

LUZ QUE REGRESA: EL AMOR EN LA POESÍA DE RUBÉN BONIFAZ NUÑO

Sandro Cohen

Introducción

Los amores conviven en la obra de Rubén Bonifaz Nuño. Uno se refleja en la sentencia del Levítico: *Amarás a tu prójimo como a ti mismo*, y el otro se desarrolla en términos de una pareja, sea en el sentido físico o en el de una mística amorosa. De hecho, tanto el amor "fraterno" o "social" como el amor de "pareja" comparten una sola dinámica; lo único que varía es el concepto del "recipiente" amoroso y las manifestaciones inmediatas de ese amor. Es más: aun en la vertiente mística del amor —una relación entre un ser humano y la divinidad, por lo cual también debe considerarse como una especie de amor de pareja— se establecen correspondencias parecidas a las que se dan entre los seres mortales, sea en pareja o comunitariamente. En el amor divino, lo mismo puede haber aceptación como rechazo, el sentimiento de angustia como el de plenitud. Los individuos de una comunidad, asimismo, pueden sentirse como partícipes activos de su grupo y correspondidos en

sus acciones, o pueden concebirse como sus víctimas o simples marginados, los rechazados del festín humano. En este artículo me gustaría limitarme a la exploración del amor de la pareja en la obra de Bonifaz Nuño, sea físico o divino. En otra ocasión consideraré la presencia y la ausencia del amor entre los hombres como integrantes de una sociedad.

El amor y los códigos caballerescos

Desde los sonetos de *La muerte del ángel*, en donde Rubén Bonifaz Nuño establece correspondencias retóricas entre el amor, las flores y las mujeres, la poesía y el arte en general,¹ hasta los poemas desencantados y de un sabor innegablemente "po-

pular" que pertenecen a sus dos libros más recientes,² el amor no deja de jugar un papel determinante en la obra de Rubén Bonifaz Nuño. Aun en los libros del poeta que no suelen ser considerados como "amorosos", surge el tema e influye enormemente en todos los demás niveles. En *Los demonios y los días*, por ejemplo, el poeta reflexiona sobre la naturaleza de la "gramática" amorosa y cómo esto es contradicho por la realidad:

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

Gramaticalmente, me lo enseñaron
hace mucho tiempo, "tú" y "yo", y
no sólo,
sino "él" y "tú" y "yo", rectamente
podemos llamarnos así: primera
persona, plural: "nosotros". Es fácil.

Pero yo estoy solo, y estás sola,
y él está, calladamente, solo."³

En este libro publicado en 1956 —y que, junto con *El manto y la coro-*

na, de 1958, representa la cumbre de la primera etapa de Rubén Bonifaz Nuño—, este “desencuentro gramatical” tiene por lo menos un aspecto positivo: conduce a la poesía: “Y esta soledad me dice que escriba. / Me he vuelto ambicioso con la pobreza.”⁴

Resulta significativo que el poeta haya relacionado la acumulación de soledades —el desencuentro— con la pobreza, porque lo pobre y lo rico vendrían a constituir los dos polos de la relación amorosa. Cuando existe plenamente se habla del “oro”, del “fuego que trasmuta”, de “la luz ferviente”, del “bien muy amado” que “se acompaña de la fortuna”, etcétera. Cuando no se da, ocurre lo contrario: hay “luz vacía”, “desolación”; se canta como quien cosecha para “un pueblo de hambrientos ladrones desterrados”. Por eso, cuando en *El manto y la corona* el poeta dice que:

Nada tenía yo, no pedí nada
—nada en amor puede pedirse—
y así, me diste todo.⁵

el significado metafórico —y al mismo tiempo real— se comprende perfectamente: cuando el hombre ama y es, además, correspondido, su hacienda rebasa los límites de lo material. Y si a la riqueza del amor correspondido puede oponerse el vacío de la pobreza, también se colige que esta pobreza, en el fondo, es una negación de la persona que la sufre. Tanto los celos, el orgullo —que muchas veces deviene sinónimo de “despecho”—, el dolor y la tristeza crónicos se reconocen como síntomas de esta negación y casi siempre revelan la calidad mutilada de quien se niega como consecuencia de un desencuentro amoroso, sea por medio del rechazo o la persecución de un amor “imposible”.

El manto y la corona es un libro en que el amor y la posibilidad de perderlo se alternan de tal manera

que el lector llega a compartir la zozobra de quien escribe. En el mismo poema que acaba de citarse, se lee que el amante, “lleno de compasión y celos”, ha llegado a cegarse “en el orgullo de contemplar la púrpura y el oro” del “fastuoso amor” de la amada.⁶ Este poema es representativo de las fluctuaciones emocionales del libro porque une sus dos polos: el amor correspondido conduce al “orgullo” de padecer los celos que no dejan a uno en paz, lo cual conduce, a su vez, a la duda, el dolor y la amargura que están presentes en otros poemas, como en el “13”, por ejemplo, cuando confiesa que —aterrorizado por la posibilidad de que lo abandone su amada— de la “mirada inconveniente” de ésta le “cayó la amargura como un traje [...] hecho de espinas hacia adentro”.

En *El ala del tigre* —a pesar de su visión amorosa más madura, cuando no menos trágica— aparece una situación parecida que lleva a consecuencias idénticas: los celos disminuyen a quien los sufre, y borra toda huella de ilusión, de poder recuperar la edad de oro cuya vigencia siempre está implícita en la vida de los amorosos:

Calles a oscuras. Tus ventanas
alumbran un poco, medio ciegas.
Alguien —quién lo sabe— está
contigo.
Mutilado a medias, me detengo:
alguien subió tus escaleras
Y nosotros, ¿dónde envejecimos?

En *Albur de amor*, por otros motivos también se ve esta mutilación, sólo que en su vertiente del autodesprecio que resulta de sentirnos “obligados” a querer a quien no nos quiere. El que habla, no obstante, se da cuenta del enorme disparate que esto representa y se rebela: “Pero no, porque me da vergüenza”, sólo para titubear: “pero sí, porque me estoy muriendo/ sin voluntad ni penitencia”.

