y hacer que este último pueda reafirmarse luego sobre quien anteriormente lo había dominado y 'disuelto', y hacerse 'más perfecto y más grande que sus progenitores'.

Y he aquí lo que dice D'Espagnet: 'La Hembra adquiere primero ascendencia sobre el Macho y lo domina, hasta transmutarlo en su propia naturaleza. Pero entonces el Macho recupera su vigor y gana a su vez la ascendencia, la domina y la hace semejante a él'. Y la Turba Philosophorum: 'La Madre engendra al Hijo y el Hijo engendra a la Madre y la mata'. En otros textos encontraremos análogas expresiones: 'Cuando me hallo entre los brazos de mi Madre, unido en su sustancia, la asumo, la detengo y la fijo'. 'El Agua, o Mercurio, es la Madre que está presa y sellada en el vientre del Hijo, es decir, del Sol, que procede de esta Agua'. 'Hay que hacer que la Hembra monte al Macho, y luego el Macho a la Hembra'. Y Flamel agrega: 'Una vez que el infante (creado por el Arte) se ha hecho fuerte y robusto, hasta el punto de poder combatir contra el Agua y el Fuego

(...), meterá en su propio vientre a la Madre que lo había parido'. Y muchos otros.

Las formas de este ciclo de alegorías son de especial importancia. En ellas la Madre -la sustancia primera de todo metal o ser individual- se convierte en esposa de su hijo. Ellas nos hablan claramente del papel y el significado que la tradición hermética atribuye a la dignidad masculina de quien busca su realización".⁴²

En la fábula injertada en la historia de Faetón (Vedios) se habla también de incesto: el muchacho interrex, supuestamente hijo del Rey Sagrado, se casaba con la reina, quien, también supuestamente, sería su madre.

Respecto al poema en cuestión de Bonifaz Nuño, desarrolla el mito de Hipólito. Según la tradición, entre Hipólito y Fedra nunca hubo incesto: "Aconsejada por su nodriza, Fedra envió una carta al muchacho Hipólito en la que le confesaba su amor y le pedía que se reuniera con ella; Hipólito acudió, en efecto, pero para reprochar a Fedra su conducta y, al verse despreciada, la reina se ahorcó, después de escribir una carta a su esposo en la que acusaba a Hipólito de haber querido seducirla".⁴³ En consecuencia, lo del incesto fue una mentira de Fedra. Sin embargo, Bonifaz Nuño utiliza este mito para expresar su problemática, referida a una evolución espiritual, y lo modifica al hacer hincapié en el incesto:

42. Julius Evola, La tradición hermética..., págs. 100-101.

43. C. Falcón Martínez, et aliter, Dicc. de la mitología clásica, vol I, p. 336.

Y no fue mentira: con las uñas
de mi corazón forcé sus puertas;
desgarradas fueron sus ropas
por mi corazón; redes aviesas
de cazador, flechas herradas,
venablos mis sentidos fueron.

Y encumbrado en el gemido alegre
del vencedor, vencido estuve;

.....

Fedra la inmensa, la que puebla
la noche de calor terrestre;
Fedra la inconocible; el núcleo
de una primavera en densas lumbres;
Fedra la invocada, la desnuda, 44
la vista, la olida, la violada.

Lo más probable es que la modificación obedezca a que debe haber concordancia entre lo que postula el proceso de regeneración alquímica y la problemática de evolución espiritual del adepto con un mito donde el incesto juega un papel esencial.

2. Ciclo solar. Ya se ha mencionado antes en este trabajo que la alquimia postula la relación del macrocosmos con el microcosmos. La evolución espiritual del hombre, el paso de la oscuridad a la luz se corresponde con el ciclo solar, que puede ser simbolizado por un solo día.

44. R. Donifaz Nuño, As de oros, págs. 15-16.

Según la fábula relativa al sacrificio anual de un príncipe real, el rey sagrado simulaba morir a la puesta del sol y resucitar al día siguiente; mientras llegaba el nuevo día, el muchacho interrex era casado con la reina para, posteriormente, ser arrastrado por un carro del sol tirado por caballos enloquecidos, hasta que moría despedazado. El mito de Hipólito se alimenta de esta fábula.

Por su parte, Ponifaz Nuño, en As de oros, postula "El ciclo del sol resucitado" en relación con el triunfo del hombre sobre las tinieblas "Y ahora reya al esperarme /-oros es triunfo- el as del cielo".

3. Resurrección. Se ha hablado también de que los tres pasos fundamentales del proceso alquímico son destrucción, muerte y resurrección. Para renacer (resucitar), el adepto debe morir.

En la fábula mítica de Faetón (Helios), el Rey Sagrado muere, así sea simbólicamente, y resucita para volver a ocupar su trono.

Según el mito de Hipólito, "existe una tradición latina recogida por Ovidio, según la cual Asclepio devolvió la vida a Hipólito a instancias de Arteris".⁴⁵

Cabe hacer la aclaración de que los demás personajes míticos a quienes se les dedica un poema en As de oros, tienen los siguientes rasgos en común con el comentario del poema dedicado a Hipólito:

45. C. Falcón Martínez, op. cit., p. 337.

Ciniras, Tiestes y Edipo cometieron incesto.

Ulises, Teseo, Capéneo, Eneas e Hipólito bajaron al reino del Hades (a los infiernos) y después volvieron a la vida: resurrección.

Edipo ha sido considerado un héroe solar que da muerte a las tinieblas para conseguir, al fin, salir a la luz.

Mitología náhuatl

Respecto a la utilización de los mitos de la religión náhuatl por Ponifaz Nuño, ya ha sido señalada, entre otros, por Agustín Yáñez⁴⁶ y por María Andueza.⁴⁷

No obstante, importa transcribir la opinión del propio Ponifaz Nuño al respecto:

"Lo que indica el cambio de modo anterior en mi poesía es la incorporación del mundo indígena en Fuego de pobres (1960) [sic] y en libros sucesivos (Siete de espadas, El ala del tigre, As de oros). Desde la adolescencia había sido un apasionado de las manifestaciones plásticas prehispánicas, sobre todo las de los aztecas (...) Miguel León Portilla no sólo me enseñó los principios elementales de la lengua náhuatl, sino aun su concepción de aquella cultura.

46. Agustín Yáñez, "Contestación", en Destino del canto, p. 47 y ss.

47. María Andueza, op. cit., p. 157 y ss.

Muchos de los poemas de Fuego de pobres se sustentan en lecturas de textos encontrados por el propio León Portilla.

Según la concepción náhuatl, la ciudad se fundó sobre el canto. Ciudad es comunidad humana, sustentada antes que sobre núcleos de piedras, sobre cimientos espirituales. La poesía se concibe como el lazo de unión entre los hombres; es decir, como una suerte de concierto espiritual y material sobre el cual se tiene que levantar la fraternidad humana. En Fuego de pobres están la flor, el canto, la guerra florida, el paso del tiempo, la incertidumbre de la alegría, la amenaza de que sólo se está una vez sobre la tierra, la amistad como medio de salvación".⁴⁸

48. R. Bonifaz Nuño, "Resumen y Balance", p. 33.

III

SEMIOTICA Y SEMIOLOGIA (metodología)

En el capítulo anterior se trató de mostrar la relación que existe entre la poesía de Bonifaz Nuño y el esoterismo, en algunas de las disciplinas que lo constituyen (magia, mitos, tarot). En forma un tanto impresionista se rastreó estas influencias tanto en los poemas como en los ensayos del poeta mexicano en cuestión.

Sin embargo, la filiación de la obra poética de Bonifaz Nuño con los conocimientos marginales no ha quedado plenamente demostrada. Para ello, será necesario hacer uso de una metodología que permita demostrar, en forma objetiva y convincente, que dichos conocimientos marginales (en especial los que se refieren a la alquimia y al hermetismo) fundamentan la poesía de Bonifaz Nuño.

Para el análisis del poema "La Aureola" se ha hecho uso de la teoría lingüística de Hjelmslev, la semántica de Greimas y la semiológica de Roland Barthes. Se ha considerado que con el apoyo de los elementos de análisis que dichos teóricos proporcionan se puede demostrar el conocimiento hermético que subyace en el poema mencionado. La teoría que se expone a continuación será desarrollada en dos niveles: a) nivel lingüístico y b) nivel semiológico e ideológico.

a) Nivel lingüístico

A partir de las observaciones que Ferdinand de Saussure hizo en relación con el signo lingüístico (entidad que consta de significado y significante), Hjelmslev ha establecido la noción de que el signo consta de un plano de la expresión y un plano del contenido; y, a su vez, cada plano consta de una forma y de una substancia. Sin embargo, antes de exponer una definición de signo, es necesario entender qué se quiere decir cuando se afirma que el signo es signo de algo.

En principio, Hjelmslev afirma que primero debe considerarse la existencia de una función de signo colocada entre dos entidades: una expresión y un contenido. La función es una estructura cuyos elementos (funtivos) se implican necesariamente el uno al otro, a fin de constituir una solidaridad. El signo constituye una función: sus funtivos son la expresión y el contenido. Para que exista verdaderamente la función de signo, debe aparecer simultáneamente tanto la expresión como el contenido. Asimismo, la presencia simultánea de estos dos funtivos son la condición indispensable para que se dé la función de signo: "La función de signo es por sí misma una solidaridad. Expresión y contenido son solidarios, se presuponen necesariamente. Una expresión sólo es expresión en virtud de que es expresión de un contenido, y un contenido sólo es contenido en virtud de que es contenido de una expresión".¹

1. Louis Hjelmslev, Prolegómenos a una teoría del lenguaje, p. 75.

Para analizar un poco más en detalle los funtivos de la función de signo, es necesario hacer algunas consideraciones sobre el sentido. Comparando algunas expresiones, en distintas lenguas, que significan lo mismo, en relación con el proceso o sintagmática de la lengua en general, Hjelmslev deduce que tales expresiones poseen un factor común: el sentido, no obstante que tal elemento esté expresado en distinta forma en cada lengua. En consecuencia, se desprende que el sentido "existe provisionalmente como una masa amorfa, como entidad sin analizar que se define sólo por sus funciones externas".² Esto es, por su función con cada una de las frases lingüísticas que Hjelmslev analiza.

De acuerdo con lo anterior, cada lengua establece sus propios límites dentro de la masa amorfa de pensamiento o sentido, destaca diversos factores de la misma en varias ordenaciones, establece su centro de gravedad en distintos lugares y les proporciona diferente grado de importancia. Así, lo que determina la forma del sentido son solamente las funciones de la lengua, la función de signos y las funciones que de ahí se desprenden. "Reconocemos por tanto -afirma Hjelmslev- en el contenido lingüístico, en su proceso, una forma específica, la forma del contenido, que es independiente del sentido y mantiene una relación arbitraria con el mismo, y que le da forma en una sustancia del contenido.

No hace falta reflexionar mucho -aclara el lingüista danés- para ver que lo mismo puede decirse del sistema del

2. L. Hjelmslev, op. cit., p. 77.

contenido. Puede decirse que un paradigma de una lengua y otro correspondiente en otra lengua cubren una misma zona de sentido, la cual, aislada de esas lenguas, es un continuum amorfo sin analizar, en el que se establecen los límites por la acción conformadora de las lenguas".³

En uno de los funtivos de la función de signo (el contenido), la función de signo instituye una forma, la forma del contenido, que es arbitraria desde el punto de vista del sentido y que sólo puede explicarse por la función de signo y es evidentemente solidaria con dicha función. Lo mismo puede afirmarse del plano de la expresión. "En virtud de la función de signo, y sólo en virtud de ella, existen dos funtivos, que pueden ahora designarse con precisión como forma del contenido y forma de la expresión. Y en virtud de la forma del contenido y de la forma de la expresión, y sólo en virtud de ellas, existen respectivamente la sustancia del contenido y la sustancia de la expresión, que se manifiestan por la proyección de la forma sobre el sentido, de igual modo que una red abierta proyecta su sombra sobre una superficie sin dividir".⁴

Se ha dicho que el signo es signo de algo que reside fuera del signo mismo. No obstante, ese algo es, siempre una entidad de sustancia del contenido, la cual está ordenada con una forma del contenido (a través del signo) y clasificada bajo ésta juntamente con otras varias entidades de sustancia del contenido. Asimismo, puede afirmarse

3. L. Hjelmslev, op. cit., p. 79.

4. Idem, p. 85.

que el signo es una sustancia de expresión, pues los sonidos que integran una palabra que designa ese algo, por sí misma y como fenómeno único, es una unidad de sustancia de la expresión, la cual en virtud del signo y sólo en virtud de lo que de él se deriva, se ordena con una forma de la expresión y se clasifica bajo la misma juntamente con otras diversas entidades de sustancia de la expresión (otras posibles pronunciaciones, por otras personas o en otras ocasiones, del mismo signo). "El signo es, pues (...), signo de sustancia del contenido y signo de sustancia de la expresión. En este sentido es en el que puede decirse que el signo es signo de algo (...). El signo es una entidad con dos caras, con una perspectiva cual la de Jano, en dos direcciones, y con efecto 'hacia afuera', hacia la sustancia de la expresión, y 'hacia adentro', hacia la sustancia del contenido".⁵

Finalmente, afirma Hjelmslev, como toda terminología es arbitraria, "parece más adecuado usar la palabra signo para designar la unidad que consta de forma del contenido y forma de la expresión y que es establecida por la solidaridad que hemos llamado la función de signo".⁶

Louis Hjelmslev ha sido el primero en proponer una teoría semiótica coherente. Este lingüista considera a la semiótica como una "jerarquía (es decir, como una red de relaciones, jerárquicamente organizada) dotada de un doble modo de existencia paradigmático y sintagmático (y, por

5. L. Hjelmslev, op. cit., p. 86.

6. Idem, p. 87.

tanto, capaz de ser aprehendido como sistema o como proceso semiótico) y provista de, al menos, dos planos de articulación -expresión y contenido- cuya reunión constituye una semiosis".⁷ Esto último entendido como una producción de sentido.

De acuerdo con lo anterior, los signos que forman una lengua constituyen, por sí mismos cada uno de ellos, una semiótica, en la medida en que cada signo posee su plano de la expresión y su plano del contenido.

Según Hjelmslev, cuando una expresión corresponde directa y únicamente a un contenido -esto es, los signos que constituyen la lengua "natural"- se trata de una semiótica denotativa, "por lo cual entendemos aquella semiótica en la que ninguno de sus planos es una semiótica".⁸ En palabras de Roland Barthes, la semiótica denotativa sería definida de la siguiente manera: "Todo sistema de significación conlleva un plano de expresión (E) y un plano de contenido (C) [y] la significación coincide con la relación (R) de ambos planos: ERC".⁹

No obstante que la semiótica denotativa es propia de la llamada lengua "natural", debe tomarse en cuenta que "La lengua puede definirse como una paradigmática cuyos paradigmas se manifiestan en todos los sentidos, y el texto, de modo correspondiente, como una sintagmática cuyas cade-

7. A. J. Greimas y J. Courtés, Semiótica. Diccionario..., p. 367.

8. L. Hjelmslev, op. cit., p. 160.

9. Roland Barthes, Elementos de semiología, p. 91.

nas, si se extienden indefinidamente, se manifiestan en todos los sentidos (...). En la práctica, una lengua es una semiótica a la que pueden traducirse todas las demás semióticas -tanto las demás lenguas como las demás estructuras semióticas concebibles-. Eso es así porque las lenguas, y sólo ellas, se encuentran en condiciones de dar forma a cualquier sentido, sea cual fuere; en una lengua y sólo en una lengua, podemos 'ocuparnos de lo inexpressable hasta expresarlo'.¹⁰

En consecuencia, desde un punto de vista más amplio, existen también semióticas cuyo plano de la expresión es una semiótica; tal es el caso de las llamadas semióticas connotativas. La semiótica connotativa, según Hjelmslev, "es una semiótica que no es una lengua y en la que el plano de la expresión viene dado por el plano del contenido y por el plano de la expresión de una semiótica denotativa. Se trata, por tanto, de una semiótica en la que uno de los planos (el de la expresión) es una semiótica".¹¹

Además, hay semióticas cuyo plano del contenido es una semiótica; se trata de las llamadas metasemióticas.

De acuerdo con el principio empírico que exige que la descripción esté libre de contradicción y que sea exhaustiva y simple, Hjelmslev establece una clasificación de semióticas científicas y no científicas. La semiótica científica

10. L. Hjelmslev, op. cit., págs. 153-154.

11. Idem, p. 166.

es la que constituye una operación (esto es, que va de acuerdo con el principio empírico mencionado). La semiótica científica no es una operación. Por lo tanto, afirma Hjelmslev, la semiótica connotativa es "aquella semiótica no científica en la que uno o más de sus planos es (son) una(s) semiótica(s); y la metasemiótica como aquella semiótica científica en la que uno o más de sus planos es (son) una(s) semiótica(s)".¹²

Según la terminología de Roland Barthes, hay semiótica connotativa "cuando el sistema ERC se convierte a su vez en simple elemento de un segundo sistema, al que será, por tanto, extensivo. De esta forma nos encontramos frente a dos sistemas de significación que se insertan uno en otro y que, al mismo tiempo, están desligados (...). El primer sistema (ERC) se convierte en plano de expresión o significante del segundo sistema:



o también (ERC) RC (...) el primer sistema constituye entonces el plano de denotación y el segundo sistema (extensivo al primero) el plano de connotación ... Se dirá, pues, que un sistema connotado es un sistema cuyo plano de expresión

12. L. Hjelmslev, op. cit., p. 167.

está, él también, constituido por un sistema de significación; los casos más frecuentes de connotación serán evidentemente los constituidos por sistemas complejos en los que el lenguaje articulado forma el primer sistema (como ocurre, por ejemplo, en la literatura)".¹³

El esquema de la connotación, según Barthes, sería el siguiente:

Ste.		Sdo.
Ste.	Sdo.	