El amor visto así, en su nivel más superficial de cortejo, aceptación o rechazo, está presente —de hecho— a lo largo de la obra de Bonifaz Nuño, a pesar de que su función poética irá variando con el tiempo. El individuo que vive en este nivel amoroso es muy consciente de su posición en la sociedad; si será visto como un “gran señor”, si lo verán como un fracaso. El dinero es un factor importantísimo porque de él depende el desenlace de la relación; puede significar la diferencia entre el rechazo que conduciría al desprecio y el autodesprecio, y la aceptación que lleva de manera implícita la idea del matrimonio, la estabilidad, los hijos y —también— el aburrimiento, el hastío y la eventual desaparición del amor por el cual se había luchado en un principio. Por eso no sorprende cuando en *El manto y la corona*, en el poema “11”, se rechaza esta posibilidad. Bonifaz Nuño dibuja un panorama patético y hasta escalofriante del matrimonio con base en lugares comunes, aunque no por comunes dejan de ser reales: él desayuna tapándose la cara con el periódico para que no lo vea su esposa; ella, con ocho meses de embarazo se queja de los precios de las legumbres con las cuales está obligada a prepararle la comida al marido; si bien anteriormente se daba el “lujo” de coser un calcetín, ahora no le queda otra sino remendar “pobremente”, “oscura”, la ropa vieja mientras canta una canción olvidada; la única dicha de la mujer consiste en esperar una carta de alguien que nunca había conocido. El poeta pregunta:

¿En dónde dime, entonces
esconderías el amor, tu orgullo
de estar perdidamente loca,
tu corazón intarigable,
tu corona de llamas, tu costumbre
de estar haciendo luz a todas horas?

Así, el que escribe llega a la conclusión de que resulta inútil fabricar a

su amada "una jaula" con su ternura, su dolor y sus celos para tenerla guardada "segura, lejos de todo", suya, "como una cosa, tierna y desdichada".

Este concepto atroz del matrimonio es sólo parte de un código amoroso mayor, una especie de visión caballerescas de la mujer amada y del papel del amante. En el poema "16" del mismo libro puede apreciarse claramente cómo el "caballero" —el poeta— le pide a su amada que no envejezca, que el tiempo no la toque porque su hermosura fue la "llave" del enamoramiento; no podría soportar el verla con los dientes desvenecados, acabada y sin la "música" con que se movía en su juventud. Pero eso no es todo: también le pide que lo rechace cuando se haga viejo, cuando esté gordo y calvo y con los ojos hinchados, con dientes postizos y canas en la nariz. La exhorta a que no se apiade de él, que lo destierre, porque desea que lo recuerde como fue cuando él la cantó, cuando era su "voz" y "escudo", cuando su mano "le sirvió".

En este mismo sentido está escrito el poema "8" en que la amada es aún una conquista reciente. Al poeta, de hecho, todavía le cuesta trabajo creer que en realidad la ha conquistado, que ha estado con ella, que forman una pareja. (En este poema se enfoca el "polo feliz" del estado mental maniático-depresivo del personaje, de la "primera persona" que habla en el libro. Hay otros poemas en que el mundo entero se tiza con la desdicha de quien, aquí, no da crédito de su felicidad.) El "caballero", como una deferencia hacia su amada —para que ella siga sintiéndose "inalcanzada", para que permanezca con la sensación de que él no la ha "conseguido"— decide hablarle de "usted". Pero también existe otro motivo para hacerlo: así, cada vez que a la amada se acerca el amante, éste siente la "delicia" de "soportar los golpes de alegría" de

su corazón, como si fuera la primera vez, "siempre por vez primera, a cada instante".

La romantificación de la amada forma parte de este código caballeresco. Desde las primeras páginas del libro, la amada es recorrida por "invisibles presencias" que la vuelven "más que nunca, intocable".⁸ En el poema "25", sin embargo, el "caballero" va mucho más lejos al confesar que mentiría si dijera que su amada es la mujer de sus sueños, porque en la realidad es mucho más grandiosa:

Bien despierto hay que estar para mirarte.

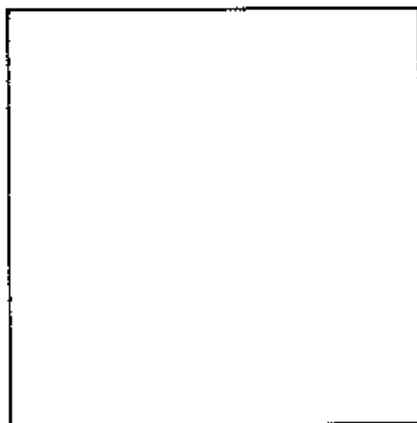
Para ver, al pasar, que estás vestida con un manto real, en el que ocultas tu incandescente soledad de lámpara, y tu fuerza purísima, y el vuelo de tus alas de pájaro encerrado.

El amor en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño, sin embargo, existe en niveles mucho más complejos que los que acaban de reseñarse brevemente aquí. Esta visión romántica de la mujer, inclusive —que a primera vista podía achacarse a un simple arrebatado de un poeta enamorado indigestado con una serie de lecturas tan deslumbrantes como la mujer misma—, en realidad puede ser comprendida en otro nivel que rebasa en mucho al romanticismo, a pesar de que existe entre las dos visiones un vocabulario parecido, porque el espíritu romántico, efec-

tivamente, se halla en deuda con los conceptos que el poeta maneja más o menos libremente desde el "Canto del afán amoroso". Me refiero al mundo de la metafísica en que el espíritu —el ánimo o, más comúnmente, el alma— puede manifestarse de muchas maneras, en muchos niveles, y disfrazado de casi cualquier cosa.

Cabalá, alquimia y la combustión amorosa

La metafísica de Rubén Bonifaz Nuño proviene principalmente de conceptos cabalísticos filtrados, con frecuencia, por el mundo de la alquimia, la alta magia y las ciencias ocultas en general. Así, no resulta raro encontrar en la poesía de Bonifaz Nuño ciertas palabras y frases provenientes de estas ciencias llamadas "ocultas", y cuyo empleo puede parecer caprichoso o destinado



a "oscurecer" el contenido de un poema. En *Siete de espadas*, por ejemplo, existen tantas referencias en clave que la lectura y la comprensión del libro resultan en verdad difíciles para un lector no iniciado. Pero, en términos generales, esto no sucede en los demás libros, y cuando aparecen palabras o frases que encierran conceptos esotéricos, el poeta lo hace de tal manera que no hay entorpecimiento alguno. Aun cuando el lector no se da cuenta de los significados más "profundos" que podrían encerrar estas palabras, la imagen poética se enriquece y el lector es libre de interpretarla a su gusto porque, a fin de cuentas, ninguna interpretación metafísica, alquímica o cabalística vendrá a contradecir el sentido primario de la poesía, sino a preñarla de significados que nos lleven —como lectores— más allá de los confines acostumbrados de nuestra realidad.