En cuanto al metalenguaje, Barthes afirma que existe cuando "el primer sistema (ERC) se convierte no ya en plano de expresión, como ocurre en la connotación, sino en plano de contenido o significado del segundo sistema:

2	E	R	<u>C</u>
1			ERC

o también: ER (ERC). Es el caso de todos los metalenguajes: un metalenguaje es un sistema en el que el plano del contenido está a su vez constituido por un sistema de significación; o también es una semiótica que trata de una semiótica".¹⁴

13. Roland Barthes, op. cit., p. 91.

14. Ibidem.

Le correspondería el siguiente esquema:

Ste.	Sdo.	
	Ste.	Sdo.

b) Nivel semiológico

Las semióticas connotativas permiten que se manifiesten en ellas las llamadas semiologías. Estas son un tipo de semióticas connotativas en cuyo contenido se combinan miembros de paradigmáticas diferentes. Las semiologías -entendidas como procesos ideológico-literarios- se diferencian, sin embargo de las semióticas connotativas "por cuanto que en la forma del contenido (C) enarrecen combinados valores paradigmáticos que no pertenecen -por sí mismos- al sistema semiótico que subyace en el proceso, pero que son precisamente manifestados por las funciones de signo de dicho sistema (...). La forma del contenido de las semiologías (...) manifiesta valores pertenecientes a sistemas simbólicos divergentes, esto es, actualiza valores que no presuponiéndose dentro del sistema semiótico que rige el proceso (una lengua natural, pongamos por caso), resulten compatibles con él y son expresables a través de los valores léxicos de dicho sistema".¹⁵

15. José Pascual Fuxó, Las figuraciones del sentido, p. 30.

Las semiologías no deben ser consideradas como meras semióticas connotativas. Aquellas son sistemas histórico-culturales que no son "lenguas", y cuyos valores se manifiestan por intermedio de otras semióticas. Es cierto que las unidades léxicas son comunes a varias semióticas, pero las semiologías ordenan el "sentido amorfo" de acuerdo con modelos semiológicos distintos. Las semiologías son el vehículo social de las ideologías y de los mitos.

El esquema que representa las semiologías sería el siguiente:

Ste.		sdo. ^o	sdo. ¹	sdo. ²	sdo. ³
Ste.	Sdo.				

De acuerdo con Roland Barthes, la connotación comprende significantes, significados y el proceso que los une los unos con los otros, conocido como significación. Los significantes de connotación (connotadores) están constituidos por los signos del sistema denotado (que constan de signifi-
ficante y significado). A su vez, dichos connotadores poseen una forma: las figuras retóricas. Estas se colocarían, de acuerdo con el esquema anterior, en la casilla de Sdo.^o, perteneciente al significado de la semiótica connotativa.

Por su parte, los significados de connotación son los fragmentos de ideología, esto es, el conjunto de mensajes o datos relacionados íntimamente con la cultura, la

historia, el saber.¹⁶ Se trata de sistemas que no son lenguas articuladas pero que se manifiestan en el discurso. Son las semiologías de las que habla Buxó. Según el esquema último, les corresponderían las casillas Sdo¹, Sdo², Sdo³...

Para llegar a los significados de connotación o semiologías (que se manifiestan, por ejemplo, en el discurso literario), se hará uso de algunos elementos de la semántica estructural.

Los signos de la lengua pertenecen a la lengua-objeto y se manifiestan en el discurso. Greimas denomina lexemas a los términos-objeto (signos) y considera que para acceder al significado del lexema, es indispensable considerar las propiedades de esos términos-objeto, llamadas semas, pues "el sema (...) es uno de los elementos que constituyen el término-objeto (...) y (...) éste, al cabo de un análisis exhaustivo, se define como la colección de los semas S¹, S², S³, etc."¹⁷

Ampliando un poco la definición, importa destacar que "El sema designa comunmente a la 'unidad mínima' (comparable a rasgo pertinente o sólo distintivo de la Escuela de Praga) de la significación: situado en el plano del contenido, corresponde al fema, unidad del plano de la expresión".¹⁸

16. Cfr. Roland Barthes, op. cit., p. 93.

17. A. J. Greimas, Semántica estructural, p. 42.

18. A. J. Greimas y J. Courtés, op. cit., p. 348

Asimismo, se ha afirmado que Greimas establece que "toda significación discursiva implica connotación, y (...) el discurso es un proceso durante el cual se construye la significación a partir de los semas".¹⁹

Naturalmente, en la descripción sémica de un lexema se comprende tanto la semiótica denotativa, que se da en dicho lexema, como la connotativa (sentido figurado o retórico), hasta llegar a las semiologías que subyacen en el lexema que se esté analizando.

A continuación se aplica todo lo dicho anteriormente a un ejemplo literario.

En "La Aureola", Bonifaz Nuño escribe:

A mitad de noviembre, mayo
se hinche azul de esperanzadas yemas;
ahora mi luz, enternecida
desde mis entrañas, abre puertas
caminantes hacia rumbos claros.

Como ejemplo se toma el lexema luz.

De acuerdo con el esquema de la semiótica denotativa, el lexema luz consta de una expresión y de un contenido (significado y significante); posee un sentido directo e inmediato. Le corresponde el siguiente esquema:

19. Helena Beristáin, Diccionario de retórica y poética, p. 436.

E	C
Ste. luz	Sdo. "luz"

Este lexema posee sus significados léxicos, que son las definiciones que aparecen en los diccionarios. En seguida se mencionan dos de ellas:

- Agente físico que hace visibles los objetos.
- Claridad que irradian los cuerpos en combustión, ignición o incandescencia.

Se nota, sin embargo, que el sentido recto de luz no es el que corresponde al sentido de la estrofa citada. En el texto literario, el lexema luz exige un significado más profundo.

En cuanto a la semiótica connotativa, el sentido directo de luz queda suspendido para dar lugar a otro distinto. Le corresponde el siguiente esquema:

	E		C Sdo. ^o
	Ste.	Sdo.	lámpara, vela
Semiótica denotativa	luz	/"luz"/	

La casilla de Sdo.^o pertenece al significado de la semiótica connotativa; se trata del nivel del sentido figurado, de las figuras retóricas. Lo que Barthes llama los significantes de connotación.

Así, en este nivel, se suspende el significado directo /"luz"/ y, por sinécdoque ("la relación que media entre un todo y sus partes"²⁰), luz remite a candelero, lámpara, vela, aparatos que sirven para alumbrar.

Asimismo, por metáfora (figura "fundada en una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan"²¹), luz remite a guía: modelo, persona o cosa capaz de ilustrar y guiar.

También, por símbolo ("que en la relación signo-objeto, se refiere al objeto que denota en virtud de una ley o convención que es su condición constitutiva y que suele consistir en una asociación de ideas generales que determina la interpretación del símbolo por referencia al objeto"²²), dicho lexema remite a conocimiento: empezar a ilustrarse el entendimiento en el conocimiento de las cosas. Empezar a descubrir lo que estaba oscuro y oculto.

No obstante, se ve que el nivel retórico (semiótica connotativa) tampoco satisface para lograr el sentido verdadero de la estrofa. Ello se debe a que el poema de Bonifaz Nuño postula un sentido que sólo se puede explicar por medio de las semióticas connotativas llamadas semiologías.

Los procesos semiológicos que se manifiestan en el discurso literario hacen que se suspenda tanto el contenido

20. Lausberg, citado por H. Peristáin, op. cit., p. 464.

21. Idem, p. 308.

22. Idem, p. 458.

de la semiótica denotativa como el de la connotativa (nivel retórico). Es decir, que el discurso poético sirve de vehículo para que se manifiesten los contenidos semiológicos constituidos por mitos e ideologías. El esquema sería el siguiente:

E		/C/	/C°/	C ¹	C ²	C ³
Ste.	Sdo.		Sdo.			
luz	"luz" vela candelero		Conocimiento Guía			

de donde /C/, contenido de la semiótica denotativa, y /C°, contenido de la semiótica connotativa, quedan suspendidos para permitir la manifestación de C¹, C², C³, que en este caso se trata de las semiologías. En este nivel es donde se manifiestan la ideología y los mitos del autor del texto literario.

La ideología, entendida como el "Sistema de ideas y de representaciones (mitos, imágenes), determinado por la sociedad, que los individuos producen en su discurso y que sustentan acerca de su propia ubicación en el mundo y de su propia relación con él"²³, que se desprende del poema de Bonifaz Nuño se refiere, precisamente, a los conocimientos marginales, concretamente a la alquimia y al hermetismo.

23. H. Beristáin, op. cit., p. 225.

Así, sólo si del lexema luz pasamos, por medio de una descripción sémica, a la sustancia del contenido de dicho lexema, es como se encuentra el sema alma que descubre la semiología -mundo de valores, visión del mundo que el poeta postula en su texto y que nos permite una cabal comprensión de éste.

Al relacionar luz con resurrección se accede al sentido profundo del poema, pues remite al segundo momento del proceso de transmutación alquímica: resurrección, también conocido como Obra en Planco o producción de la plata. Se refiere a "la inmersión en el nuevo estado del sentido del cuerpo, realizando la corporeidad en función del nuevo estado de 'luz', 'día', 'vida', etc., y viceversa, este estado en función de esa corporeidad. El resultado es aquello que en sentido especial podría llamarse 'Piedra Blanca', primera corporificación del espíritu, resurrección, para el cual las heces oscuras dejadas se tornan blancas, y de ellas se destaca y se eleva una forma, abandonando el 'sepulcro'".²⁴

Según el conocimiento hermético-alquímico, es fundamental el principio de que la luz interior debe vencer a la oscuridad, la vida o la muerte, el sonido al silencio. Se trata de acceder a un estado espiritual luminoso. Los demás lexemas de la estrofa citada (azul, puertas, mayo, entrañas) y los del resto del poema (flama, oro, nombre, aureola...), por medio de un análisis sémico, proporcionan la isotopía o coherencia de la semiología que se manifiesta en dicho texto literario.

24. Julius Evola, La tradición hermética, p. 199.

A continuación aparece el análisis sémico del poema completo. Como ya se mencionó, en tal análisis se mencionan los significados léxicos y los figurados así como el que corresponde a la semiología que importa destacar. Para mayor claridad, los signos marcados con asterisco son los que se refieren al contenido semiológico del lexema en cuestión y que, en conjunto, permiten demostrar que en el poema "La Aureola" se revela un saber (una ideología) relativo al conocimiento alquímico-hermético que persigue una evolución (iluminación) espiritual.

"La Aureola" +

A mitad de noviembre, mayo
se hinche azul de esperanzadas yemas;
ahora mi luz, enternecida
desde mis entrañas, abre puertas
caminantes hacia rumbos claros.

Y no basta estar vivo; nunca
como hoy, han sido pesarosos
los bellos recuerdos, los jirones
de esa voluntad entumecida
de morir, y el terrenal agobio
y el marino olor de cuerpos puros.

Y hay un rescoldo de alma, hiriendo
igual que el otoño miserable
de los árboles bajo el asfalto;
victimado por automóviles
feroces, por agrias oficinas,
por desolaciones trashumantes.

En la amenaza de las calles
se cierran las casas sobre nada;
la furia anémica, el despojo
de los pares inconciliables.

Y ahora mi luz mi nombre dice,
mi luz se ríe, desvejada
como una flor desconocida;
entre fúnebres paños deja
una flama esbelta de oro inmóvil.

+ Con este título se publicó en la revista Diálogos No. 100,
de El Colegio de México. Julio-Agosto de 1981, págs. 3-4.
El poema, ya sin título, pertenece a As de oros. México,
UNAM, 1981, págs. 47-48.

Oscuro vino de violetas
sangrientas, silencio redimido
por la ebriedad de haber cantado;
de haber, a ciegas, descubierto
la nota límite del canto,
y de abrir los ojos en su vértice.

Y aparto las lumbres de las sombras
de antiguas promesas sin cumplirse,
y mi luz me toca, y los renuevos
retomo de este mayo henchido,
y sobre su frente los despliego
como el peso de una aureola regia.

IV

DESCRIPCIÓN SÉMICA DE "LA AUREOLA"

Estrofa I.

A mitad de noviembre, mayo
se hinche azul de esperanzadas yemas;
ahora mi luz, enternecida
desde mis entrañas, abre puertas
caminantes hacia rumbos claros.

Lexemas

Semas

Noviembre:

S₁. Mes

Onceavo mes del año.

S₂. Otoño

Epoca en que se inicia esa estación del año.

S₃. Final (de un ciclo)

Considerado como prototipo, el año implica un "proceso cíclico, en relación analógica con otros procesos: día, vida humana, vida de una cultura, período de la existencia cósmica, etc."¹

S₄* Muerte-resurrección

Este sema tiene relación con la idea primitiva "de que el hombre pasa en cada año de su vida un pro-

1. J.E. Cirlot, Diccionario de símbolos, p. 75.

ceso de regeneración que tiene lugar entre diciembre y junio, temporada que simboliza una muerte y una resurrección".²

No obstante que en el poema no se menciona concretamente ni a diciembre ni a junio, lo anterior nos remite al proceso alquímico espiritual: destrucción, muerte y resurrección. La descripción completa del poema justificará al final esta afirmación.

Mayo

S₁. Mes

Quinto mes del año.

S₂* Perfección

El mes de mayo ha sido considerado el mes solar. Y no debe olvidarse que, para los alquimistas, el sol se identificaba con el oro, por su color amarillo y por ser el astro supremo, símbolo de la perfección.

S₃* Resurrección

Según lo dicho antes (Noviembre S₃), mayo sería el inicio del proceso de resurrección. Prácticamente se trata de la mitad del año, enfrentada al final del mismo (Noviembre). Noviembre es la entrada a la muerte, mientras que mayo es el principio del proceso de regeneración. .

Azul

S₁. Color

S₂* Esperanza puesta en lo supremo

Es innegable que el simbolismo del color es conocido universalmente y se ha utilizado con toda intención tanto en liturgia como en heráldica, alquimia, arte y literatura.

2. J.E. Cirlot, op. cit., p. 75.

En el libro alquimista de Abraham Juif se lee: "El hombre y la mujer de color naranja sobre campo azul celeste, significan que el hombre y la mujer no deben fijar su esperanza en este mundo, pues el anaranjado señala desesperación, y el fondo azul celeste, la esperanza del cielo".³

S₃* Sabiduría divina

Desde un punto de vista esotérico, afirma Hervé Masson, el color Azul "...simboliza al Conocimiento y a la Manifestación". Además, se le atribuye un sentido divino (verdad eterna) y un sentido sagrado (iniciación e inmortalidad).⁴

Los conceptos de iniciación, inmortalidad y de esperanza del cielo se enlazan con la siguiente expresión del poema: "esperanzadas yemas".

Yemas

S₁. Manos

Las yemas pueden ser los lados de las puntas de los dedos, opuestos a las uñas.

S₂. Erote vegetal

Renuevo que en forma de botón escamoso, nace en el tallo de los vegetales, y produce ramas, hojas o flores.

S₃* Iniciación espiritual

Como partes de la mano, resulta interesante lo que afirma Hervé Masson: "Los diversos movimientos

4. Hervé Masson, op. cit., p. 302.

de la mano participan en el simbolismo de los signos de reconocimiento entre los iniciados".⁵

Desde esta misma perspectiva, "La mano -afirma Cirlot- significa el principio manifestado, la acción, la donación, la labor".⁶ Además, "Los cátaros -escribe Masson- recibían por imposición de manos la inspiración del Espíritu Santo... imposición de manos [que] ya existía entre los Maniqueos".⁷

En este punto de la descripción de los lexemas azul y (esperanzadas) yemas, debe mencionarse la relación que existe entre el simbolismo esotérico que postulan con la esperanza que tiene el iniciado de lograr la vida eterna o la perfección espiritual que postula la alquimia. Asimismo, no debe olvidarse la realización suprema que ha de lograrse con la reconciliación, en el Super Hombre, del Cielo y la Tierra (divinidad-hombre), tal como lo postula la Tabla de Esmeralda: "Lo que está abajo es como lo que está arriba, y lo que está arriba es como lo que está abajo, para hacer los milagros de una sola cosa".⁸ Se puede afirmar que las "esperanzadas yemas" corresponden a las manos del iniciado en espera de la perfección divina, sobre la base de que "La 'violeta azul' (azul : cielo) corresponde... al oculto Centro donde Dios se comunica con los Hombres",⁹ según la tradición Hebraica.