En primer lugar, es necesario señalar que desde los primeros poemas de Rubén Bonifaz Nuño ha existido cierta ambivalencia en la figura de la mujer. A veces parece real; otras, imaginaria. Hay poemas en que el lector recibe la impresión de que se trata de la "mujer ideal" romántica —acabamos de ver algunos ejemplos de esto—, y hay otros en que se trata de la "mujer ideal" cristiana: la Virgen María. Lo que puede llegar a desconcertar al lector es el hecho de que estas versiones pueden darse casi simultáneamente en una misma serie de poemas, como en "Canto del afán amoroso", o en un poema individual, como sucede a veces en *El ala del tigre*, *La flama en el espejo* y *Albur de amor*. También en el poemario más reciente de Bonifaz Nuño, *Pulsera para Lucía Méndez*, se encuentra un homenaje a otra especie de "mujer ideal", esta vez encarnada en la figura de Lucía Méndez, un ejemplo del "ídolo popular" a la mexicana. En realidad se trata de otra versión

de la mujer romántica: hermosa, distante, intocable; más que una simple figura amorosa, Méndez se revela como un objeto de alabanza. Luce "luce" por su belleza y juventud; por la gracia y el hechizo que ejerce cantando en el escenario o actuando bajo los reflectores.

Lo anterior podría parecer confuso, pero si comprendemos la tentativa de Bonifaz Nuño, nos daremos cuenta que no son sino diferentes niveles de un solo fenómeno: el amoroso. Vistos así, los poemas pueden referirse a la "conquista" de una mujer, a la unión mística —sea mediante la Virgen, sea directamente con Dios— o a la plenitud del alma que se completa cuando se unen sus dos mitades "perdidas", que en términos cabalísticos constituyen las "almas gemelas".⁹

El amor, visto cabalísticamente, proviene de Dios, y en los seres humanos pueden manifestarse de muchas maneras. Según la cabalá¹⁰ y fuentes talmúdicas, Dios creó el universo, los mundos y los seres que poblarían la tierra por amor, por compartirse, darse. Pero, para darse, tenían que existir "receptores": los seres humanos. Para que el hombre pudiera gozar de los tesoros que Dios le tenía destinados, en primer lugar tendría que descartarlos, y por esto el alma del hombre era provisto del deseo de recibir. Pero no iba a ser suficiente recibir a secas, porque esto, en términos cabalísticos, conduciría al "pan de la vergüenza": recibir sin mérito. Pero, ¿cómo iba a merecer el hombre lo que Dios deseaba ofrecer? De ahí proviene el concepto del libre albedrío: el hombre no es ni bueno ni malo inherentemente. Tiene la libertad de escoger entre el bien y el mal. Todo mal proviene precisamente del deseo de recibir para uno mismo, el egoísmo, y todo bien tiene su fuente en lo contrario: recibir para compartir. El hombre podía recibir, sin dañarse, lo que Dios le tenía destinado siem-

pre y cuando lo recibiera con el fin de compartirlo a su vez, en imitación de la divinidad. Mientras más pueda dar el hombre, *compartirse*, más podrá recibir de Dios.

Pero todavía queda la pregunta de qué es lo que el hombre va a recibir. El alma, cuando entra en el cuerpo físico de un hombre o una mujer (durante el embarazo), ya está recibiendo de su madre, y seguirá recibiendo cuando nace y durante el periodo de su crecimiento. Cuando el niño ya tiene conciencia de sí y de sus dos "inclinaciones" (hacia el bien y hacia el mal) debe empezar a ejercer su criterio. Según la tradición hebrea, el niño a la edad de trece años —y una niña a la edad de doce— puede hacerse responsable de sus actos. Si no existe la voluntad de recibir para compartir, el ser humano recibirá sólo bienes materiales que, tarde o temprano, se convertirán en su propio veneno. El que recibe para compartir, en cambio, no sólo aprovechará el mundo físico visible, sino que podrá gozar los bienes inmateriales que se adquieren cuando uno llega a acercarse, a conocer a Dios.

Existen muchos niveles de conocimiento divino. La cabalá enseña que en la Ley¹¹ está cifrado el código de cómo elevar nuestra alma cada vez más, para que —dando cada vez más de sí misma— pueda acercarse a Dios y percibir Su presencia, la *Shejiná*, con una intensidad siempre mayor. Tanto en las obras de los cabalistas como en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño, esta presencia de amor divino se describe en términos de luz y luminosidad, y habiendo comprendido esta sola metáfora, gran parte de la poesía de Bonifaz Nuño adquiere dimensiones que rebasan enormemente su sentido más literal.

Sin entrar directamente en la discusión de los cabalistas,¹² me parece pertinente abordar, aunque sea de manera muy breve, las nociones

de las *sefirot*, los “vasos” conductores de luz, y la disminución de ésta para poder ser recibida en el mundo.

En los diferentes tratados cabalísticos se entiende que la luz perfecta sólo puede existir en el *ein sof*, el mundo “sin fin” que fue el estadio anterior a la Creación, y que revela la unidad y unicidad de Dios. En este estadio existe el circuito infinito de dar y recibir. Si la luz del *ein sof* llegara a inundar el mundo de la creación, la destruiría. Pero para que pudiera haber vida —y también objetos inanimados— alguna luz tendría que penetrar hasta el mundo de la creación, y para que esto pudiera efectuarse, tenía que darse una contracción o implosión de la luz del *ein sof*, y a esta contracción se le llama *tsimtsum*. Pero esto se llevó a cabo, y sigue llevándose a cabo, mediante varias etapas de causa y efecto fuera de toda dimensión tempo-

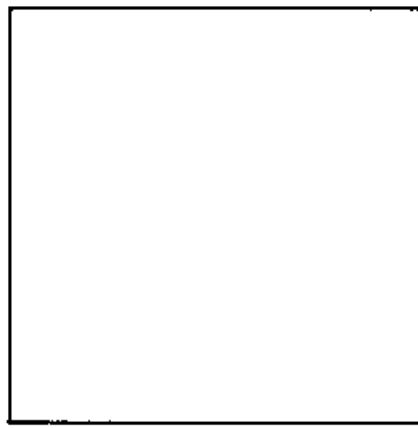
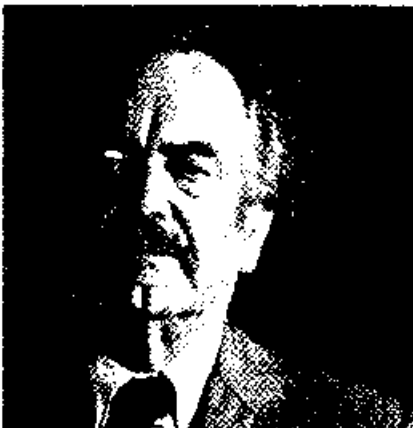
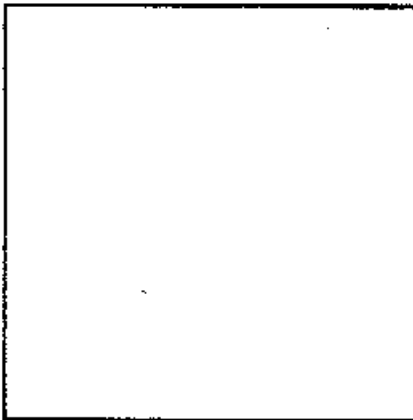
ral. Estas etapas de transformación luminosa se dan gracias a una combinación de vasos y emanaciones que se denominan *sefirot*, hasta el momento en que se llega al mundo de la creación, que es la manifestación más débil —y al mismo tiempo más densa— de esa luz. Cada vaso sólo recibe la luz que puede tolerar, y es incapaz de recibir más hasta que aumenta su capacidad de compartir.