5. Hervé Masson, op. cit., p. 503.

6. J.E. Cirlot, op. cit., p. 296.

7. Hervé Masson, op. cit., p. 280.

8. Citada por H. Masson, op. cit., p. 185.

9. Idem. p. 486.

Luz

- S₁. Visibilidad
Agente físico que hace visibles los objetos.
- S₂. Claridad
Claridad que irradian los cuerpos en combustión, ignición o incandescencia.
- S₃. Utensilio
Aparato que sirve para alumbrar, como candelero, lámpara, vela, etc..
- S₄. Guía
Modelo, persona o cosa capaz de ilustrar o guiar.
- S₅. Conocimiento
Empezar a ilustrarse el entendimiento en el conocimiento de las cosas. Empezar a descubrir lo que estaba oscuro u oculto.
- S₆. Nacimiento
Dar a luz; salir de lo oscuro hacia la claridad; nacer.
- S₇*. Interioridad
En las tradiciones iniciáticas, la luz está íntimamente ligada al corazón. En los Upanishads -escribe Julius Evola- "se dice que la unión de ambos -el dios de la derecha, que es la llama, y la diosa de la izquierda, que es la luz- en el andrógino se realiza un 'espacio etéreo del corazón'; que el 'Espíritu hecho conocimiento, todo luz, todo inmortalidad', 'el vidente no visto, el conocedor no conocido' brilla en el hombre en el interior del corazón, por ser el corazón su morada, cuando al des-

vincularse de toda cosa corporal en el estado de sueño se convierte en luz ñe sí mismo".¹⁰

S₈* Plancura resurrección

Estos semas remiten al segundo momento del proceso alquímico: resurrección, también conocido como Obra en Planco o producción de la Plata. "Se trata de la inmersión en el nuevo estado del sentido del cuerpo, realizando la corporeidad en función del nuevo estado de 'Luz', 'día', 'vida', etc., y viceversa, este estado en función de esa corporeidad. El resultado es aquello que en sentido especial podría llamarse 'Piedra Blanca', primera corporificación ñ l espíritu, resurrección, para el cual las heces oscuras dejadas se tornan blancas, y de ellas se destaca y se eleva una forma, abandonando el 'sepulcro'".¹¹ Se trata de la primera fase del proceso de transmutación alquímica, la que va del plomo o del cobre a la plata.

Entrañas

S₁. Órganos

Cada uno de los órganos contenidos en las principales cavidades del cuerpo humano y de los animales.

S₂. Esencia

Lo más íntimo o esencial de una cosa o asunto.

10. Julius Evola, La tradición hermética, págs. 167-168.

11. Idem, p. 199.

S₃. Oculto

Lo más oculto o escondido de una cosa.

S₄. Centro

El centro de algo, lo que está en medio.

S₅* Corazón

Se menciona el sema corazón porque el lexema entrañas está íntimamente ligado al de luz en el poema de Bonifaz Nuño: Luz que se encuentra en las entrañas. A su vez, el corazón posee un carácter de "'nudo' de la vida filosófica [que] sugiere la asimilación del corazón con todo aquello que sea concebido como central, bien por su posición, bien por su función... El corazón es todo lo que sirve funciones de centro, medio, eje. Representa al módulo ordenador de la vida espiritual y la existencia espiritual".¹²

Por su parte, Julius Evola considera que, herméticamente, el "corazón y [la] sangre están relacionados entre sí y la transformación y la apertura que se realiza en la sangre se centraliza en el corazón. Al ser centro de la Cruz elemental y del Cuerpo, el corazón es el lugar en el que, en el 'blanco', se produce la vivificadora luz de la Quinta-esencia".¹³

S₆* Alma

Desde el punto de vista de la alquimia, "La consumación de la Gran Obra tiene por resultado la reanimación de la parcela de luz divina; el alma aprisionada en

12. Hervé Masson, op. cit., p. 309.

13. Julius Evola, op. cit., p. 166.

la materia. No se trata tanto de que el adepto suprima pura y simplemente la prisión del cuerpo, para liberar el alma; al contrario, el arte de las transmutaciones consiste en sublimar la materia, iluminarla en cierto modo, 'teñirla'!¹⁴

Puertas

S₁. Tránsito

Vano de forma regular abierto en pared, cerca o verja, desde el suelo hasta la altura conveniente, para entrar o salir.

S₂. Protección

Armazón de madera, hierro u otra materia, que, engoznada o puesta en el quicio y asegurada por el otro lado con llave, cerrojo u otro instrumento, sirve para impedir la entrada o salida.

S₃. Impuesto

Tributo de entrada que se paga en las ciudades y otros lugares.

S₄. Vía

Camino, principio o entrada para entablar una pretensión u otra.

En este mismo sentido, Eduardo Cirlot aclara que las puertas simbolizan un "Umbral, tránsito, pero también aparecen ligadas a la idea de casa, patria, mundo".¹⁵

S₅* Acceso (puertas caminantes)

Desde la perspectiva alquímica, las puertas como símbolo de acceso son fundamentales. Casi siempre

14. Hervé Masson, op. cit., p. 184.

15. J. E. Cirlot, op. cit., p. 376.

la realización espiritual del hombre no está al alcance de todos sino sólo de los elegidos. La realización se encuentra en un lugar poco accesible. En consecuencia, las puertas se abren sólo para los elegidos. En Las bodas químicas de Christian Rosenkreutz -uno de los más bellos relatos alegóricos sobre la Gran Obra Alquímica-, el elegido es el mismo Christian quien, para lograr su evolución espiritual, debe asistir a las "bodas reales" entre el Rey y la Reina, cuyo palacio se encuentra ubicado en un bosque espeso. Para llegar a ese lugar, el adepto debe pasar por varias puertas (o pórticos, como a veces las llama): "Al fin divisé a lo lejos, en la cima de una gran montaña, un pórtico espléndido... Era un Pórtico Real Admirable, cuajado de esculturas que representaban espejismos y objetos maravillosos de los que varios tenían una significación particular como supe más tarde. En lo más alto, el frontón tenía estas palabras:

LEJOS DE AQUI, ALEJAROS PROFANOS

con otras inscripciones de las que se me ha prohibido severamente hablar".¹⁶

El adepto logra cruzar el umbral de dicho pórtico al mostrar la invitación que le habían enviado para asistir a las bodas reales. Continúa su camino (sus "rumbos claros" diría Bonifaz Nuño) hasta llegar a la segunda puerta: "que era casi idéntica a la primera; no difería de ella sino por las esculturas y los símbolos secretos. Sobre el frontón se leía:

DAD Y SE OS DARÁ

16. Christian Rosenkreutz, Las Bodas Químicas, págs. 24-25.

Un león feroz encadenado bajo esta puerta se irguió nada más de verme y trató de saltar sobre mí rugiendo, así despertó al segundo guardián que estaba acostado sobre una losa de mármol. Expulsó al león, cogió la carta que le tendí temblando y me dijo mientras se inclinaba profundamente: 'Bienvenido en Dios sea el hombre al que descaba ver desde hace tiempo' ... la puerta ... era una obra maestra admirable y el mundo entero no poseía una que la igualase ... se veían imágenes y sentencias tan oscuras y misteriosas que los más sabios de la tierra no hubiesen podido explicarlas ... Al atravesar la puerta me fue preciso decir mi nombre que inscribieron el último en el pergamino destinado al futuro esposo. Solamente entonces me fue entregada la verdadera insignia de invitado: era un poco más pequeña que las otras, pero mucho más pesada. En ella estaban grabadas las tres letras siguientes: SPN Subus per Naturam: La salvación por la Naturaleza. Sponsi praestandum nuptiis: Ofrecido a las nupcias del novio¹⁷".

Hasta aquí Ch. Rosenkreutz. El resto de la Obra se desarrolla con base en los mismos elementos: búsqueda y acceso a diversos aposentos.

Por otro lado, la relación entre las bodas del Rey y la Reina con la alquimia es una relación íntima. Y Bonifaz Nuño no es ajeno a estos símbolos. En el último poema de

17. Ch. Rosenkreutz, op. cit., págs. 24-28.

El ala del tigre (1969) se lee:

Como los hombres aguantamos,
alma mía, mi hermana; fuerza
de mi mano libre y desposada.
Bella mi alma para el día
de las bodas, mi silencio libre,
mi corazón en la pobreza.

El hecho de que este poema pertenezca al libro que precede a La flama en el espejo (1971) y éste, a su vez, sea anterior a As de oros (1981) no es una mera casualidad o coincidencia, como se verá más adelante.

El siguiente esquema intenta resumir la descripción de la primera estrofa de "La Aureola":

Muerte (noviembre)	- Resurrección (mayo)
Esperanza (azul)	- Realización (luz)
Interioridad (entrañas)	- Acceso (puertas)
Iluminación (rumbos claros)	

Estrofa II.

Y no basta estar vivo; nunca
como hoy han sido peserosos
los bellos recuerdos, los jirones
de esa voluntad entumecida
de morir, y el terrenal agobio
y el marino olor de cuerpos puros.

Lexemas

Semas

Vivo

S₁. Vida

Acto de vivir, de estar en el mundo.

S₂* Muerte

Según Cirlot, "la inmensa mayoría de los símbolos de la vida lo son también de la muerte. Media vida in morte sumus, decía el monje medieval, y la ciencia moderna le responde: La vie c'est la mort (Claude Bernard)... En la doctrina griega, de Alcmeón a Platón, la vida representa cuatro fases: inicial (estado paradisiaco, edad de oro), descendente (caída), ascendente (transmigraciones o pruebas en las doctrinas que no admiten la metempsícosis) y terminal (vida inmortal)".¹⁸

Estas fases de la doctrina griega se corresponden con los postulados del esoterismo, dentro del cual están comprendidas la tradición hermética y la alquimia. Sobre la

18. J. E. Cirlot, op. cit., págs. 462-463.

nostalgia de la Edad de Oro y del acceso a la intemporalidad se habló en el primer capítulo de este trabajo.

Recuerdos

S₁. Memoria

Potencia del alma por medio de la cual se retiene y recuerda lo pasado.

S₂*. Tiempo pasado

Tiempo que transcurrió: cosas que sucedieron en él. "Y no basta estar vivo". No obstante haber accedido a una nueva realidad (regeneración), es necesario hacer un recuento de experiencias pasadas. En el presente glorioso en que ya se encuentra el hombre que ha nacido de la muerte, los "bellos recuerdos" le resultan pesarosos. Bellos porque se refieren a experiencias difíciles y superadas; pesarosos por el esfuerzo y el sacrificio que implicó el efectuar un proceso de regeneración.

Voluntad

S₁. Acción

Potencia del alma, que mueve a hacer o a no hacer una cosa.

S₂. Decisión

Acto en que la potencia volitiva admite o rehuye una cosa, queriéndola o aborreciéndola.

S₃*. Interés

Libre albedrío o libre determinación. De acuerdo con las operaciones de la transmutación alquímica, "La primera o calcinación era equivalente a la 'muerte voluntaria' del profano", es decir, de interés por la ma-

nifestación y por la vida".¹⁹

Morir

S₁* Vida

Cfr. lo dicho en el lexema vida, S₂.

S₂. Muerte

Cesación o término de la vida.

S₃* Principio

Para experimentar la transmutación alquímica del alma, es indispensable morir voluntariamente para que, de la muerte, se vuelva a nacer pero ya purificado. Una vez superada dicha fase mortal, sólo quedan los "jiro-nes" (restos mínimos del recuerdo) de esa decisión voluntaria de morir.

Lo anterior remite a La flama en el espejo, obra en la que se detalla poéticamente el despeertar, el nacimiento del hombre nuevo ya regenerado. Al final de dicho libro, Bonifaz Nuño escribe:

10

Se vuelve aérea, vibra diáfena
la losa del sepulcro; leve,
desplega con las alas mansas
de la respiración; los párpados,
incendiados por alegres lumbres,
la ceguera aprietan, sepultada;
la rompen. El resucitado
remonta la memoria; mira
en la tercera luz del alba.²⁰

19. J.E. Cirlot, op. cit., p. 64.

20. R. Bonifaz Nuño, La flama en el espejo, en De otro modo lo mismo, p. 453.

<u>Terrenal agobio</u>	S ₁ . Angustia
	S ₂ . Rebajamiento
	S ₃ . Humillación
	S ₄ . Resresión
	S ₅ * Abatimiento

La expresión del poema "Y el terrenal agobio" constituye otro recuerdo de la vida anterior del adepto alquimista: la vida sobre la tierra es dolorosa y negativa (recuérdese el concepto de la caída). El desamor, la soledad y la miseria existencial son conceptos contenidos en dicha expresión, la cual remite a los libros Imágenes (1953), Los demonios y los días (1956), El manto y la corona (1958), Fuego de pobres (1961). Esto ha dado lugar a que la crítica afirme que hasta antes de La flama en el espejo (1971), la visión del mundo que revelaba Ponifaz Nuño en su obra poética era bastante pesimista.

<u>Olor</u>	S ₁ . Impresión
	Impresión que los efluvios de los cuerpos producen en el olfato. Olfato, sentido corporal.

(<u>Olor</u>) <u>marino</u>	S ₁ . Perteneciente al mar
	S ₂ . Mar
	Masa de agua salada que cubre la mayor parte de la superficie de la tierra.
	S ₃ * Transición
	El sentido simbólico del mar "corresponde al del 'oceano inferior', al de las aguas en movimiento,

agente transitivo y mediador entre lo no formal (aire, gases) y lo formal (tierra, sólido) y, analógicamente, entre la vida y el final de la misma".²¹ Se trata, en el poema de Ponifaz Nuño, del momento previo a la resurrección y a la purificación, pues, como afirma el mismo Cirlot: "'Volver al mar' es como 'retornar a la Madre', morir".²²

Cuernos

S₁. Objetos

Los que tienen extensión limitada y producen impresión en nuestros sentidos por calidades que les son propias.

S₂. Organismo

En el hombre y en los animales, materia orgánica que constituye sus diferentes partes.

S₃*Energía

"... el hombre -escribe Julius Evola- lleva en el alma, herméticamente, la presencia de la fuerza solar y áurea: ☉; en el espíritu la de la fuerza lunar y mercurial ♀; y, finalmente,, en el cuerno se expresa la fuerza de la Sal ☉, es decir, de aquellos que en trance de caída es 'crucifixión' y cárcel, y en trance de resurrección será, por el contrario, potencia subyugada, 'Agua ardiente', fijada bajo una ley espiritual".²³

21. J.E. Cirlot, op. cit., p. 298.

22. Ibidem.

23. Julius Evola, op. cit., págs. 68-69.

S. * Evolución
4.

El esoterismo postula que los diferentes planos humanos corresponden a "diferentes cuerpos". Esto es, que el plano inferior se encuentra en relación con "el plano de la vida cotidiana y animal [que corresponde al] cuerpo físico que los ocultistas denominan 'cuerpo grosero' ... Después aparece el 'cuerpo sutil', cuerpo astral de los ocultistas ... Luego viene el 'cuerpo anímico' ocultista que correspondería más o menos ... a la sección elevada del lingashar'ra hindú que comprende a la envoltura vijnanamaya-kosha sede de la Luz indecible...".²⁴

Según esto, se entiende que cuanto más se elevan en la jerarquía, tanto mayor es la sutileza de los cuerpos. Con base en ello se puede afirmar que Bonifaz Nuño habla de esos "cuerpos" resucitados (pues poseen un "marino olor") y que, por lo tanto, están iluminados. El adjetivo "puros" que acompaña al lexema "cuerpos" reafirma lo anterior.

El siguiente esquema intenta resumir el contenido de la segunda estrofa de "La Aureola":

Vida	-	Memoria (tiempo pasado)
Muerte	-	Resurrección (tiempo presente)

24. Hervé Masson, op. cit., p. 318.

El sentido general de esta estrofa, en relación con la muerte voluntaria y el "terrenal agobio / y el marino olor de cuerpos puros", remite al final de la primera fase del proceso alquímico (Nigredo u Obra en Negro), que comprende destrucción y muerte, y, también, al principio de la segunda fase (Albedo u Obra en Blanco), la cual, a su vez, comprende la resurrección, regeneración o pureza del cuerpo.

Estrofa III.

Y hay un rescoldo de alma, hiriendo
igual que el otoño miserable
de los árboles bajo el asfalto;
victimado por automóviles
feroces, por agrias oficinas,
por desolaciones trashumantes.

Lexemas

Rescoldo

S₁. Lumbre

Brasa menuda resguardada por la ceniza.

S₂* Fuego

Este sema alude a la primera operación del proceso alquímico: la calcinación, equivalente a la muerte del profeno. "Los alquimistas conservan en especial el sentido dado por Heráclito al fuego como 'agente de transformación', pues todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven".²⁵

25. J.E. Giriot, op. cit., p. 209.

Alma

S₁. Sustancia

Sustancia espiritual e inmortal, capaz de entender, querer y sentir, que informa al cuerpo humano y con él constituye la esencia del hombre.

S₂* Principio vital

Aparte de la perspectiva cristiana e hindú, está la interpretación del esoterismo occidental -que sigue las viejas tradiciones griegas y gnósticas- la cual considera que el alma es dual. "Presenta un aspecto espiritual y un aspecto vital, neutro ... establece una diferencia entre el pneuma, principio espiritual y sede del nous o espíritu, y la psique, principio vital de los hombres y los animales... En la literatura hermética, el pneuma corresponde al azufre, y la psique al mercurio".²⁶

Todavía se habla de las cosas y experiencias que hacen pesados los recuerdos. No obstante que el texto está escrito en tiempo presente, su sentido remite al pasado. Se alude a la etapa de penitencia y destrucción del ánimo del hombre. Es el momento en que toma conciencia de que su alma exige su liberación iluminada. De ahí lo de rescoldo (algo que quema). A su vez, el fuego produce tanto la calcinación como la purificación de los cuernos.

Otoño

S₁. Estación del año

Estación del año que, astronómicamente, principia en el equinoccio del mismo nombre y termina en el

26. Hervé Masson, op. cit., p. 182.

solistício de invierno.

Epoca templada del año, en que el hemisferio boreal corresponde a los meses de septiembre, octubre y noviembre, y en el austral a nuestra primavera.

S₂. Decadencia

Período de la vida humana en que ésta declina de la plenitud hacia la vejez.

Asfalto-automóviles-Oficinas

S₁* Ciudad

1. En esta estrofa se alude a dos órdenes de cosas: uno espiritual (alma) y otro material (ciudad). En términos generales, se compara el estado interior del hombre con su medio ambiente: en un alarde de hipérbaton, se dice que el alma hiere como rescoldo, de la misma manera que el asfalto hiere bajo el otoño miserable de los árboles. Los adjetivos que aparecen en los tres versos finales ("feroces", "agrias", "trashumantes") se refieren a tres elementos ("automóviles", "oficinas", "desolaciones") que causan el deterioro del ánimo del hombre contemporáneo, habitante de las ciudades. "Soy hombre de ciudad -ha declarado Bonifaz Nuño- desde que tengo memoria. Me gusta y la amo totalmente con su mugre y su riqueza: las fondas y las cantinas, las pescaderías, las oficinas, el ruido de los coches y la asfixia constante. Creo que en casi todo lo que he escrito se siente, a partir de este libro Los demonios y los días, la presencia de la ciudad. Yo no entiendo de otras cosas".²⁷

27. R. Bonifaz Nuño, Resumen y Balance", p. 32.

Es un Ulises contemporáneo (cfr. el poema que lleva por título este nombre del héroe griego en As de oros).

En la poesía de Bonifaz Nuño (Imágenes y Los demonios y los días), el hombre habla de su decepción y desencanto por la vida de la ciudad marcada por la tristeza y la soledad. La indigencia y la humillación de que es víctima como un ser anónimo también son constantes en sus poemas.

Estrofa IV.

En la amenaza de las calles
se cierran las casas sobre nada;
la furia anémica, el despojo
de los pares inconciliables.

Los tres primeros versos de esta estrofa se relacionan con lo dicho en la estrofa anterior. Calles amenazantes, casas cerradas o inhabitables y furias anémicas, son armas con que la ciudad hiere al hombre de nuestros días. Pero en el último verso hay un lexema fundamental para el tema de este trabajo:

pares inconciliables

S₁. Diferencia

Carencia de armonía.

S₂* Contrarios

Ya encerrado sobre la nada de las casas, el hombre se tiende, yace, para dormir, soñar o morir. Al mismo tiempo, se dispone a luchar contra la cólera (la furia anémica), y a tratar de armonizar los contrarios, las dualidades propias de todo proceso natural: luz y sombra, silencio y sonido, vida y muerte, masculino y femenino, activo y pasivo... El "despojo de los pares inconciliables" alude a la intención de armonía, de la unión íntima o de la síntesis de tales contrarios para, finalmente, lograr la unidad: la Re-Bis (la cosa doble en uno solo) que ha de venir con la resurrección. La Re-Bis está representada por el Andrógino Primordial, "La más bella intuición de la metafísica esotérica, y sin duda también la que contiene la más poderosa carga emocional, es ciertamente el Andrógino. Bien y Mal, Luz y Tinieblas, macho y hembra, positivo y negativo, todas nuestras nociones van por parejas. Constituyen dúos. Pero esta dualidad que observamos a nuestro alrededor (y en nosotros mismos) no satisface al espíritu inflamado por el concepto superior de Unidad ... El hombre no puede trascender su propia existencia sin elevarse, en último análisis, por encima de aquello que lo divide en dos principios complementarios pero opuestos. No puede pretender el identificarse con la Unidad, mientras esté prisionero de la forma más difundida de división: el sexo. Los nudos de la prisión deben ser abatidos y, a través de una suerte de coitus interior permanente, los sexos separados han de fundirse en uno solo ... En el proceso de la realización del Yo (la creación de la Obra, según

la terminología alquímica), el adento, nacido hombre (o mujer) muere iniciáticamente en estado de división, pero renace hermafrodita. Ni varón ni hembra, o mejor dicho, ambas cosas a la vez. Desde el comienzo de los trabajos, el fermento de la Piedra, la Plata Viva, es ya 'doble'. Se trata del Mercurio dual, compuesto por el Mercurio simple, lunar, hembra, y el Mercurio azufrado, solar y masculino, a la vez disolvente y fermento. Las sucesivas generaciones de este primer hermafrodita desembocan en la Re-Ris suprema".²⁸

Dicha armonía llegará con el advenimiento del alba, de la luz y el sonido, que habrán de vencer al silencio y a la oscuridad.

La intención, la lucha y la esperanza que implica lo anterior se desarrolla poéticamente en Fuego de pobres (1961), Siete de espadas (1966), El ala del tigre (1969) y La flama en el espejo (1971).

Estrofa V.

Y ahora mi luz mi nombre dice,
mi luz se ríe, despejada
como una flor desconocida;
núcleo de abejas incesantes,
entre fúnebres paños deja
una flama esbelta de oro inmóvil.

28. Hervé Masson, op. cit., págs. 201-202.

Lexemas

Luz (cfr. lo expresado en la Estrofa I con relación a este mismo lexema).

Nombre

S₁. Distinción

Palabra que se apropia o se da a los objetos y a sus calidades para hacerlos conocer y distinguirlos de otros.

S₂. Identificación

Título de una cosa por el cual es conocida.

S₃. Opinión, reputación o crédito.

S₄. Alma

"En cuanto a las personas -escribe Girлот- creían los egipcios que el nombre representa el reflejo del alma humana".²⁹

S₅* El Ser

Tanto en esta estrofa como en la anterior se habla de la culminación de la segunda fase del proceso alquímico, de la Albedo. En relación con la muerte experimentada, el hombre resucita; en relación con el sueño, el hombre despierta; en relación con la oscuridad, ve la luz; y en relación con el silencio, el hombre logra hacer que su voz suene. "Y ahora mi luz mi nombre dice" se refiere al momento en que llega el alba, cuando el hombre despierta y su

29. J.E. Girлот, op. cit., p. 327.

alma se ha iluminado, teñido, al vencer a la oscuridad de la noche y de la muerte y, por fin, pronuncia un nombre: el nombre del Ser. La Obra en Blanco es "el estado de éxtasis activo que, gracias a una ruptura ontológica de nivel, suspende la condición humana, regenera y restituye el recuerdo, reintegra el Ser".³⁰

Ríe

S₁* Alegría

Este sema alude claramente a la satisfacción que produce el saber que se ha logrado la resurrección, que se ha salido de la oscuridad a la luz, que el alma está iluminada. En La flama en el espejo, se lee lo siguiente en relación con el alma:

Y ríe,
y su risa lava la mañana
de su corazón. Mira hacia arriba
desde la mañana, o van sus ojos
descendiendo por nocturna falda,
y con luz no prestada guían
lo que va subiendo de la noche.³¹

Al parecer, la risa tiene mucho que ver con la Alta Magia. Dante, en su Divina Comedia, asume esta propuesta. Esta influencia es decisiva en la obra de Bonifaz Nuño.

30. Julius Evola, citado por Hervé Masson, op. cit., p.194.

31. R. Bonifaz Nuño, La flama en el espejo, en De otro modo lo mismo, p. 452.

Flor

S₁. Planta

Conjunto de los órganos de la reproducción de las plantas fanerógamas, compuesto generalmente de cáliz, estambres y pistilos.

S₂. Cumplido

Piropo, recuerdo.

S₃*Alma

Aunque distintas flores poseen significan-tes diferentes, existe un simbolismo general de la flor de acuerdo con dos estructuras esencialmente diversas: la flor en su esencia; la flor en su forma. Por su esencia, la flor simboliza la fugacidad de las cosas, de la primavera y de la belleza. Ahora bien, "por su forma, la flor es una imagen del 'centro' y, por consiguiente, una imagen arquetípica del alma... Flores celestes se llama a los meteoritos y es-trellas fugaces en la alquimia... La flor, en esa discipli-na, es un símbolo de la obra (del sol)...".³² Y, según Hervé Masson, las flores "En Alquimia, son los espíritus ele-mentales aprisionados en la materia de la Gran Obra".³³

Como quiera que sea, la flor es símbolo de lo perfecto y de lo puro. En el poema de Bonifaz Nuño se la compara con la perfección adquirida recientemente por el alma purifi-cada. Se afirma que ahora está despejada porque antes estu-vo oculta en la oscuridad del cuerpo; se la llama "desconoci-da" porque, en efecto, al lograr su liberación luminosa, se la contempla como algo nunca antes visto.

32. J.E. Cirlot, op. cit., p. 205.

33. Hervé Masson, op. cit., p. 357.

Núcleo

S₁. Interioridad

Almendra o parte nuclear de los frutos que, como la nuez, tienen cáscara dura. Hueso de las frutas.

S₂. Eje

Elemento primordial al cual se van agregando otros para formar un todo.

S₃* Esencia

Parte o punto central de alguna cosa material o inmaterial.

Abejas

S₁. Insecto

Insecto himenóptero, de unos 15 mm de largo, de color pardo negruzco y con vello rojizo. Vive en colonias, cada una de las cuales consta de una sola hembra fecunda, muchos machos y numerosísimas hembras estériles, incapaces de procrear; habita en los huecos de los árboles o de las peñas, o en las colmenas que le preparan, y produce la cera y la miel.

S₂. Trabajo

Persona laboriosa y allegadora.

S₃* Monarquía

"En el lenguaje jeroglífico egipcio, el signo de la abeja entraba como determinativo de los nombres reales, a causa de la analogía con la monarquía de estos insectos, pero especialmente por las ideas de laboriosidad, creación y riqueza que derivan de la producción de miel. En la Biblia (Jue. 14, 12-18), aparece la abeja con igual sentido en la parábola que pone Sansón. En Grecia, constituyó

el emblema del trabajo y de la obediencia. Una tradición délfica atribuía a las abejas la construcción del segundo templo erigido en el lugar".³⁴

S₄* Alma

"Según los órficos, las almas eran simbolizadas por las abejas, no sólo a causa de la miel, sino por su individuación producida al salir en forma de enjambre: igual salen las almas de la unidad divina, según dicha tradición".³⁵ A su vez, las abejas eran "símbolo de las emanaciones espirituales del alma tras la muerte del cuerpo. En Grecia, representaban lo impalpable y vehiculizaban el pensamiento divino. Ciertas sacerdotisas (notoriamente las de Démeter) recibían el título de abejas".³⁶

S₅* Sabiduría

"... la colmena representa el recinto secreto en cuyo punto central se oculta, lejos del alcance de todas las miradas, la Abeja Reina, que aquí ocupa el lugar de la Ciencia Sagrada".³⁷

Paños

S₁. Tela

Tela de lana muy tupida y con pelo tanto más corto cuanto más fino es el tejido.

34. J.E. Cirlot, op. cit., p. 49.

35. Ibídem.

36. Hervé Masson, op. cit., p. 160.

37. Ibídem.

S₂. Trapo

Cualquier pedazo de lienzo u otra tela, particularmente los que sirven para curar llagas.

S₃* Cubierta negra que se pone o se tiende para las exequias.

Lo anterior cobra mayor sentido si se toma en cuenta la expresión "fúnebres paños" que aparece en el poema. Se refiere, de hecho, a los paños que envolvieron el cuerpo que ha experimentado la muerte voluntaria.

Flama

S₁. Reflejo

Reflejo o reverberación de la llama

S₂* Luz

De acuerdo con Fachelard, la llama simboliza la trascendencia en sí; y la luz, su efecto sobre lo circundante. Y agrega: "más bien el alquimista atribuyó valor al oro por ser un receptáculo del fuego elemental (el sol); la quintaesencia del oro es toda fuego. Los griegos representaron el espíritu como un soplo de aire incandescente".³⁸

Se habla de flama para referirse al alma teñida de luz en el poema de Bonifaz Nuño.

Oro

S₁. Metal

Metal amarillo, el más dúctil y maleable de todos y uno de los más pesados, sólo atacable por el

38. Gaston Fachelard, citado por J.E. Cirlot, op. cit., p. 287.

cloro, el bromo y el agua regia; se encuentra siempre nativo en la naturaleza. Es uno de los metales preciosos.

S₂. Color

Color amarillo como el de ese metal.

S₃. Moneda

Dinero, monedas de oro.

S₄* Inteligencia divina

Como el oro es la imagen de la luz solar, se lo ha equiparado con la inteligencia divina. "El corazón es la imagen del sol en el hombre, como el oro lo es en la tierra... Consecuentemente, el oro simboliza todo lo superior, la glorificación o 'cuarto estado', después del negro (culpa, penitencia), blanco (perdón, inocencia), rojo (sublimación, pasión). Todo lo que es de oro o se hace de oro pretende transmitir a su utilidad o función esa cualidad superior. Crissor, la mágica espada de oro, simboliza la perfecta decisión espiritual".³⁹

S₅* Iluminación

"El oro constituye también el elemento esencial del simbolismo del tesoro escondido o difícil de encontrar, imagen de los bienes espirituales y de la iluminación suprema".⁴⁰

Se dice que la luz (que ha teñido el alma) es de oro porque ese metal simboliza el punto máximo de la transmutación alquímica; se la llama "inmóvil" porque aspira a la eternidad, pues ha vencido al tiempo cronológico.

39. J.E. Cirlot, op. cit., p. 344.

40. Ibíd.

No obstante que se trata apenas de la Albedo, se habla ya de la flama de oro debido a que esta segunda fase constituye el peldaño inmediato anterior a la realización suprema en la que ha de obtenerse en plenitud el metal amarillo y perfecto del alma. Al mencionar el oro, en esta segunda fase, es sólo el principio de lo que ha de venir después.

Como la primera estrofa, también esta quinta remite a La flama en el espejo.

Estrofa VI.

Oscuro vino de violetas
sangrientas, silencio redimido
por la ebriedad de haber cantado;
de haber, a ciegas, descubierto
la nota límite del canto,
y de abrir los ojos en su vértice.

Lexemas

Vino

S₁. Vino

Licor alcohólico que se hace del zumo de las uvas exprimido y cocido naturalmente por la fermentación. Por extensión, también se llama vino al zumo de otras plantas o frutos que se cuece y fermenta al modo del de las uvas.

S₂* Sacrificio

Se trata de un símbolo ambivalente como el dios Dioniso. "De un lado, especialmente el vino rojo, significa la sangre y el sacrificio".

S₃* Eternidad

"De otro /lado/ -continúa J.E. Cirlot- simboliza la juventud y la vida eterna, así como la embriaguez sagrada -cantada por los poetas griegos y persas- que permite al hombre participar fugazmente del modo de ser atribuido a los dioses".⁴¹

Los dos significados del vino mencionados tienen que ver con el proceso alquímico. Sacrificio: el adepto alquimista debe destruirse, morir voluntariamente, sacrificarse para acceder a un estado superior. Eternidad: una vez superada la etapa de destrucción y muerte, se espera la culminación: la resurrección, esto es, el paso del adepto a una realidad iluminada, eterna. Desde el punto de vista de la filosofía hermética, sería el triunfo de la eternidad sobre el tiempo cronológico. Dicha eternidad, aunque sólo sea asible por un momento, ("el instante donde cabe todo"), es lo que asemeja al hombre renovado con Dios.

Violetas

S₁. Planta

Planta herbácea, de la familia de las violáceas, con tallos rastreros que arraigan fácilmente... flores casi siempre de color morado claro y a veces blancas,

41. J.E. Cirlot, op. cit., p. 464.

aisladas, de cabello largo y fino y de suavísimo olor, y fruto capsular con muchas semillas blancas y menudas...

S₂* Sacrificio

Las violetas como símbolo de sacrificio se relacionan íntimamente con el mito y el ritual de Atis, que en Frigia era el equivalente al Adonis de Siria. Hay dos versiones de la muerte de Atis: "según una de ellas le mató un jabalí, igual que a Adonis, y en el otro se contaba cómo él mismo se emasculó bajo un pino, muriendo desangrado allí mismo".⁴²

Atis fue un dios de la vegetación y se le dedicaba un ritual cada año al inicio de la primavera. Había que traer un pino del bosque al Santuario de Cibele (Roma) donde se le trataba como una deidad. "El tronco del árbol era amortajado con bandas de lana y adornado con guirnaldas de violetas, pues se contaba que las violetas habían brotado de la sangre de Atis, del mismo modo que las rosas y anémonas de la de Adonis...".⁴³

S₃* Resurrección

De acuerdo con la leyenda de Atis, éste muere y resucita. Anualmente le celebraban festivales en primavera: se lloraba su muerte y había regocijo con su resurrección. Había un día de duelo llamado "Día de la Sangre", que consistía en un testimonio del duelo por Atis en efígie, la cual era enterrada durante el día. "Mas, cuando llegaba

42. James George Frazer, La rama dorada. Magia y religión, p. 403.

43. Idem, p. 404.

la noche, la tristeza de los adoradores se convertía en gozo; súbitamente brillaba una luz en las tinieblas, la tumba se abría, el dios se levantaba de entre los muertos, y cuando el sacerdote tocaba los labios de los llorosos acongojados con el bálsamo, les musitaba suavemente en los oídos la alegre nueva de salvación. La resurrección del dios era saludada por sus discípulos como una promesa de que ellos también saldrían triunfantes de la corrupción de la tumba".⁴⁴

Silencio

S₁* Boca

Por oposición a silencio. "Una dimensión elemental del simbolismo anatómico es la identificación del órgano con su función. Por esta causa, es obvio el sentido de la boca, como signo jeroglífico egipcio, con significado de palabra, el verbo creador. De este modo, el signo expresa la emanación creadora... El simbolismo de la boca aparece ambivalente, como el fuego, creador (verbo) y destructor (devoración)".⁴⁵

Ebriedad

S₁. Turbación pasajera de las potencias, dimanada del exceso con que se ha bebido vino u otro licor.