Sucede lo mismo con los hombres, que con los animales y los objetos que reciben las diferentes intensidades de luz divina, ya que todo lo que puebla el mundo que nosotros conocemos también forma parte de esa cadena que se originó con la Creación, y esto explica por qué Dios dio forma a un mundo imperfecto: al darse el *tsimtsum*, cuando el primer vaso se sintió despojado de luz, nació el deseo de recibir (ya que no se extraña lo que no se ha perdido), pero para evitar el pan de la vergüenza (vse. *supra*), tenía que recibir con el fin de compartirla con los niveles inferiores. El hombre, para merecer lo que recibe, necesita compartirlo, y al compartir, entregarse al prójimo, éste recibe más luz, lo cual lo lleva a compartir con su prójimo, así, hasta que la humanidad como un todo íntegro haya atraído merecidamente una porción de luz más intensa. Se habla de esto cuando se hace referencia a la época mesiánica o la edad de Acua-

rio. Pero también funciona —y debe funcionar necesariamente— en un nivel muy personal: la salvación empieza con ese mandamiento que ya vimos: *amarás a tu prójimo como a ti mismo*.

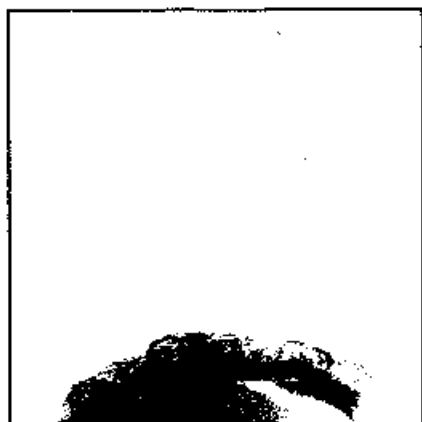
En resumen: Dios, para poder compartirse, tenía que llevar a cabo la Creación, pero lo que en ella iba a existir tenía que desear lo que su Creador le ofrecía, o este ofrecimiento carecería de sentido. Si Dios hubiera creado un mundo y, por ende, seres humanos perfectos —sin la posibilidad de ser atraídos por el mal— no tendrían la oportunidad de merecer la luz divina mediante sus buenas acciones: un ser perfecto —como Dios— no necesita nada. El alma de un ser imperfecto, en cambio, añorará la luz perdida en el *tsimtsum* e intentará recibirla para compartirla, bañándose así en luces cada vez más intensas, impregnadas de la *Shejiná*, la presencia divina. Éste, según la cabalá, es el sentido último de la Creación.

Con esta información previa, resulta comprensible que en la poesía amorosa de Rubén Bonifaz Nuño se hable de la amada en términos de luminosidad, y no importa que se hable de un amor entre seres humanos o del amor que un hombre puede sentir por Dios mismo, puesto que son —como ya descubrimos— eslabones de la misma cadena de la Creación. Esto también posibilita que se mezclen los diferentes niveles amorosos, que el lector no sepa exactamente de qué “objeto amoroso” se está hablando. Explica, asimismo, por qué el acto de amar es un gesto de entrega que pierde todo sentido si ésta no es aceptada (va paralelo a la idea del *tsimtsum* original: si no hay contracción, no hay deseo de recibir y no hay vida, mucho menos amor). Y por qué el amor carnal que sólo sea producto del deseo de recibir para uno mismo termina en narcisismo estéril y en el hastío, si no en la violencia y



la búsqueda de paraísos artificiales que no son sino vías rápidas y prácticamente incontrolables hacia el estado mental y físico que siempre han anhelado los cabalistas, maestros del *zen* y otras disciplinas metafísicas.

En el "Canto del afán amoroso", de *Imágenes*, se complementan y enriquecen el amor humano y el divino. La mujer, como meta de la búsqueda amorosa del poema, es quien posee el deseo de compartir, y es el hombre quien desea recibir su "luz". Esta situación también existe si la mujer en cuestión es la Virgen María —en representación del amor divino, según el universo católico—, aunque la luz sería mucho mayor, en verdad insoportable, de no ser filtrada por la "humanidad" de su transmisora. Así, en efecto, se trata del mismo amor, la misma luz, sólo que en diferentes intensidades.



En el poema "9" del "Canto...", el amante toma el papel del "vaso" receptor (utiliza la palabra exacta) de la luz amorosa. Y para que no exista duda sobre la procedencia y el significado de estos conceptos, agrega un sinónimo de ese "vaso": alma. El planteamiento del poema, cuando es visto en estos términos cabalísticos, es fácil de entender. Se trata de una súplica: que la amada no pretenda que el amante reciba todo el amor que ella ofrece. Escribe que "la soledad" (el deseo de recibir) de su alma está llena de ella, que son espejos exactos para su forma, pero que ella siempre cambia, se renueva constantemente, crece, y esto causa un rebasamiento de sus posibilidades: "y al ser siempre distinta escapas siempre". Por esto, la amada también está sola: no puede compartirse como ella desearía.

Pero en el fondo la súplica se hace como defensa:

No me duelas, pidiéndome
que retenga tu luz total, amada.
En vuelo, las palabras deshojadas
sienten tu amor tangible,
soportan el deseo
de tu presencia mística en el canto.

"Canto del afán amoroso" es un poema de juventud, pero contiene la semilla de la complejidad amorosa que se volvería típica de la obra de Bonifaz Nuño, aunque la naturaleza y la riqueza de esta complejidad no han recibido la atención suficien-

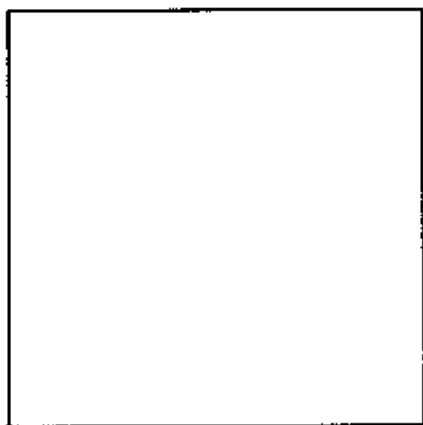
te. Para ver la continuidad de estas preocupaciones, se pueden tomar unos versos del poema "63" de *El ala del tigre* que fue publicado en 1969:

[...] Vestido frágil
de tu cuerpo desnudo Vasos
que en la memoria te contienen.
Luz del fuego en torno de la flama.

Amor tan sólo sostenido
por tu mirada que lo mira,
mi amor [...]