S₂* Inconsciencia

Cfr. lo anotado en relación con el segundo sentido simbólico de vino, a saber, que simboliza la embria-

44. J.G. Frazer, op. cit., p. 406.

45. J.E. Giriot, op. cit., p. 102.

guez sagrada, la cual permite al hombre participar del modo de ser atribuido a los dioses.

Canto

S₁. Lado

Extremidad o lado de cualquier parte o sitio.

S₂. Sonido

Por oposición a silencio.

S₃. Poema

Poema corto del género heroico, llamado así por su semejanza con una de las divisiones del poema épico, a que se da este mismo nombre. Composición lírica genéricamente hablando.

S₄* Poesía

Como Rilke, Bonifaz Nuño postula la función religiosa del arte, es decir, "el papel que a los poetas corresponde de elaborar en sus poemas [es] la figura del Dios futuro".⁴⁶ Así, en el último poema de As de oros (1981) se lee:

Y miro ahora los espejos
desorbitados, la herramienta
temblorosa de la flor en armas,
los quiciales bélicos que anuncian
la música, el templo sobre el canto.
Obra futura, juramento. 47

46. Federico Díez del Corral, La función del mito en la literatura contemporánea, p. 171.

47. R. Bonifaz Nuño, As de oros, p. 83.

En la estrofa sexta de "La Aureola", el hombre regenerado ha bebido del vino sagrado y en su ebriedad (en su estado dionisiaco, como diría Nietzsche), canta, nombra, menciona, hace escuchar su voz poética, y con su canto redime al silencio al poblarlo de sonido.

Asimismo, los versos "de haber, a ciegas, descubierto/ la nota límite del canto" aluden al instante supremo en que se capta la eternidad, la unidad de lo Uno con el Todo que postula la filosofía hermética; como escribe Octavio Paz, es el "girón del grito" de la salvación por medio de la palabra.

Ojos

S₁. Organos

Organos de la vista en el hombre y en los animales.

S₂. Abertura

Agujero que tiene la aguja para que entre el hilo. Abertura o agujero que atraviesa de parte a parte alguna cosa.

S₃* Acción de mirar

"Siendo el sol foco de la luz y ésta símbolo de la inteligencia y del espíritu, el acto de ver expresa una correspondencia a la acción espiritual y simboliza, en consecuencia, el comprender".⁴⁸

Por su parte, Hervé Masson afirma que "El ojo es un símbolo del conocimiento, por un lado, y, por otro de la

48. J.E. Girлот, op. cit., p. 339.

divinidad para quien nada permanece oculto".⁴⁹

El adepto alquimista, al resucitar, desvierta a la luz, ve, después de estar a ciegas y a oscuras.

El canto juega un papel fundamental en la reconciliación de los contrarios manifestados en esta estrofa: silencio vs. canto (sonido); "a ciegas" (oscuridad) vs. ojos (luz).

Se habla de "vértice" porque la flama del alma iluminada es de forma triangular. Al hablar del Ojo divino (que todo lo ve), "situado entre el Sol y la Luna, considerados éstos respectivamente como ojo derecho y ojo izquierdo, representa al tercer ojo, el 'ojo frontal'"⁵⁰ y el triángulo que forman aparece siempre con la punta hacia arriba. Así, pues, el vértice es la parte culminante, última y suprema de la flama de oro: lo esencial.

49. Hervé Masson, op. cit., p. 541. .

50. Ibidem.

Estrofa VII

Y aparto las lumbres de las sombras
de antiguas promesas sin cumplirse,
y mi luz me toca, y los renuevos
retomo de este mayo henchido,
y sobre su frente los despliego
como el peso de una aureola regia.

Lexemas

Lumbres

S₁. Combustible

Carbón, leña u otra materia combustible

encendida.

S₂. Hueco

Espacio que una puerta, ventana, clarabo-
ya, tronera, etc., deja franco a la entrada de la luz.

S₃. Fuego

Fuego voluntariamente encendido para gui-
sar, calentar u otros usos.

S₄*Calcinación

La primera operación del proceso alquímico
es la calcinación, la cual equivale a la "muerte del profano",
y se caracteriza por postular un interés especial por la ma-
nifestación y por la vida.

Sombras

S₁. Oscuridad

Oscuridad, falta de luz, más o menos com-
pleta.

S₂* Inferioridad

"Como el Sol es la luz espiritual, la sombra es el 'doble' negativo del cuerpo, la imagen de su parte maligna e inferior".⁵¹

Este sema también remite al color negro, el cual, a su vez, simboliza las dos primeras operaciones del proceso alquímico, a saber: la calcinación y la putrefacción. Esta última, consecuencia de la primera operación, consiste en la separación de los restos destruidos. De ahí que el poeta escriba "Y aparto las lumbres de las sombras". Es clara la alusión a la actitud del hombre que ha triunfado en la empresa del proceso de regeneración. El hombre renovado aparta, distingue lo luminoso ("las lumbres"), de lo oscuro ("las sombras") de lo que quiso y nunca tuvo en su vida anterior ("de antiguas promesas sin cumplirse") pero cuyo deseo ahora ha superado.

Luz

Cfr. lo dicho en relación con este mismo lexema en la Estrofa I.

Mayo

Véase la descripción de la Estrofa I.

51. J.E. Cirlot, op. cit., p. 419

Aurcola regia

S₁. Resplandor

Disco o círculo luminoso que suele figurarse detrás de la cabeza de las imágenes santas.

S₂. Jerarquía

Gloria que alcanza una persona por sus méritos o virtudes.

S₃. Corona

Corona sencilla o doble que en los eclipses de sol se ve alrededor del disco de la luna.

S₄. Premio

Resplandor que, como premio no esencial, corresponde en la bienaventuranza a cada estado y jerarquía.

S₅^{*}. Emanación

Hervé Masson la clasifica más bien como aura: "Según los ocultistas -escribe-, el aura es una suerte de emanación coloreada, una aureola que flota alrededor del cuerpo humano, sobre todo de la cabeza. El aura estaría formada por 'materia astral' o 'fluido vital'. Generalmente invisible, puede ser percibida, sin embargo, por las personas dotadas de ciertos poderes mediúnicos particulares".⁵²

Por su parte, Cirlot afirma que la Aureola es un "Aura que circunda los cuerpos gloriosos, que se presenta en forma circular y almadrada. Según un texto del siglo XII -aclara Cirlot-, que se atribuye a Saint Victor, esa forma almadrada deriva del simbolismo de la almendra, identificada con Cristo, pero ello no altera el significado general

52. Hervé Masson, op. cit., p. 235.

de la sureola, que se interpreta como resto del culto al sol, símbolo ígneo que expresa la energía sobrenatural irradiente, o como visibilización de la luminosidad espiritual emanada, que desempeña importante papel en la doctrina hindú. La sureola almendrada, que suele rodear todo el cuerpo, acostumbra dividirse en tres zonas, manifestando la acción trinitaria".⁵³

S.⁶* Dignidad

La Aureola también implica una corona, entendida como un cerco de ramas o flores naturales o imitadas, o de metal precioso, con que se ciñe la cabeza; y es, ya simple adorno, ya insignia honorífica, ya símbolo de dignidad.

S.⁷* Superación

"Su sentido esencial deriva del de la cabeza, a la que corresponde no con finalidad más bien utilitaria cual el sombrero, sino estrictamente emblemática. Por el simbolismo del nivel, la corona no sólo se halla en lo más alto del cuerpo (y del ser humano), sino que lo supera; por esto simboliza, en el sentido más amplio y profundo, la propia idea de superación. Por esto se dice que todo cumplimiento perfecto y definitivo 'coronar una empresa'. Así, la corona es el signo visible de un logro de un coronamiento, que pasa del acto al sujeto creador de la acción. Al principio, las coronas se hacían de ramas de diversos árboles,

53. J.E. Cirlot, op. cit., p. 90.

por lo que integran, como símbolo secundario, el de la especie correspondiente. Eran atributo de los dioses y también tenían sentido funeral. La corona de metal, la diadema y la corona de rayos son también símbolos de la luz y de la iluminación recibida. En algunos libros de alquimia, se ve a los espíritus de los planetas recibir de su rey (Sol) su corona, es decir, su luz. Esta luz no es uniforme, sino gradual y jerarquizada. Por ésto, sus formas muestran la nobleza a que corresponden, desde el rey al barón".⁵⁴

S₈* Evolución espiritual

"El sentido afirmativo y sublimador de la corona aparece asimismo en los libros de alquimia. En Margarita preciosa, los seis metales son primariamente representados como esclavos, con la cabeza descubierta a los pies del oro (rey), pero después de su transmutación llevan corona en la cabeza. Esta 'transmutación' es un símbolo de la evolución espiritual, cuyo hecho decisivo es la victoria del principio superior sobre los instintos. Por lo cual dice Jung que la corona radiante es el símbolo por excelencia del cumplimiento de la más alta finalidad evolutiva: quienes triunfan sobre sí mismos logran la corona de la vida eterna...".⁵⁵

En la última estrofa del poema en cuestión se alude a la conciencia plena de la renovación espiritual que se ha experimentado. Los dos últimos versos ("y sobre su frente los despliego [Los renuevos del mayo henchido] / como el

54. J.E. Cirlot, op. cit., p. 146.

55. Idem, p. 147.

peso de una aureola regia") remiten a la actitud del hombre renovado quien despliega los renuevos sobre la "frente" de "mayo henchido", que es él mismo pero distinto, utilizando el símbolo de la aureola para comparar la acción de despliegue y culminación.

La aureola (corona) es como el premio obtenido por el éxito de tan ardua empresa: proceso alquímico-transmutación-oro-evolución espiritual del hombre-"posesión de la parte luminosa del mundo".

Sin embargo, no debe olvidarse que este poema de Bonifaz Nuño sólo se refiere a la parte final de la segunda fase del proceso alquímico o Albedo (que remite a La flama en el espejo). En un afán por fundamentar esta afirmación, se transcribe la opinión del propio Bonifaz Nuño:

En La flama en el espejo "traté de hacer, y creo que lo logré, un libro caritativo, porque enseñé en él lo que sé de un secreto profundo y procuro mostrar con claridad los caminos por los cuales puede llegar a conocerse ese secreto. Hay pocos ambages, no se dan indicios falsos.

El conocimiento que se busca aquí es el de la posesión de la parte luminosa del mundo. Como símbolo suyo empleo desde luego la presencia de la mujer, que es la criatura mejor realizada en el universo. La mujer es la criatura que tiene en sí misma la posibilidad de la revelación. Entonces, si quiero revelar algo, tengo por necesidad que valerme de una imagen femenina, y lo único que puede acercarme a la imagen femenina es el amor. Como elemento principal de la mujer tomé, siguiendo a Dante, la sonrisa. En mis otros libros

estarían las mujeres; aquí estaría el arquetipo de la mujer: la mujer que reúne en sí todas las mujeres. Estoy convencido: la única manera de acercarse al misterio es el amor.

En este libro traté de musicar la luminosidad. Sin embargo, recordaba que en mis clases de pintura había aprendido que la sola luz es imposible de representar; entonces empleé ciertas partes de sombras para que la luz se hiciera más sensible y definiera una forma. La flama en el espejo es reunión de poesía, pintura y música. Es un libro exaltadamente alegre. La flama blanca, que es la mujer, se refleja, como en un espejo, en la escritura. La alquimia me dio las raíces de este libro. En él están los caminos para alcanzar la última transmutación, presentados de la manera más clara que me fue permitido".⁵⁶

Bonifaz Nuño es claro: en dicho libro "están los caminos para alcanzar la última transmutación", pero no se alcanza en forma definitiva. En realidad, "La Obra sólo queda completa después de una nueva disolución, un solve último seguido por el coagula del Ser total. Existe un estado superior que contiene y supera a todos los hombres: el Superhombre, en quien se reconcilian el Cielo y la Tierra. Con la Obra en Rojo, el adepto detenta el señorío no sólo del espíritu, sino también del cuerpo (...) Pero -aclara H. Masson- cabe precisar que la Re-Bis estaba ya presente en la Obra en Blanco, y que el Rojo no hace más que fijarla definitivamente".⁵⁷

56. R. Bonifaz Nuño, "Resumen y Balanza", p. 34.

57. Hervé Masson, op. cit., págs. 195-196.

La última operación, la Obra en Rojo, es también un último descenso al reino de la muerte. Este descenso es la característica común de los héroes a quienes se les dedica un poema en As de oros (1981) (Hipólito, Ulises, Capáneo, Cíniras, Eneas).⁵⁸

Tal operación última es la que se detalla poéticamente en As de oros. El poema "La Aureola", no obstante pertenecer a este libro considerado como la última fase del proceso alquímico, es un recuento de las experiencias sufridas antes. Sólo al final del libro mencionado se puede leer lo siguiente:

El ciclo del sol resucitado,
reunidos sus miembros tras la hora
nocturna del sepulcro, empieza.
Carne de nuevo modelada
para los crisoles interiores.

.....

Y ahora raya al esperarme
-oros es triunfo- el as del cielo.

.....

Y crece ahora, en la medida
nueva de estar vivo, el tempestuoso
gemido del alma en la victoria,
y los ramos, y la decadencia
de la desdicha, y el tumulto
del águila azul entre mis ojos.

58. Cfr. el Capítulo II de este trabajo, págs. 50 y ss.

Y goza el sol sus miembros; nace
y con las manos apoyadas
en los pretiles del oriente,
se impulsa hacia arriba. Y acontece,
restituída del sepulcro,
su cabeza de jaguar en llamas.⁵⁹

Rubén Bonifaz Nuño ha declarado que As de oros es un libro de reposo. "En él se recoge todo lo anterior. Hay una suerte de resumen y de balance. Se cierra sobre cuanto se fue y procura abrirse para lo que pueda llegar. Cumple una función de pausa, como la cumplió el Canto llano a Simón Bolívar. Recoge un poco de todos mis libros anteriores. Yo sabía que La flama en el espejo era irreplicable y que no permitiría ningún desarrollo posterior. Así es que escribí un libro como As de oros, con la esperanza de que algo más pueda todavía seguirlo".⁶⁰

Sin embargo, una lectura atenta, tomando en cuenta la problemática hermético-alquímica que se postula en La flama en el espejo, revela que As de oros no sólo es un resumen y un balance. También implica una evolución en lo que se refiere a la última transmutación alquímica. En este libro ya se habla de una "flama esbelta de oro inmóvil" y no sólo de plata; el as de la baraja es triunfo; el oro es el fin úl-

59. R. Bonifaz Nuño, As de oros, págs. 83-84.

60. R. Bonifaz Nuño, "Resumen y Balance", p. 34.

timo del proceso mencionado; los incestos, las resurrecciones y la relación entre "el ciclo del sol resucitado" y el "as de oros es triunfo" para el hombre que ahora tiene las cartas buenas indican que As de oros es un peldaño más hacia la realización de la Gran Obra.

Y La flama en el espejo sí ha permitido un desarrollo posterior; más bien la continuación en el camino o los caminos para alcanzar el conocimiento "de la parte luminosa del mundo". Todo parece indicar que el final de ese proceso ha de ser o ha de darse en El corazón de la espiral (1983), pues ahí se lee:

Y en los umbrales del santuario
se establecerá la rama de oro,
la oculta llave conquistada.

y aunque se afirme que

Y habrán de sangrar los ojos, antes
que el perfecto día se revele.

los símbolos que componen el título del libro permiten afirmar la existencia de un desarrollo ininterrumpido de un proceso de transmutación alquímica: "En la doctrina tradicional, el corazón es el verdadero asiento de la inteligencia,

siendo el cerebro sólo un instrumento de realización (...) por ello, el cerebro corresponde a la luna y el corazón al sol, en el sistema analógico antiguo que demuestra la profundidad de los conceptos y su persistencia. Todas las imágenes de 'centro' se han relacionado con el corazón, bien como correspondencias o como sustituciones, tal como la copa, el cofre y la caverna. Según los alquimistas, el corazón es la imagen del sol en el hombre, como el oro es la imagen del sol en la tierra".⁶¹

Finalmente, la espiral es la "Forma esquemática de la evolución del universo. Forma clásica con la que se simboliza la órbita de la luna (...). Forma de crecimiento, relacionada con el número de oro (...) debida, según Housay, al movimiento de rotación de la Tierra. En el sistema jeroglífico egipcio, este signo, que corresponde al vau hebreo, designa las formas cósmicas en movimiento; la relación entre la unidad y la multiplicidad. Se relacionan particularmente con la espiral los lazos y las serpientes. Este signo es esencialmente macrocósmico (...) En forma mítica, estas ideas se han expresado con las palabras siguientes: 'Del seno del abismo insondable surgió un círculo formado por espirales... Enroscada en su interior, siguiendo la forma de las espirales, yace una serpiente, emblema de la sabiduría y de la eternidad'.^{62.}

61. J.E. Cirlot, op. cit., p. 145.

62. Idem, págs. 195-196.

V

FUNCIÓN SOCIAL DE LA POESÍA

DE RUBÉN BONIFAZ NUÑO

Hoy más que nunca es decisiva la representación que el escritor se haga de su trabajo.

-Walter Benjamin-

Una vez demostrada la presencia del ocultismo en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño, falta averiguar la función social que cumple un tipo de producción poética como la suya.

De acuerdo con la terminología lingüística, la función pragmática del lenguaje se cumple cuando éste se refiere "a la realidad extralingüística, que suele ser el principal objeto de la comunicación lingüística".¹ En este caso, interesa conocer la función pragmática del discurso poético de Bonifaz Nuño, en relación con esa realidad externa llamada destinatario, y constituida por el conjunto de lectores virtuales de su poesía.

Al interpretar la obra de un escritor surge la disyuntiva sobre si basarse en sus afirmaciones teóricas o hacer caso omiso de ellas por considerarlas sospechosas o francamente falsas. La disyuntiva desaparece cuando se trata de

1. Helena Peristáin, Diccionario de retórica y poética, p. 229.

Bonifaz Nuño quien ha dicho que "...es general la tendencia de los poetas de todos los lugares y de todos los tiempos, a poetizar sobre su propio quehacer, y a dejar así a la posteridad el concepto vital de lo que para ellos es la poesía".²

Afirmar lo anterior es comprometerse para hablar de su propio quehacer poético. Además, en su segundo libro de poesía, Imágenes (1953), escribe su propia Poética. De ella interesa destacar tres puntos:

a) El poema participa de la perfección y de la hermosura:

...Luzca el poema
de una materia solamente: cristal desnudo
blando en su centro tembloroso; líquido claro
que junto al aire se endurezca libre y preciso.

.....

Se mezcle la música con el tema
formando una misma sola hermosura;
que en trance de ritmo la palabra
adquiera la voz de la poesía. 3

b) Por medio del canto (poesía) se vence a la muerte, se aspira a lo eterno y los objetos resplandecen y cobran sentido e intensidad:

2. R. Bonifaz Nuño, Destino del canto, págs. 26-27.

3. R. Bonifaz Nuño, Imágenes, en De otro modo lo mismo, págs. 70-71.

Adviene callada la muerte;
nada prolonga al instante caduco
sino el canto perfecto, que presta
tiempo sin tiempo a la vida.

.....

Pero nunca puedan ser los objetos
en poema lo que son ellos solos
sino más de lo que son: la palabra
les dé lumbre, intensidad y sentido.⁴

c) La belleza nos ampara de la indigencia; por la belleza asimos la esencia de lo permanente contenida en el poema. El poema está determinado por lo necesario, antes que por lo agradable, aunque sea poco accesible:

Largo es el tiempo de la muerte. Corto
el que vivimos. Nada nos resguarda,
del todo somos indigentes.
Sólo nos ampara la belleza.

Porque por ella en lo mudable asimos
la forma -esencia- de lo permanente,
lúcidamente contenida
por el ser profundo del poema.

Quiébrese el vaso del silencio, y corra
límpido el canto, pues, y luzca libre
si únicamente en él respira
la belleza, y fórmase y se extiende.

4. R. Bonifaz Nuño, op. cit., págs. 71-72.

Y lo agradable no. Lo necesario
surja en la voz y al pensamiento. llegue;
no importa que lo ignoren muchos
si hay uno que pueda comprenderlo:

se va la noche si la luz descubre
y alza la frente, y por su lumbré claros
arden los montes, mientras pesa
en llanuras plácidas la sombra. 5

En cuanto a la combinatoria técnica/tema, Bonifaz Nuño escribe:

No siempre en las alas del italiano
verso cersitalino vuela sonoro
el endecasílabo. Otras veces
un compás lo lleve tenue y sombrío.

.....

Cualquier tema debe ser admitido
en la grávida pureza de un verso
como noble material. El asunto
no es la fuente de la dulce hermosura.

.....

Y una extraña aspiración a lo eterno
se levante de las cosas nombradas,
y del paso de un instante surgidas⁶
en su oscura soledad resplandezcan.

5. R. Bonifaz Nuño, *op. cit.*, p. 73.

6. *Idem*, págs. 70-72.

En un principio, la producción poética de Bonifaz Nuño revela una intención bien definida: elaborar un discurso que procura hacer el bien a los seres humanos. En el mismo libro de 1953, Imágenes, se lee:

En medio del alba mira el poeta
las íntimas ligas que entre las cosas
forman una red invisible. Sabe.
Ve las diferencias conocidas,
las inadvertidas semejanzas,
y con signos suaves, sin tiempo
-magia de junturas simples y astutas-,
recuerda, desviste, compara, niega,
y encuentra, en el dulce canto que forma,
un modo inocente de estar contento
y de hacer el bien a los que pasan.⁷

Pero el último verso está en contradicción con su Poética; en todo caso debiera decir: "y de hacer el bien a los que pasan" y puedan comprenderlo.

Sin embargo, el sentido de hermandad, la necesidad de comunicación y el deseo de establecer la amistad y la concordia prevalecen aún en Los demonios y los días (1956):

Caminos, esquinas, encrucijadas.
Silencio de gente que se ha dormido;
que se ha protegido con paredes

7. R. Bonifaz Nuño, op. cit., p. 48.

y puertas y carne; que se oculta
de su corazón que sabe.

A estas horas,
ay, amigos míos, artesanos,
pintores, astrónomos, marineros,
estamos despiertos. Es trabajo
nuestro el de arreglar algunas cosas.

Hace falta estar atentos, tendidos
para no perders 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.
Y cuando sentimos que un invisible
se instala de pronto al lado nuestro,
o se va en secreto, nos abandona,
¿qué hay, que no era nuestro, en la primera
mirada, el saludo que cambiamos con alguien?

Vivimos confusos; pero en torno
un mar apacible y en orden
cerca nuestras islas desordenadas.
Ay, amigos míos;
señoras, señores que no me escuchan:
hay oficios buenos, necesarios a todos;
el que hace las camas y las mesas,
el que siembra, el que reparte cartas,
tienen un lugar entre todos: sirven.
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. 8

8. R. Bonifaz Nuño, Los demonios y los días, en De otro modo lo mismo, págs. 115-116.

El hombre que sufre, indigente, abandonado y anónimo, se olvida de la Poética que postulaba la unión de palabras justas y anunciadoras de eternidad y de ritmos distintos, cuando el deterioro y el fracaso imperan:

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.

Pero cuando quiero cantar por nota,
medir las palabras, endulzarlas,
la voz se me encoge, se me regresa,
y no tengo más que estar cansado.

Es tarde, mi amada se ha puesto fea;
se desvencijaron las hermosas
palabras; lo saben todos:
las necesidades nos ocupan.

Hace mucho tiempo que no quiero
pensar en las cosas que ya no pueden
volver; las recuerdo con todo;
me duele sentir que no me importan.

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 lloran de miedo en las noches,
que se desajustan sin esperanza. 9

Aún más, el poeta indica, específicamente, para quién escribe:

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,
y odian hasta el fondo su miseria,
la envidia que sienten, los deseos;

para los que saben con amargura
que de la mujer que quieren les queda
nada más que un clavo fijo en la espalda
y algo tenue y acre, como el aroma
que guarda el revés de un guante olvidado;

para los que fueron invitados
una vez; aquellos que se pusieron
el menos gastado de sus dos trajes
y fueron puntuales; y en una puerta,
ya mucho después de entrados todos,
supieron que no se cumpliría
la cita, y volvieron despreciándose;

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;

para los que quieren mover el mundo
con su corazón solitario,
los que por las calles se fatigan
caminando, claros de pensamientos;

para los que pisan sus fracasos y siguen;
para los que sufren a conciencia
porque no serán consolados,
los que no tendrán, los que pueden escucharme;
para los que están armados, escribo. 10

Al final de Los demonios y los días es vehemente el deseo de establecer la comunicación, la amistad y la fraternidad:

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.

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

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.

Yo sólo pretendo hablar con alguien,
decir y escuchar. No es gran cosa.
Con gentes distintas en apariencia
camino, trabajo todos los días;
y no me saludo con nadie: temo.

Entiendo que no debe ser, que acaso
hay quien, sin saberlo, me necesita.
Yo lo necesito también. Ahora
lo digo en voz alta, simplemente.

Escribí al principio: tiendo la mano.
Espero que alguno lo comprenda. 11

Sobre Los demonios y los días, Bonifaz Nuño ha declarado que tal libro significó un cambio definitivo en relación con lo que había escrito antes. "Intervino mucho en él [en el cambio] mi amistad con Manuel Scorza. El pensaba que se debía hacer poesía social y escribía poemas denunciando las miserias y las injusticias en América Latina.

Era, por entonces, un ser fundamentalmente político. Me convenció la idea, pero como sólo he visto a la política como testigo traté de encontrar el sentido social de la poesía por otra vertiente. Hablé de la miseria y la injusticia pero de una manera más próxima y más simple: un aguacero cayendo sobre gente sin ropa o sin paraguas, por ejemplo, podía ilustrar mejor esa situación que el denuesto contra un tiranuelo centroamericano.

Ya se habla aquí de un nosotros y la desvergüenza se disimula. Mi desolación no es sólo mía sino de los otros".¹²

11. R. Bonifaz Nuño, op. cit., págs. 159-160.

12. R. Bonifaz Nuño, "Resumen y Balance", págs. 31-32.

De todo lo anterior se desprende que la competencia lingüística genérica (capacidad innata de hablar), la competencia específica o sociolectal (el español de México) y la competencia localizada o poética (la forma particular de hacer versos de Bonifaz Nuño), es la recurrencia a una terminología abierta y a una temática del mismo tipo. Pero esto se da en dos instancias. Por una parte, y según la Poética, la magia de la palabra en el poema dará a las cosas "luminosidad, intensidad y sentido". Por otra, la palabra en el poema dejará ver un sentido de la hermandad y de la preocupación por problemas sociales pero desde el punto de vista de la cotidianidad. En lo formal y en la función social del poema habrá un movimiento del "Yo" al "Nosotros".

Sin embargo, provisionalmente se puede afirmar aquí que la obra poética de Bonifaz Nuño posterior a Los demonios y los días (con excepción de Canto llano a Simón Polívar, 1958) revela, en última instancia, una preocupación y una preferencia por una temática específica (la evolución espiritual, búsqueda de la luminosidad) y por una terminología particular (el simbolismo esotérico).

El tono "fácil y amargo" de los poemas que presentan la problemática de la cotidianidad, del deterioro y de la soledad no durará mucho tiempo sino que pronto será abandonado.

Paulatinamente, el poeta considera que el sentido social de la poesía no es exclusivo del "Nosotros" sino que también puede expresarse por el "Yo". Esto no excluye la impresión de que más bien ahora importa atender a una problemática personal, ir al encuentro de sí mismo y, por tanto,

hacer a un lado las pretensiones de establecer la amistad, la comunicación y la fraternidad. El "Yo" asume el discurso y quizá también se apropie de los beneficios futuros:

Algo se me ha quebrado esta mañana
de andar, de cara en cara, preguntando
por el que vive dentro.

Y habla y se queja y se me tuerce
hasta la lengua del zapato,
por tener que aguantar como los hombres
tanta pobreza, tanto oscuro
camino a la vejez; tantos remiendos,
nunca invisibles, en la piel del alma.

Yo no entiendo; yo quiero solamente,
y trabajo en mi oficio.
Yo pienso: hay que vivir; dificultosa
y todo, nuestra vida es nuestra.
Pero cuánta furia melancólica
hay en algunos días. Qué cansancio.

Cómo, entonces,
pensar en platos venturosos,
en cucharas calmadas, en ratones
de lujosísimos departamentos,
si entonces recordamos que los platos
aúllan de nostalgia, boquiabiertos,
y despiertan secas las cucharas,
y desfallecen de hambre los ratones
en humildes cocinas.

Y conste que no hablo
en símbolos; hablo llanamente
de meras cosas del espíritu.

Qué insufribles, a veces, las virtudes
de la buena memoria; yo me acuerdo
hasta dormido, y aunque jure y grite
que no quiero acordarme.

De andar buscando llego.
Nadie, que sepa yo, quedó esperándome.
Hoy no conozco a nadie, y sólo escribo
y pienso en esta vida que no es bella
ni mucho menos, como dicen
los que viven dichosos. Yo no entiendo.

Escribo amargo y fácil,
y en el día resollante y monótono
de no tener cabeza sobre el traje,
ni traje que no apriete,
ni mujer en que caerse muerto.¹²

En otro poema se lee:

Y reconozco que me importa
ser pobre, y que me humilla,
y que lo disimulo por orgullo.

Tú, compañero, cómplice que llevo
dentro de todos, junto a mí, lo sabes.
Hermano de trabajos que caminas
en hombres y mujeres, apretado
como la carne contra el hueso,
y vives, sudas y alborotas
en mí y conmigo y para mí y contigo.¹³

12. R. Bonifaz Nuño, Fuego de nobres, en De otro modo lo mismo, págs. 263-264.

13. Idem, p. 254.

Aunque el poeta afirme que no habla en símbolos y que escribe "amargo y fácil" y que se dirige al "cómplice" que lleva dentro de todos y que el "compañero" lo sabe, ambos poemas pertenecen a Fuego de pobres (1961), libro donde aparecen bastantes símbolos relativos a la religión náhuatl y al hermetismo: "serpiente / de música enjoyada... / -sensual, bicéfala y exacta-"; "y al caer de los oros, / ceremonial, y las espadas"; "fuego original"; "fauces de león"; "Alas de oro"; "Círculo de las llamas. / Aguila de San Juan"; "parido sangriento" y muchos otros más.

Sin embargo, Bonifaz Nuño ha declarado que en Fuego de pobres "Además del mundo prehispánico, hay alusiones y referencias al mundo clásico -algo de Virgilio y Propertio, de Horacio, de Quévedo y Góngora-, y también asuntos y sentencias bíblicas (...) La fraternidad (el nosotros) tomó ya aquí una raíz mucho más profunda, inclusive por razones genéticas. Es un libro más mexicano por el intento de usar la canción popular en una serie de expresiones; matices de la lengua coloquial, que en último término son intraducibles a otros idiomas. En este libro, el idioma se va enriqueciendo, se van variando las fórmulas y los giros idiomáticos. No creo que sea un libro oscuro. Nunca he pretendido escribir un solo verso oscuro".¹⁴

La actitud del poeta enfocada hacia la fraternidad más profunda tiene su historia. En 1963, al pronunciar su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua co-

14. R. Bonifaz Nuño, "Resumen y Balance", p. 34.

responsdiente de la Española, Bonifaz Nuño parafrasea uno de sus poemas escrito diez años antes (cfr. p. 132 de este trabajo) y dice: "Tiende el poeta la abierta mirada sobre el mundo que habita, y lo recoge en ella, lo reúne; lo comorende y lo comunica, comprensible. Gracias a él, nosotros, hombres comunes, columbramos ese mundo en un instante inmóvil; lo columbramos iluminado y a salvo de la muerte".¹⁵

Esta afirmación concuerda con lo expuesto en su Poética, pero, de alguna manera, está en contradicción con el tipo de poesía que empieza a escribir a partir de Fuego de pobres (y aun desde Los demonios y los días donde se encuentran propuestas mágicas). Evidentemente, los "hombres comunes" que menciona difícilmente entenderían el simbolismo hermético y náhuatl que ha empezado a aparecer en su poesía de entonces, a menos que la expresión "nosotros, hombres comunes" se refiera sólo a los académicos que escucharon el discurso. En tal caso, podría afirmarse que se trata de una producción poética elitista.

En el mismo discurso Bonifaz Nuño cuestiona a la poesía mexicana y le marca sus deficiencias: "Nuestra poesía, nutrida en su primer origen por las nociones nacidas de dos corrientes culturales distintas, se pierde ahora en un estéril laberinto de espejos, y los poetas parecen confundir la multiplicidad de su propia imagen sin volumen con la compañía de hombres de carne y hueso. La falta de cohesión

15. R. Bonifaz Nuño, Destino del canto, p. 32.

con los demás y consigo mismos, ya sea que la admitan o la rechacen, los acerca, los deslumbra y los ciega por medio de sus mismas palabras, y en ella la comunidad de los hombres se vuelve en mera fórmula retórica, y la acción no alcanza siquiera el nivel de propósito viable y es insuficiente a conocer las raíces del mundo y modificar la vida, al afirmarlas".¹⁶

Y compartiendo un lugar común de su época, escribe: "Amenazados estamos, conocemos nuestra abrumadora indigencia. Circunstancias de la historia nos conminan con la sombra de un cataclismo en el que perecerán no únicamente los bienes materiales y los del espíritu del hombre, sino hasta su vida misma que será raída de la tierra. ¿Qué se ha hecho la hermandad? El amor y la amistad, ¿qué se hicieron?".¹⁷

Finalmente, al terminar su análisis comparativo entre la poesía náhuatl y la clásica latina, en relación con los temas de la muerte, la guerra, la amistad y la función de la poesía en sendas culturas, Bonifaz Nuño propone en su Destino del canto la conveniencia de unir esos cabos vitales que más aproximan entre sí a nuestros distantes antepasados: fraternidad, paz, amistad, lucha contra la muerte: "...usando lo que hemos sido, comprendiendo humanamente la vida y la muerte, hablaremos como hombres a los hombres.