En *La flama en el espejo*, el libro más intensamente cabalístico y alquímico de Bonifaz Nuño —tal vez más que *Siete de espadas* porque se entrega más generosamente—, es constante el empleo de la luz —y sus diferentes manifestaciones: fuego, flama, incendio, humbre, etcétera— como una metáfora de la dinámica de la entrega y el recibimiento para compartir. *La flama en el espejo* es un libro en que el amor deja de existir en un nivel carnal. Esto ya había sucedido en el "Canto del afán amoroso", pero en ese poema, como ya hemos visto, existe el amor en un doble nivel; oscila entre el humano y el divino, el carnal y el místico. En *La flama en el espejo*, sin embargo, los dos niveles están perfectamente asimilados: se trata del amor a secas. Los términos corporales que se utilizan, como en toda la poesía mística a partir del *Cantar de los cantares* (*Shir HaShirim*), son inevitables porque no disponemos de otro vocabulario que no sea humano. Con esto no debe inferirse que se trate de un libro de amor místico. No es así. Lo que sucede en *La flama...* es que la diferenciación entre lo místico y lo humano carece ya de sentido. Sólo se presenta el amor en muchos y variados matices, desde el deseo hasta la satisfacción de quien satisface, clave de la idea de la redención, de la era mesiánica.

En el poema "1" de *La flama en el espejo*, uno de los centrales del



volumen —tanto por su ubicación como por su importancia—, a esta discusión se une la de la inocencia, tema que no suele manejarse en las reflexiones sobre el amor. Pero aquí la inocencia es una etapa previa, es parte del *tsimsum*, anterior a la formación de la cáscara del ego, una vuelta a la canción no aprendida de los pájaros, pero con toda la capacidad receptora y transmisora de los seres humanos. En este poema, el amor habla en “lengua de niños”; “absorto/ la escucha el centro más profundo/ del alma dulcemente herida”. El amor es, además:

Perfecto idioma de menudas
ventanas abiertas a vastísimas
luces, puente sólo transitado
por inocentes pasos, juego
de hacer y de dar en compañía.

Así, el amor no sólo satisface una necesidad, sino que llega al corazón mismo del concepto de la salvación de la especie, de la supervivencia del hombre, porque es capaz de “frenar” a los “soberbios”, según se ve en el siguiente poema, el “11”. Es la raíz de todas las posibilidades, la cura de todos los males del espíritu, el símbolo del bien que, en sí, es una bondad expansiva e infinita. En el poema “p”, dedicado a Domingo de Resurrección, esta metafísica, esta vida plena del alma, se ve en su expresión más sublime y más sencilla:

Porque la luz es buena, mira
la luz, y la aparta y la desnuda,
y encobrecer el fuego que en sí misma
guarda, y sobre el alma lo difunde;
y lavada queda el alma herida
oscura de antorchas instantáneas.

En este sentido cuando, en el poema “17” del “Canto . . .”, el poeta habla de su amor como una “ventana” que es un “puente” cuyo “cristal no retiene la luz” de la amada, es porque se refiere a un amor que es más grande que él, que sus vasos, y él lo reconoce así. Porque el cuerpo del

amor también alumbra, y como puede ser fuente de goce, también puede herir y abrir una llaga difícil de curar. Según el universo metafísico manejado por Bonifaz Nuño, esta herida consiste en el deseo de recibir un amor que, a pesar de estar presente, no desea compartirse y se convierte en fuente de tristeza y melancolía: el alma, cuando se traba de esta manera, puede enfermarse gravemente.

El amor, la herida y mística amorosa

Fray Juan de los Angeles, místico franciscano español de fines del siglo XVI, desarrolló hermosa y apasionadamente el tema de la “herida” y la “enfermedad” amorosas. En su tratado *Lucha espiritual y amorosa entre Dios y el alma*,¹³ analiza muy de cerca la dinámica de esta “enfermedad” a partir de una serie de autores clásicos y, otros, casi contemporáneos suyos, como Santa Teresa de Jesús. Basándose en los escritos de ella, Juan de los Angeles aduce lo siguiente:

No se puede encarecer ni decir el modo con que Dios llaga un alma, y la grandísima pena que le queda después de la llagada, que es tanta que le hace no saber de sí. Mas esta pena es tan sabrosa, que no hay deleite en la vida que dé tanto contento. Querría el alma, si pudiese, estar siempre muriendo deste amor. Esta pena y gloria, que juntamente y a una sentía en mi alma, me traía desatinada, de manera que no alcanzaba a entender cómo podía ser aquello.¹⁴

El dolor y el goce simultáneos producidos por la llaga del amor divino encierran la paradoja de la mística muy peculiar de Santa Teresa, pero el planteamiento de las teorías de Juan de los Angeles apunta en otra dirección tal vez igual de paradójica, aunque tan aplicable al amor humano como al humano, porque desde el punto de vista del autor de la *Lucha espiritual*, . . . el dolor es do-

lor y siempre duele, pero su fin es la conquista —para él— de las atenciones amorosas de Dios. Si bien es cierto que únicamente los masoquistas gozan al ser castigados por un ser humano (sólo Teresa de Jesús sabe cómo se siente ser llagado por Dios), según la visión de Juan de los Angeles, la herida es una especie de canal de apertura, una “entrada” hacia el amado, un punto de unión muy parecido a la “línea de luz” de la cabalá, que une los diferentes niveles de las *sefirot*:

La línea de Luz que desciende del Infinito al vacío es como un conducto tenue por el cual la Luz del Emanador desciende hacia el ser iluminado, y es mediante esta Línea de Luz que el Emanador y el ser iluminado se unen. [. . .] El “Sendero Angosto” en que la Luz se transforma en una sola y limitada Línea de Luz deviene el lugar en donde el Creador (Dios) y Sus creaturas pueden encontrarse.¹⁵

El monje, al reflexionar sobre el bloqueo de este canal, la ausencia repentina de la luz que por él circulaba amorosamente, ofrece el siguiente razonamiento:

Marco Tulio en sus *Cuestiones Tusculanas*, dice que la tristeza causada del intenso deseo de conseguir lo que se ama es llaga del corazón y enfermedad del alma. Y dice bien, porque la esperanza y el deseo, en cuanto lo son de algún bien, causan delectación; mas la ausencia real de ese bien induce y acarrea aflicción y tristeza [. . .]¹⁶

Ésta suele ser la tristeza expresada, de manera muy natural, en los poemas amorosos de Bonifaz Nuño. Desde *Tres poemas de antes* se conjugan los conceptos de alma, ausencia y tristeza. En el poema “2” de “Acaso una palabra”, por ejemplo, se lee este cuarteto:

No sé. Todas las noches te he soñado,
por eso sufriré todos los días.
No lo puedo evitar; tú lo decías:
no olvida el corazón cuando se ha
dado.

Aquí ya están presentes la ausencia y la tristeza, combinación común en la mayor parte de la poesía amorosa, pero el soneto concluye con la noción de lo desalmado que equivale a la desubicación total, al desencuentro: el haber perdido el "conducto", la "Línea de Luz" descrita por Luzzato:

O la angustia de golpe me desalma;
barco sin playa soy, puerta sin llave,
soledad sin espejo: estoy en vela

Cuando en el primer poema de *El ala del tigre* se lee: "Por amor de qué amor preguntas? ¿Por qué te duelen, alma mía?", sabemos que en el fondo del poema está la ausencia, la tristeza:

Mira: vuelven ahora y giran
los verdes huesos de la noche,
y aova la tristeza, y colma
la muerte sus moscas en delirio.

Las moscas en la obra de Rubén Bonifaz Nuño constituyen un símbolo recurrente de la corrupción, la decadencia y la muerte. En el largo poema titulado "Preludio" —publicado en 1950—, se incluye un sonetillo (tal vez endeudado con *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia) en que la muerte es enfocada como un doble soporte de la vida: muerte-vida-muerte: "que la vida mansa y lenta/ es sólo un puente tendido/ entre la muerte y la muerte".¹⁷ Así, se establece un antecedente de lo que ocurre en el primer poema de *El ala del tigre*: la muerte indicada por la presencia de las moscas no es sino un preludio de la vida, de un nuevo nacimiento:

En muelles de vencidas flores,
para largos viajes respiramos.
Como los árboles, partimos
en años de raíces. Lejos,
las islas del alba sepultadas.
Y cansados de esperar, nacemos.

La tristeza descrita por Juan de los Angeles, como ya se ha visto, proviene de la separación de los amantes. Pero la originalidad del planteamiento del franciscano reside en la fuente de sus argumentos, la lucha entre Jacob y el ángel, cuando lo acostumbrado era remitirse a *Shir HaShirim* (el *Cantar de los Cantares*) para hablar de la relación entre los Esposos, entre Dios y la Amada. En este poema atribuido a Salomón, la enfermedad del alma —la enfermedad del amor— resulta evidente. La interpretación de este fenómeno, sin embargo, no lo es tanto, y existe una enorme diferencia interpretativa entre los escritos de teólogos judíos y cristianos al respecto. Juan de los Angeles, para exponer su interpretación peculiar, se basa en Génesis, capítulo XXXII, versículos 25-33, en donde Jacob, por temor a que su hermano Esaú guardara intenciones de perjudicarlo a él y a su familia, ya había mandado a todos los suyos al otro lado del Yabok, para quedar absolutamente solo. Es entonces cuando lucha con un hombre durante toda la noche hasta que está a punto de rayar el alba. Ya que este hombre se da cuenta de que no podrá vencer al patriarca, "lo toca en lo hueco de su muslo" como un último esfuerzo por triunfar; le daña en un nervio y le desengaja la pierna, pero aún así no logra someterlo. En ese momento exhorta a Jacob a soltarlo porque está amaneciendo, pero éste —en vista de la extraña petición que le acaba de hacer—, se da cuenta de que se trata de un ser sobrenatural, y se niega a liberarlo si no lo bendice antes.

El ángel, entonces, le pregunta cuál es su nombre, y Jacob contesta, después de lo cual aquél anuncia que: "Ya no más será llamado tu nombre Jacob, sino Israel, porque has luchado con Dios y con hombres, y has prevalecido". Israel, aprovechando la ocasión, pregunta por el nombre de su contrincante,

pero el ángel se opone, y lo bendice en ese momento.

La negación del ángel a revelar su nombre ha provocado, parece, la creación de toda una especialidad teológica cuyos adeptos se dedican precisamente a esclarecer el enigma. No ofreceré aquí un resumen de las teorías; sólo diré que Juan de los Angeles lo considera como un mensajero de Dios, o Dios mismo; lo cual me parece más que válido en vista de que la palabra *málaj* en hebreo —mensajero, ángel— a veces se utiliza de manera intercambiable con los numerosos nombres divinos. Escribo el franciscano:

Admirable lucha por cierto ¿Dios con un hombre y que el hombre venza a Dios? ¿y que Dios flore y humildemente pida que el hombre le suelte como vencido y rendido? Yo, aunque entiendo que a la letra el fin deste duelo fue dar el Señor confianza a su amigo Jacob y quitarle el miedo que tenía de su hermano Esaú dejándose vencer, siendo todopoderoso, en el sentido espiritual y místico se me trasluce una muy más admirable lucha que ésta, donde real y verdaderamente el hombre vence y Dios queda vencido. ¿Y qué lucha puede ser ésta sino de amor? Porque si no es amando, ¿quién podrá luchar con Dios?¹⁸

En 1946, Bonifaz Nuño publicó un soneto titulado "Jacob" que reseña poéticamente el relato anterior. La primera clave de la relación del poeta con las ideas de Juan de los Angeles se da en el segundo terceto de este poema:

Fruto esbelto del cielo amanecido
ardió Jacob de amor, en su mirada
tras el ángel en fuga ya vencido

Juan de los Angeles compara la herida de Jacob con la que se menciona en *Shir HaShirim*, y explica que el verbo "herir" en hebreo está emparentado con "descorazonar" y "hechizar"; así, llega a la conclusión de que en esta lucha hubo una especie de "embrujo" semejante al

que percibe entre los Amantes en el *Cantar*... Un embrujo mutuo, un enamoramiento, entre un mortal y Dios. El hombre, queriendo acercarse a Él, entabla una lucha con la divinidad cuya meta es herirla. Dios, quien desea que esto ocurra, se deja vencer. (En términos cabalísticos, permite que Sus emanaciones le alcancen.) El hombre, a su vez, es herido por Dios, y queda, entonces, perdidamente enamorado de su Creador, con todos los riesgos y ventajas que esto implica.²⁰

En el tercer soneto a la sulamita, Rubén Bonifaz Nuño se refiere al "embrujo" —mediante un cabello— practicado por la que enamora a Dios, y no resulta gratuito que juegue con los conceptos de luz y sombra. El soneto comienza de esta manera: "Bajo la sombra —luz— de tu cabello/ me viste tú [...]".²¹ En el primer terceto, sin embargo, se

relación que se volvería cada vez más importante en la obra de Rubén Bonifaz Nuño:

[...] confesar por una parte que está herido, sin negar al alma el nombre de esposa y hermana, y esto con el mirar de un ojo, y por otra mandarle que no le mire, y que quite de Él los ojos, y juntamente que le tenga en su corazón como sello y en su brazo como memorial perpetuo, argumento bien claro es de que hay mirar que desagrade al Esposo y le hace huir, y mirar que le hechiza y roba el corazón. Y así es, que cuando se muestra desdén y sañudo, es de verse mirar con ambos ojos: de manera, que uno le hiere, y dos le destierran.²²