Hagamos, pues, que nuestra palabra restaure los humil-

16. R. Ponifaz Nuño, op. cit., págs. 36-37.

17. Idem, págs. 35-36.

des lazos del amor. Que una palabra trasmorada de exigencias morales nos lleve a engendrar la ciudad de los seres humanos, responsable 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 donde se puede establecer la amistad".¹⁸

Ahora, la poesía no sólo debe atender a la belleza, a la hermosura y a la eternidad, sino también es necesario que la palabra esté "transmorada de exigencias morales", a fin de engendrar la ciudad de los seres humanos".

Ante esto, resulta sorprendente lo que se encuentra al rastrear algunas opiniones de Bonifaz Nuño acerca de la poesía, el poeta y la humanidad. En su Introducción-ensayo a la obra poética de Catulo, Bonifaz Nuño generaliza: "Hay en todo gran poeta, una médula básica de malignidad, mezcla de admiración y desprecio profundo por los hombres...".¹⁹ Evidentemente, se trata de una contradicción de su pensamiento, de su reflexión teórica, a menos que no se le considere "gran poeta" o, lo que sería más grave, que disimule

18. R. Bonifaz Nuño, *op. cit.*, p. 37.

19. R. Bonifaz Nuño, "Introducción" a los Cármenes de Catulo, p. VIII.

y falsee esa "médula básica de malignidad" al escribir su poesía.

La afirmación citada la escribió Bonifaz Nuño en 1969. Pero ya desde antes se notaba un cambio en su producción poética. En 1966 publica Siete de espadas. Se trata de un libro que rompe con todo lo escrito anteriormente tanto en lo temático como en lo formal. La sorpresa y la extrañeza de la crítica no se hicieron esperar. Al respecto, Gabriel Zaid escribió: "Un poeta tan serio como Bonifaz, tiene derecho a saber que su libro parece una equivocación. Una equivocación importante, porque su voluntad artística y sentido de orientación están puestos en juego, como corresponde a un poeta maduro. Si el libro no resulta, no es porque le falte voluntad, oficio ni talento, sino porque parece no saber qué hacer con todo eso, porque su sentido de orientación poética parece despistado. (...)

La conversación, genuina, y a veces oficiosa, venía siendo la vena de Bonifaz. Podía desembocar en un decir ya no sólo genuino, sino importante, o en oficiosidad irónica, o en conversación desesmerada, o quién sabe en qué. En cualquier caso, el verdadero avance no era de ingeniería poética, tan avanzada desde la Poética como se pudiera decir, sino de hondura y libertad de la experiencia poética. Lo que hay de eso en Siete de espadas parece darse fugazmente y a pesar del autor. Un lector sinceramente interesado en la obra de Bonifaz no puede menos que atestiguar que Siete de espadas es un libro aburrido. Se lee un verso firme, elástico, de música o de imagen llamativa; se encabalga,

tuerce repentinamente, tiene un giro sintáctico que lanza la significación a otra parte, y no nos tumba el caballo, ni se pierde el sentido; vamos bien llevados de mano maestra; y... así sucesivamente, como yendo, sin llegar jamás a ninguna parte".²⁰

No exactamente. El libro no es una equivocación, ni es aburrido y tampoco carece de rumbo fijo. En realidad propone otra perspectiva distinta y una meta a largo plazo. Marca un nuevo rumbo con señales esotéricas. Lo que sí debe admitirse es que la "conversación, genuina, y a veces oficiosa" se pierde a partir de este libro. El propio Ponifaz Nuño estuvo consciente de ello: "Siete de espadas está escrito en estrofas de siete versos, siete espadas, y el sonido que busqué aquí fue ríspido y desapacible, un poco sorprendente. Los versos de once, diez y nueve sílabas, construyen una combinación inhabitual".²¹

Por otra parte, dicha obra es un hito que marca el alejamiento del compromiso moral que en 1963 Ponifaz Nuño exigía a la poesía, para refugiarse en un individualismo poco accesible que ya no abandonará. El ala del tigre (1969) sigue casi la misma línea de Siete de espadas: se complementan y trazan el camino que ha de conducir a la supuesta iluminación, "Obra magna, vida", que se postula en El Corazón de la espiral (1983).

20. Gabriel Zaid, Leer poesía, págs. 34 y 37.

21. R. Ponifaz Nuño, "Resumen y Balance", p. 34.

Sobre El ala del tigre Bonifaz Nuño ha dicho: "...es un libro que encuentro flojo. Me parece sentirlo así en su mayor parte. El tigre mexicano, que no es rayado sino pinto, simboliza el cielo estrellado. Ese tigre nocturno y aéreo, pues, debe tener alas. El libro está escrito -salvo una de sus partes- en piezas de tres estrofas de seis versos cada una, alternando en ellas decasílabos y eneasílabos. En este libro se toca también el problema del 68; en este sentido, parte de la indignación y de la ruptura de la fraternidad".²²

Hasta El ala del tigre (excepción hecha del Canto llano a Simón Bolívar), existe un elemento común a la poesía de Bonifaz Nuño: una visión pesimista del mundo. Y no es sino hasta La flama en el espejo (1971) cuando, aparentemente, esa visión es reemplazada por una completamente optimista, pues, ahora, "El resucitado / remonta la memoria; mira / en la tercera luz del alba". Desde el punto de vista de la problemática que se plantea, la realización del proceso alquímico en su segunda fase (Albedo-resurrección-triunfo de la luz sobre la oscuridad), es como se puede afirmar dicho optimismo.

Lo anterior dicho sobre la base de la identificación entre el productor de una poesía (el poeta) y el sujeto lírico (el "Yo" que habla en los poemas). Esto es, la íntima relación entre la vida personal del poeta y la problemática que se plantea en su obra. Aceptado esto, la cuestión se

22. R. Bonifaz Nuño, op. cit., p. 34.

complica; o, más bien, sigue su curso de desavenencias entre el pensamiento del poeta mexicano en cuestión y lo que plantea en sus poemas.

La crítica sobre La flama en el espejo ha exagerado la visión optimista que se desprende de dicho libro. Se ha afirmado que "El poeta encuentra su plenitud en la unión transformadora con la Flama, realidad trascendente, plenitud por participación. El poeta ha triunfado: encontró la solución de sus incertidumbres...".²³ O también que "La voz del poeta llega con la honda resonancia del alma en vuelo para transmitir el mensaje de vida, el canto a la tierra en que todo muerto debe resucitar. La flama en el espejo resuelve el enigma de la vida, metanoia del cambio y problema de salvación (y señala prácticamente los medios para lograrlo por el valor de la fe y la confianza en la metáfora de la locura que habrá un día de transformar el mundo".²⁴ Y haciendo gala de impresionismo se ha dicho que "La imagen lograda y verdadera del hombre se encuentra en sus actos. Sin hacer fáciles concesiones a la hipérbole, pienso que la obra más representativa de Rubén Bonifaz Nuño es La flama en el espejo. (Siempre que el poeta habla de este poema se advierte un especial tono de gozo y alegría en sus palabras). Ciertamente, el poema fue escrito con singular amor y emoción a esta Flama creadora de vida. Ahora bien, si La flama en el espejo es al presente la obra de plenitud de

23. María Andueza, op. cit., p. 178.

24. Idem, p. 190.

Rubén Bonifaz Nuño, también, hoy por hoy, esa Flama 'transparente, lúcida y eterna' (...) pasa a ser el espejo en el cual se refleja, sin duda alguna, el mejor Rubén".²⁵

Hay una gran distancia entre estas afirmaciones y lo que ha declarado Bonifaz Nuño en relación con el libro mencionado: "Fuego de pobres Es el libro que más me gusta, pero el que más me satisface es La flama en el espejo (...) Yo sabía que La flama en el espejo era irrepetible y que no permitía ningún desarrollo posterior".²⁶ Una cosa es sentirse satisfecho por un libro y otra, muy distinta, es encontrar la solución de las incertidumbres. Además, dicho poema sí ha permitido el desarrollo posterior.²⁷ Asimismo, al elaborar este trabajo de investigación se ha considerado que lo más representativo de un escritor (en este caso de Bonifaz Nuño) es la evolución, el desarrollo de su pensamiento que se encuentra a lo largo de toda su obra.

Las afirmaciones de María Andueza son de 1981. Este mismo año pierden consistencia. Aunque, efectivamente, as de oros es triunfo, según el Tarot, la situación ha cambiado. En su libro As de oros (1981) se lee el siguiente poema:

25. María Andueza, op. cit., n. 196.

26. R. Bonifaz Nuño, op. cit., n. 34.

27. Cfr. el Capítulo IV de este trabajo.

Yo amé, se hace insigne en mi memoria,
el honor del peligro; el alma
de gozosas herramientas: nervios
de espadas, sangre destellando
por el codo abajo, resquebradas
corazas. Yo amé los oleajes
sórdidos de la noche; el viento
donde enraiza el árbol de los hombres
y el vuelo sabe a trizas de oro.

Sune los trabajos de las armas
del solitario; el hombre heroica,
las malversaciones del silencio,
la abeja en el desierto, las islas
subterráneas del sonar del fuego;
amé la música salvaje
de rocas desgajadas, de cielos
hendididos por manos inmortales.

Y se despeñaban a la cima
de la victoria los guerreros
sombrios, exhaustos en su gloria;
y eran desfondados los caminos
a golpes de incendio, y la alegría
iba en los noderos concedidos,
el clamor del día, los helechos
de henchidas arterias giratorias.

Amé también los labios puros
de la sabiduría; su juego
ilustre de lumbres y palabras,
con su interestelar ascenso
de enlazados cuernos, de ciudades
eternas fundadas sobre el canto;
de renglones por cuya cesura
crecen murallas comprensibles.
Y amé los recintos tenebrosos
de los hornos donde el sol se incuba.

Y he cambiado. Sordo, encanecido,
una oficina soy, un sueldo;
veinte mil pesos en escombros
y un volkswagen, y la nostalgia
de lo que no tuve, y el insomnio,
y cáscaras de años devaluados. 28

En este poema se hace un recuento de las actividades y actitudes del guerrero alquimista quien durante toda su vida amó "los recintos tenebrosos / de los hornos donde el sol se incubaba"; pero ha cambiado porque la existencia no ha superado el sentido del deterioro. Sobre el libro al que pertenece este texto, su autor ha declarado que "As de oros (1981) es un libro de reposo. En él se recoge todo lo anterior. Hay una suerte de resumen y de balance. Se cierra sobre cuanto se fue y procura abrirse para lo que pueda llegar. Cumple una función de pausa, como la cumplió el Canto llano a Simón Bolívar. Recoge un poco de todos mis libros anteriores. Yo sabía que La flama en el espejo era irrepetible y que no permitía ningún desarrollo posterior. Así es que escribí un libro como As de oros, con la esperanza de que algo más pueda todavía seguirlo".²⁹

Lo anterior explica que a lo largo de As de oros se desarrolle una problemática en términos puramente herméticos y de influencia náhuatl (fundar la ciudad sobre el canto), y al final del libro vuelva a aparecer el optimismo,

28. R. Bonifaz Nuño, As de oros, págs. 7-8.

29. R. Bonifaz Nuño, "Resumen y Balance", p. 34.

supuestamente el triunfo, de donde nodría desprenderse que, en realidad, el poeta no ha cambiado.

Pero hay algo extraño. En el poema transcrito antes el autor se desdice de su creencia en el conocimiento hermético-alquímico. Sin embargo, en el único libro en que Bonifaz Nuño ha admitido abiertamente la influencia de la alquimia es en La flama en el espejo: "Aquí traté de hacer, y creo que lo logré, un libro caritativo, porque enseñé en él lo que sé de un secreto profundo y procuro mostrar con claridad los caminos por los cuales puede llegar a conocerse ese secreto. Hay pocos embages, no se dan indicios falsos (...) El conocimiento que se busca aquí es el de la posesión de la parte luminosa del mundo (...) La alquimia me dio las raíces de este libro. En él están los caminos para alcanzar la última transmutación, presentados de la manera más clara que me fue permitido hacerlo".³⁰ Significa, entonces, que el poeta se desdice de la sabiduría que encontró ("lo que sé de un secreto profundo") en los labios puros y de las "ciudades / eternas fundadas sobre el canto"? Cuando menos sus opiniones sobre la significación y la importancia de La flama en el espejo y la insistencia del simbolismo esotérico en El corazón de la espiral dicen todo lo contrario.

El 12 de Noviembre de 1983, Bonifaz Nuño cumplió 60 años de edad y asistió al homenaje que en el Auditorio

30. R. Bonifaz Nuño, op. cit., p. 34.

Julián Carrillo de Radio UNAM se organizó en su honor. Al final del acto, expresó a la prensa: "Estar en esta función me ha aliviado un poco de la humillación y la tristeza de la conciencia de haber envejecido".³¹

Resulta difícil hallar una solución a esta situación tan compleja: el pesimismo que caracteriza su obra desde su primer libro hasta llegar a la actitud optimista con La flama en el espejo; asumir de nueva cuenta el pesimismo en un poema de As deoros y retomar su contrario al final de dicho libro y otra vez revelar la decadencia de la vida en una declaración hecha a la prensa.

Para encontrar un cierto sentido a esta actitud, es necesario recurrir al pensamiento teórico del poeta. En 1974, al escribir sobre las Elegías de Propercio, Bonifaz Nuño hablaba de la verdad del hombre en general, la cual consiste en una "oscilación de péndulo irregularmente movido de la desgracia a la alegría, de la humillación al deseo de felicidad, del nacimiento al sueño, de la vida a la resurrección (...) -y ante el fracaso del hombre, anota Bonifaz Nuño- es solamente esa especie de lámpara insegura que, por un instante, alumbró un recoveco del alma que ha padecido y comprende ¿La flama en el espejo?". Es tan sólo esa luz en la cual pudieran reconocer algo de su sombra más profunda.

Tal es la única victoria indisputable: la revelación de lo oculto que enriquece al hombre, al hacerlo reconocer una parte de su pobreza".³²

31. en Uno más uno. Lunes 14 de Nov. de 1963, p. 25.

32. R. Bonifaz Nuño, "Introducción" a las Elegías de Propercio, págs. LX-LXI.

En este mismo tenor, últimamente ha declarado: "la única vida que conocemos es ésta en que estamos vestidos de carne; si se me hablara de una vida eterna espiritual, no tendría para mí sentido. Sólo ésta lo tiene".³³

Así las cosas, resta aclarar qué significan en su poesía las albas, la resurrección, las luces, los oros, los triunfos, las flamas, los espejos, los fuegos y los diversos mitos clásicos y prehispánicos, frente a esa conciencia lúcida sobre la pobreza e indigencia del hombre y de su fracaso ante el paso del tiempo. Para ello, será necesario, una vez más, echar mano de sus reflexiones que revela al escribir sobre otros poetas.

Para Bonifaz Muñoz, el mundo sobrenatural de la religión y el mito permanece, por su esencia, fuera del mundo perceptible, y de lo cual éste parece ser una sombra, un reflejo. En sus propias palabras, aquél es un "Mundo de valores sólidos e indestructibles, que dan modelo y fundamento a las acciones humanas, por sí solas endebles y desarticuladas, y de donde él se refiere a Propercio se esforzará por desorender normas y explicaciones que aclaran su temeroso interior, y lo contagien con la serena lumbré de la eterna unidad. Los mitos aparecen así en sus cantos no como algo ornamental, sino como la única posibilidad de probarse a sí mismo que su propio existir, por absurdo que parezca, por doliente que sea, está regido, y por tanto es parte de ellas, por las mismas leyes de justicia que gobiernan el conjunto del universo".³⁴

33. R. Bonifaz Muñoz, "Resumen y Balance", v. 34.

34. R. Bonifaz Muñoz, "Introducción" a las Elegías de Propercio, págs. XI-XII.

No resulta forzado aplicar lo anterior a la poesía de Bonifaz Nuño, sobre todo si se toma en cuenta que él mismo ha dicho que, al referirse a su labor de traducción, "Catalo y Propercio me enseñaron -me mostraron- mi autobiografía".³⁵ En tal caso, su actitud de recurrir a los mitos clásicos, de la religión náhuatl y al hermetismo, se definiría como un recurso último, como un refugio y quizá como una máscara que encubre y revela, al mismo tiempo, una problemática individual. Qué había encontrado en su acercamiento al mundo clásico, le preguntó una vez el rector de la UNAM, Jorge Carpizo: "La idea del placer, tratar de conseguir la felicidad"³⁶ contestó Bonifaz Nuño.