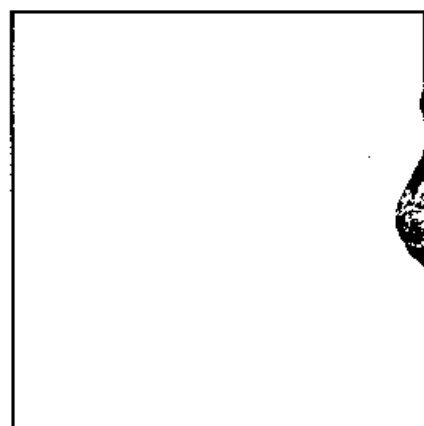
En este sentido, el amante triunfa al convertirse en la materia amada cuando logra herir al objeto de su amor, a Dios. El Creador, por otra parte, deseando que los hombres (y las mujeres) se le acerquen, que se

enamoren de Él, se deja herir y "vencer" porque, a fin de cuentas, así se vence la inclinación al mal en los seres humanos, finalidad que Él siempre ha procurado según los teólogos de los tres grandes monoteísmos.

Como ya se ha señalado, la dinámica de este amor divino también se encuentra en el amor humano; funciona según esquemas parecidos. El amante busca ser herido por la amada (o viceversa), lo cual provoca el asedio amoroso en que ella también se deja herir, y los dos —vencidos— triunfan sobre la soledad, íntimamente compenetrados. Esta situación se da como un ideal en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño: en el nivel de la pareja humana, es una esperanza, un sueño fugazmente realizado que se convierte en la añorada edad de oro de una memoria ya no compartida. Aun cuando el amor adquiere estos atributos, la dinámica dibujada por Juan de los Angeles sigue vigente: el (o la) amante se deja herir de quien no desea compartir su "luz amorosa", y la melancolía empieza a gobernar al herido, o la herida. Ésta es la llaga de amor, lenta de cicatrizar, que ya hemos mencionado.

Cuando dos almas logran "iluminarse", según los cabalistas se trata de almas gemelas, como se vio brevemente hace unas páginas. El alma siempre está consciente de que está buscando a su otra mitad, y según la cabalá, es muy posible que ni siquiera coincidan en una vida dada, sino que tendrán que hallarse en alguna otra encarnación, después de haber cumplido el *tikún* que las almas requerían para purificarse, proceso muy parecido al del *karma* hindú.

Este concepto está presente a lo largo de la obra de Rubén Bonifaz Nuño, desde "Canto del afán amoroso" hasta *Albur de amor*. En el "Canto...", por ejemplo, en el poema '4', escribe que:



nota la influencia inconfundible de Juan de los Angeles:

Innumerables fueron las mujeres,
mas de tu ser no excluyes a ninguna:
con los ojos de todas tú me hieres.

En el capítulo VI de su *Lucha espiritual entre Dios y el alma*, Juan de los Angeles, a partir de *Shir HaShirim*, abunda en el nexa que existe entre los ojos, la mirada y la herida,



Sólo soy un espejo para el ala
de un ángel dividido, que así siente
que le soy necesario, y dulcemente
a mi dolor su claridad iguala.

En el poema siguiente, continúa explorando esta noción: "sonámbulos/ buscábamos a tientas el acorde/para nuestro gemido solitario". El poeta sigue esta pauta en su próximo libro, *El manto y la corona*, cuando en el poema "29", se vuelve aún más explícito en cuanto a la búsqueda de "la otra mitad", del "alma gemela":

Y mis enfermedades, mi desdicha,
mi soledad que nada
consegua quitar, qué cosa fueron
si no lecciones duras
de amor, que me obligaban a buscarte?

Cuando sentí que estaba solo
supe que ni existías

[...]

Cuando jugaba estando solo
jugaba a estar contigo.

[...]

Ya ves por qué te quiero bien ahora;
mi amor no es cosa nueva.

Como a la muerte, irremisiblemente,
desde el nacer te estaba destinado.

En *Los demonios y los días* también aparece el concepto de las almas gemelas, sólo que en este libro se ve dentro de un contexto que no puede sino calificarse de trágico, acorde con el tono del resto del volumen: dolido, producto de un sufrimiento que se tolera porque se es hombre en un mundo que no ha comprendido lo que esto significa:

Incompletos somos, mutilados
horribles
que nos deshacemos buscando a
tientas,
en otros, los miembros que hemos
perdido.

Lo que sucede en el nivel personal también ocurre, como hemos visto, en el cósmico, ya que existe una compleja cadena metafísica — aunque real — entre el mundo del *ein sof*, la luz infinita de Dios, y el mundo de la creación, la nuestra,

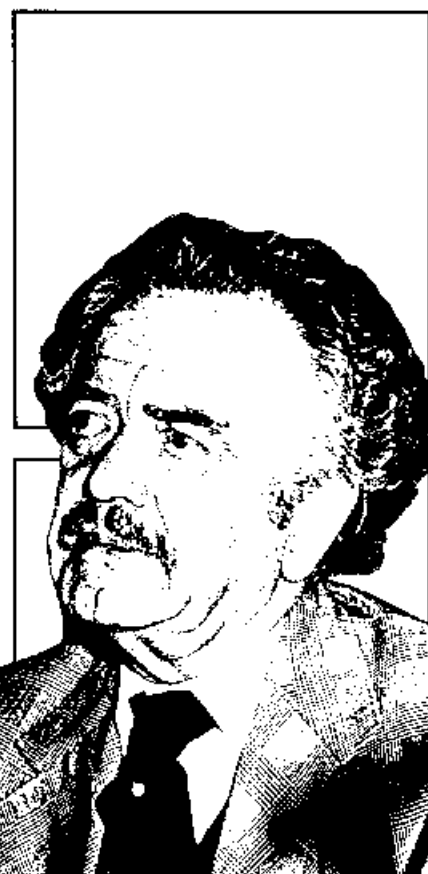
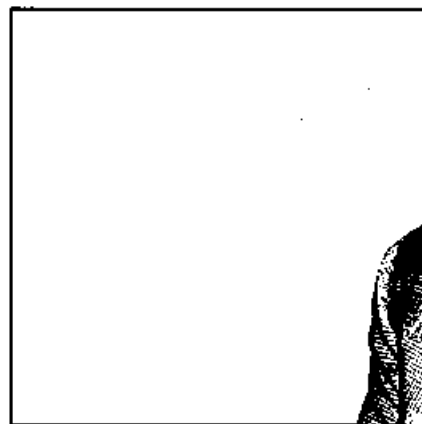
pasando por una serie de etapas diseñadas para establecer nexos entre los mundos y volver el nuestro habitable y, además, capaz de alcanzar estadios cada vez más perfectos.²³

En la poesía de Rubén Bonifaz Nuño, sobre todo a partir de la última etapa — desde *El ala del tigre* hasta *Albur de amor* — hay repetidas referencias a la Creación, al acto de crear, y la generación de la vida. Estas referencias suelen hacerse dentro de un contexto de lucha muy parecida a la evocada por Juan de los Angeles, sólo que el marco de referencia es mucho más amplio. En lugar de una lucha entre el alma y la divinidad, somos testigos de la materia que lucha consigo misma y que sólo se reconcilia cuando de esa lucha ha surgido la chispa, la explosión vital, el *big bang* o, en términos cabalísticos, los instantes posteriores al *tsimtsum*.