Una obra poética como la de Bonifaz Nuño, que postula un mundo propio fundamentado en la alta cultura, al final se encuentra bastante lejos de sus intenciones primeras: establecer la amistad aquí en la tierra, propagar la hermandad y el amor entre todos los "hombres comunes", "hallar la verdad" e imponerla a los demás.

En realidad no se ve cómo pueda imponerse la verdad a los demás cuando se trata de un secreto tan recóndito y sólo accesible a los iniciados:

XII

Cruelles a la entrada del santuario,
ella fragua los abrojos de armas

35. R. Bonifaz Nuño, "Resumen y Balance", p. 33.

36. En La Jornada, 17 de Febrero de 1965, p. 6.

que amenazan despiertos; siembra
su zarzal sombrío de guadañas;
su biznaga de alfanjes yergue:
cerrojos son, puerta imolacable.

Selva vertical, hacen raíces
al hierro insomne y sus colmillos
latientes, sus resabiosos cortes;
bisagra central que entre caminos
de espacios cálidos se cierra.

Ninguno ha de abrirla, que no gane
el poder de la llave; nadie
quiera, sin rasgarse, violentarla.

Ajeno, prohibido, incorruptible,
celado por la negra herrumbre
de filos cólericos, aguarda,
en caja de espinas, el secreto.

Allí los racimos, el aceite,
la harina -carne- redimida;
los anchos hornos restaurados,
el lagar de la misericordia,
la almendra del día memorable.

Se cierra de alfanjes, zarzas, hierro,
la visagra virgen; la guardiana,
entre secretos muslos, de la absorta
matriz: la custodia de la víctima
blanca; la almendra salvadora.

Y en los umbrales del santuario
se establecerá la rama de oro,
la oculta llave conquistada.

Y habrán de sangrar los ojos, antes
que el perfecto día se revele. 37

En todo caso, habría que preguntarse quiénes son los "demás" a quienes se quería imponer la verdad: los iniciados, los lectores cultos o los exégetas. Quedaron en el olvido las

"...gentes que padecen
desasosegadas por el impulso
de comer, comidas por la amargura;
débiles guerreros involuntarios
que siguen banderas sin gloria,
que lloran de miedo en las noches,
que se desajustan sin esperanza. 38

Cuando menos, el sujeto lírico ha logrado acceder a aquella verdad:

Y cede la orfandad vencida
y desmembrada se retuerce
la presunción del solitario.

Obra magna, vida; encarnizada
fundición de encuentros incesantes.
Puertas de la verdad, abiertas
como la brújula de incendios
que rige los mapas de la noche.

Y ha de amar ahora el que ha nacido.39

38. R. Bonifaz Nuño, Los demonios y los días, en De otro modo lo mismo, págs. 125-126.

39. R. Bonifaz Nuño, El corazón de la espiral, p. 44.

Y tal parece que el poeta mismo también lo ha logrado: "...enseño en él La flama en el espejo lo que sé de un secreto profundo (...) Estoy convencido: la única manera de acercarse al misterio es el amor".⁴⁰

Como se ve, se trata de una obra individualista y, en cierta forma, elitista. Un postulado de la crítica literaria marxista dice que toda obra literaria refleja la clase social que la produce. Desde esta perspectiva habría que considerar a la producción poética de Bonifaz Nuño como una literatura burguesa, caracterizada, fundamentalmente, por "el agotamiento social de las palabras... La relación articulada del hombre con los hombres, se halla interrumpida. El vocablo del individuo para la colectividad, se ha quedado trunco y aplastado en la boca individual... el escritor burgués sigue construyendo sus obras con los intereses y egoísmos particulares a la clase social de que él procede y para la cual escribe. ¿Qué hay en estas obras? ¿Qué expresan? ¿Qué dicen en ellas los hombres? ¿Cuál es en ellas el contenido social de las palabras?".⁴¹

Evidentemente, una poesía fundamentada en mitos y religiones antiguas poco accesibles no tiene una respuesta convincente a estas interrogantes. "La poesía ha sido para mí un problema de forma. Por eso no entiendo bien cuando oigo hablar de la responsabilidad social de la poesía (...)

40. R. Bonifaz Nuño, "Resumen y Balance", p. 34.

41. César Vallejo, Artículo "Duelo entre dos literaturas", citado por Enrique Fallón Acuirre en su "Prólogo" a la Obra poética completa de..., p. LXXII.

Yo diría: los poemas no se escriben con palabras, sino con ritmos. Me explico. Primero, se crea un ritmo vacío; pero no hablo de un ritmo sólo como distribución uniforme y seriada de acentos o de números de sílabas, sino de algo más complicado: la combinación de silencios con sonidos vocales y consonantes que se van distribuyendo entre espacios en cierta forma simétricos. De tal manera, frente a la máquina de escribir, funciona en mí aquel ritmo que va a llamar a una palabra; ésta, como además de sonido tiene sentido, va a jalar otras por su ritmo, atrayendo sentidos cuya suma por sí sola dará un sentido general que, en realidad, proviene de la combinación sonora. 'Las palabras saben hacer extraños juegos; ellas solas dicen. Nosotros somos la guitarra que alguien toca'.

Para redactar un poema de unos cuarenta renglones tardé unas seis horas. La artesanía final depende del tiempo y de la pereza de uno".⁴² Esta sería la respuesta de Bonifaz Nuño. Y podría ampliarla diciendo: "La poesía tiene por función dar, con el sonido de las palabras, el mundo de todos los instrumentos musicales. Yo he buscado la orquestación total, pero estoy seguro de no haberla logrado. En una canción hay letra y música. El poema debe dar esto con las solas palabras. Si hay un instrumento que yo busque en mi poesía es el órgano; el violín es demasiado lineal y el piano demasiado esquemático (...) Traduciendo 100 hexámetros diarios, he adquirido una facultad de versificar que considero magistral, y que creo que me presta una justeza verbal de gran eficacia".⁴³

42. R. Bonifaz Nuño, "Resumen y Balance", págs. 31-32.

43. Idem, p. 33.

Bastante lejos se encuentra este pensamiento de Bonifaz Nuño del que postulaba hacia 1956:

Bueno fuera, acaso, no haber cambiado;
seguir nadeciendo por lo mismo;
hallar un dolor tan bello
que me permitiera olvidarme
de que está deshecha mi camisa
y de que me aprietan mis zapatos.

Pero cuando quiero cantar por nota,
medir las palabras, endulzarlas,
la voz se me encoge, se me regresa,
y no tengo más que estar cansado.

Es tarde, mi amada se ha puesto fea;
se desvencijaron las hermosas
palabras; lo saben todos:
las necesidades nos ocupan. 44

Pero cuando las necesidades están resueltas (con un prestigio bien ganado como poeta, traductor, investigador y con un puesto académico importante en la UNAM -anarte los premios recibidos, como el "Jorge Cuesta", consistente en un millón de pesos-, es prácticamente imposible esperar otro tipo de poesía que la cultista a la manera de Bonifaz Nuño.

No obstante que "La nueva realidad impone una retórica callejera, panfletaria, oratoria, analfabetamente sentimental, llena de electricidad y técnica, de miedo al ham-

44. R. Bonifaz Nuño, Los demonios y los días, en De otro modo lo mismo, págs. 125-126.

bre (ya no como recurso filantrópico sino como realidad cotidiana de la clase media que produce poetas" o que "El ateísmo general que ha traído la era tecnológica quita beligerancia a temas como la eternidad, la otredad, las mitologías de la creación y el ritmo del universo",⁴⁵ Bonifaz Nuño continúa firme escribiendo poesía cultista. En uno de sus últimos textos ("Un Poema")⁴⁶ insiste en no ceder o, más bien, conceder gran cosa a un lector común y corriente.

En última instancia, no debería resultar extraña esta actitud. Si en algo ha habido fidelidad al pensamiento inicial es en lo que postulaba en su Poética: escribir lo necesario sin importar que lo ignoren muchos con tal de que haya uno que pueda comprenderlo.

45. José Joaquín Blanco, Crónica de la poesía mexicana, págs. 231-233.

46. en Casa del Tiempo UAM, No. 48. Enero de 1985, págs. 11-12. Cfr. También "Mirando tu Casa" en Excelsior. La Cultura al Día. 14 de Enero de 1985, n. 1.

CONCLUSIONES

El hombre, como ser histórico, ha tenido siempre la necesidad de explicarse si hubo un Tiempo o un Espacio anterior a la Historia. Incapaz de saberlo a ciencia cierta se ha alimentado de fábulas y de ceremonias antiquísimas en su afán por encontrar una posible respuesta. El esoterismo, con las disciplinas que lo constituyen, ha pretendido ayudarlo a buscar una explicación y una respuesta. En el fondo, el hombre está convencido de que sí hubo algo antes de la historia y a lo largo de los siglos se ha esforzado por retornar a esa situación ahistórica.

La postulación de la Edad de Oro, del Otro Tiempo, cobra importancia y seriedad cuando el propósito fundamental de su búsqueda se dirige a lograr la superación espiritual del hombre, a encontrar su mitad perdida y a comunicarse, como representante de lo UNO con el TODO.

Los conocimientos y las prácticas marginales han permanecido ignoradas durante los últimos dos siglos caracterizados por una actitud racionalista. Sin embargo, el racionalismo no ha logrado proporcionar una respuesta válida a las preocupaciones espirituales del hombre contemporáneo. En este sentido, es probable que el saber esotérico, con las técnicas que postula, pueda ser calificado de cualquier manera menos de obsoleto o inoperante. Sobre todo si se considera la estrecha vinculación que ha tenido con la literatura de todos los tiempos.

La alquimia, la Alta Magia, el tarot, el ocultismo, proporcionan técnicas diversas y un lenguaje (simbólico) para acceder a lo desconocido y para nombrar lo innombrable. Unas veces, el escritor es un adepto verdadero y utiliza el saber esotérico con plena convicción y esperanza. Otras, sólo considera que por medio de ese lenguaje simbólico se puede expresar una problemática existencial, una visión del mundo. En ambos casos el esoterismo cobra actualidad e importancia.

La posición de Bonifaz Muñoz se encuentra en la segunda posición mencionada. Su poesía, en general, está sustentada por un lenguaje simbólico cuyo sentido remite al saber esotérico. Paulatinamente, el saber marginal aparece en su obra. De simples referencias a la magia como poder negativo (hechicería) se pasa a una utilización plena de los postulados de la Alta Magia. El poder creador de la palabra, la correspondencia entre los objetos de la naturaleza, el alto poder espiritual del amor y de la alegría se revelan en sus versos. Su poesía, como la magia, intenta un conocimiento que se proyecta en polos opuestos que, al final, se reconcilian: lo interior y lo exterior. Como el mismo poeta lo ha dicho, conocer el mundo es conocerse a sí mismo y al contrario.

Los naipes del tarot también le proporcionan material abundante y valioso para exponer los asuntos de varios poemas. Su visión pesimista del mundo se corresponde con la problemática del siete de espadas, la posesión de las cartas malas y la convicción de que para ganar el juego hace

falta haber perdido antes. Pero la actitud optimista también se corresponde con el triunfo. Así, el as de oros y la carta del iniciado son referencias obligadas. La justicia y la muerte tampoco le son ajenos.

Los mitos grecolatinos también han sido fuente de inspiración, de recreación poética; sobre todo aquellos que poseen un trasfondo esotérico. El poeta también es un Edipo, un Ulises o un Hércules. En todo caso, tanto el orden mítico como el humano son susceptibles de la desgracia y del desamor, pero también de la iluminación y del triunfo así sean momentáneos.

Concretamente, por medio de ciertos elementos teóricos de Hjelmslev, Greimas y Roland Barthes, se demostró el saber oculto que yacía en un poema que remite a casi toda la obra de Bonifaz Nuño. El saber oculto es el alquímico-hermético; el poema en cuestión es "La Aureola" y el resultado de tal análisis es la certeza de que el conocimiento o saber mencionado es fundamental para acceder al sentido general de su poesía.

Por supuesto, la mitología náhuatl no es menos importante. Ya se había advertido que también la cultura mítica prehispánica forma parte de ese gran corpus marginal llamado esoterismo. No se pretendía afirmar que el saber esotérico sea el único acceso. La intención era demostrar que no se puede, no se debe, ignorarlo cuando se trata de la poesía de Bonifaz Nuño.

Sin embargo, la utilización de esos materiales esotéricos por parte del autor de As de oros es sólo un recurso, no una convicción. Son medios, instrumentos para transmitir una cierta idea. El poeta veracruzano ha declarado no creer en una vida espiritual eterna. Pero sí cree en la resurrección de la carne. Cuestión de enfoques.

Para Bonifaz Muño no existe la función social de la poesía en el sentido político de compromiso. Su concepción de la poesía se traduce en una preocupación formal: una forma depurada al máximo que conlleva un fondo poco accesible. En este sentido su producción poética última resulta elitista, individualista, en contraposición con sus primeros libros donde postulaba exactamente lo contrario.

El ritmo, el sentido del canto, son más importantes finalmente. Si la poesía es, para él, un problema de forma, poco importa que el contenido sea verdadero o no. Su poética no parte de la preocupación por exponer una forma de pensamiento: parte del ritmo, de la destreza en el versificar, de la disciplina; las palabras llegan solas y no son buscadas por el poeta. En consecuencia, el contenido puede ser una mera casualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Alleau, René et alter, Rumbos actuales del ocultismo, Buenos Aires, Editorial Rodolfo Alonso, 1978.
- Andueza, María, La flama en el espejo: Rubén Bonifaz Nuño (Análisis y comentarios del texto), México, UNAM, 1981.
- Azcuy, Eduardo A., El ocultismo y la creación poética, Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1966.
- Barthes, Roland, Elementos de semiología, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1971.
- Peristáin, Helena, Diccionario de retórica y poética, México, Edit. Porrúa, 1985.
- Blanco, José Joaquín, Crónica de la poesía mexicana, México, Edit. Katún, 1981.
- Bonifaz Nuño, Rubén, Destino del canto. Discurso, México, UNAM, 1963.
- , Tiempo y eternidad en Virgilio. La Eneida, Libros I-IV, México, UNAM, 1976.
- , Tres poemas de antes, México, UNAM, 1978.
- , De otro modo lo mismo, México, FCE, 1979.
- , As de oros, México, UNAM, 1981.
- , El corazón de la espiral, México, Miguel Angel Porrúa Librero Editor, 1983.
- , "Introducción" a los Cármenes de Catulo, México, UNAM, 1969.
- , "Introducción" a las Elegías de Propertio, México, UNAM, 1974.

- , "Resumen y Balance" /entrevista/, en revista Vuelta, número 104, Julio de 1985, págs. 30-34.
- Burckhardt, Titus, Alquimia. Significado e imagen del mundo, Barcelona, Plaza & Janés, S.A., 1976.
- Cirlot, Juan-Eduardo, Diccionario de símbolos, Barcelona, Edit. Labor, 1981.
- Cousté, Alberto, El tarot o la máquina de imaginar, Barcelona, Barral Editores, 1972.
- Chochoá, Louis, Historia de la magia, México, Ediciones Roca, S.A., 1975.
- Díez del Corral, Federico, La función del mito en la literatura contemporánea, Madrid, Gredos, 1974.
- Evola, Julius, La tradición hermética. En sus símbolos, en su doctrina y en su Arte Regia, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, S.A., 1975.
- Falcón Martínez, Constantino *et aliter*, Diccionario de la mitología clásica, Madrid, Alianza Editorial, 1981, 2 vols.
- Frazer, James George, La rama dorada. Magia y religión, México, FCE, 1969.
- Gérardin, Lucien, La alquimia, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, S.A., 1972.
- Graves, Robert, Los mitos griegos, Buenos Aires, Edit. Losada, 1967, 2 vols.
- Greimas, A.J., Semántica estructural. Investigación metodológica, Madrid, Edit. Gredos, 1976.
- y J. Courtés, Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, Madrid, Edit. Gredos, 1982.

- Hjelmslev, Louis, Prolegómenos a una teoría del lenguaje, Madrid, Edit. Gredos, 1980.
- Irish, Joss, El tarot. La baraja profética, México, Ediciones Roca, 1983.
- Levi, Eliphas, Dogma y ritual de la Alta Magia, México, Librería Teocalli, 1983.
- Masson, Hervé, Manual-diccionario de esoterismo, México, Ediciones Roca, 1975.
- Pascual Fuzó, José, Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica, México, FCE, 1984.
- Paz, Octavio et alter, Poesía en movimiento, México, Edit. Siglo XXI, 1982.
- Pease Cruz, Margarita S., Rubén Ponifaz Nuño: La flama en el espejo. Análisis de tres procesos simbólicos. Tesis. México, UNAM, 1974.
- Piobb, P.V. Formulario de alta magia, Madrid, EDAF, 1980.
- Rosenkreutz, Christian, Las bodas químicas, México, Ediciones Nuevomar, 1983.
- Vallejo, César, Obra poética completa. Edición, prólogo y cronología de Enrique Ballón Aguirre, España, Editorial Galaxis, S.A. /sin año/, Biblioteca Ayacucho.
- Van Lemep, J., Arte y alquimia. Estudio de la iconografía hermética y de sus influencias, Madrid, Editora Nacional, 1978.
- Zaid, Gabriel, Leer poesía, México, Edit. Joaquín Mortiz, 1976.