En los símbolos y las metáforas que el poeta emplea campean las nociones de la inercia, la violencia, los golpes, la guerra, la confusión, el desorden, los contrarios, el combate, las armas, el sacrificio, los escombros, la victoria, los despojos, el relámpago, la semilla, lo doble y la reconciliación. Con este recuento, se vuelve evidente que existe la tentativa de explicar la existencia de fuerzas contrarias que buscan imponerse para reconciliarse y, después, unirse. Es una lucha, sin embargo,

carente de una carga moral *a priori*, porque — en los términos cabalísticos y alquímicos manejados por el poeta — estamos hablando de la materia y su lucha por la existencia, dado el deseo de recibir con que fue dotada por la Causa sin Causa en el momento inmediatamente posterior al *tsimtsum*. O, en todo caso, la única carga moral de la materia, como la primera asumida por el ser humano era reproducirse, compartirse, transformarse, reconciliarse, perfeccionarse.

En esta guerra está cifrada de antemano la paz, el justo acomodo de los elementos que buscan su lugar en la cadena de la Creación para formar parte de ese pacto que Dios celebraría con sus creaturas: primero con Adán, renovado con Noé, ratificado con Abraham, Isaac y Jacob, y reafirmado con Moisés: el mundo pertenece a los hombres; fructifi-



quen y multiplíquense, hagan de la tierra un lugar digno de ser habitado por hijos Míos, y por todas Mis creaturas. Así, podrán contar con Mi apoyo.²⁴

El corazón de la espiral es una hermosa alegoría sobre la Creación y la creatividad que existe en múltiples niveles: el cósmico, el físico, el humano y el espiritual. El primer poema habla del amor, el fundamento del libro, parafraseando el Pervigilio de Venus: "Ahora ha de amar aquel que amó; / ha de amar ahora el que no ha amado".²⁵ El poema está imbuido de la creatividad femenina, el impulso de la creación, sea de la materia en el sentido divino, de los seres vivientes —de los primeros y de su descendencia— o del arte, la creación del hombre por excelencia.

Es en el poema "a", sin embargo, en donde se establece la dinámica de la lucha dentro de la cual se irá dando la pauta de la reconciliación y la creatividad:

Antes de las uniones; antes
todavía que el rostro del desorden
abre los ojos; en el sueño
anterior al desorden mismo,
entre la inercia, el golpe, la discordia;

cuando en un cuerpo solitario
llevaban turbias guerras las semillas
confusas, la vigilia armada
de los impulsos combatientes
era ya el santo y seña de la alianza.

En el momento anterior a la creación la voluntad de crear ya existía; sólo faltaba que la materia —que ya llevaba impresa su "misión"— pudiera ponerse en movimiento. Más adelante, esto se aplica a la vida misma, y se percibe también la presencia de la contienda amorosa en la tradición de la *lucha espiritual*. . . :

Fronte a fronte, los perfles puros
hacen los rostros de la vida
y los reconcilian combatiendo.
[...]
Transcurso del espacio; tiempo
en la materia coronada;

luz del polen en los pistilos
tenebrosos de la flor en armas

En la abertura meridiana
del centro de sombras, ella cumple
la unión libertaria, la conquista
refleja, el combate frente a frente.

La conciencia del combate amoroso sigue presente en *Albur de amor*, aunque en este libro, a diferencia de *El corazón de la espiral*, representa sólo un aspecto de la gran reconciliación que se efectúa entre los distintos niveles del amor humano visto a través de símbolos indígenas, bíblicos y occidentales. Las situaciones en que se dan, además, pertenecen a diversos ámbitos de la existencia cotidiana, algunos fácilmente reconocibles por su carga de "folclor" urbano y musical, y otros no tanto porque pertenecen a los sustratos psicológicos del mexicano. En el poema "11" de *Albur de amor* hay un buen ejemplo de esta lucha muy humana en que la amada vence al amante. Se ve, asimismo, que esta victoria es sólo relativa, una "treta" para que ella, a su vez, se convierta en la materia amada, en la conquistada merecida del amante.

Yo, derrotado y pobre, el alto
regocijo soy de tu victoria;
te doy placer con mis escombros,
con mis despojos te celebro,
a fuerza de hambre te desnudo.

La finalidad de esta dinámica, como ya se ha dicho, no es sino la reconciliación de los contrarios, la búsqueda de sentidos en lo que no se comprende, la posibilidad de dar un paso más hacia la meta de la humanidad, ser luz que regresa a su fuente. *La flama en el espejo* es el libro que más se ocupa de este tema, y en él se discute en los francos términos de la salvación y la resurrección de los muertos. En otras palabras, la última derrota de la muerte para dar lugar a la vida eterna. *La flama en el espejo* es un canto de amor más allá de los cuerpos,

y muy cerca de la luz que engendró el amor en un principio, en el principio.

La resurrección, de hecho, es el *leitmotif* que une todo el libro. A veces se le llama por su nombre; otras, se habla de nacimiento. También hay poemas en que se habla de la "primavera", pero, en esencia, siempre se está hablando de lo mismo. Sólo daré tres ejemplos de las numerosas referencias que se encuentran a lo largo de todo el volumen. El primero es del poema "j"; el segundo, del "p"; el tercero, del "10"; el poema con que se cierra el ciclo:

Y de su voz vencido, a salvo
con el resguardo de sus alas,
ya conducido por su mano,
de claras almenas protegido,
colmado, junto y en silencio
miro venir mi primavera.

...

Día de renacer; festivo
rocío de mayo en que se funde
el hielo de la luz cuajada.
Sustancia animada que revive
la flor aérea, la celeste
cosecha de la gloria; júbilo
bautismal del aniquilamiento
para resucitar: sepulcro
donde enraza el alba nueva

...

Se vuelve aérea, vibra diáfana
la losa del sepulcro; leve,
despega con las alas blancas
de la respiración; los párpados,
incendados por alegres lumbres,
la ceguera aprietan, sepultada;
la rompen. El resucitado
remonta la memoria; mira
en la tercera luz del alba.

En la reconciliación de los contrarios, en las fuerzas materiales, sexuales, genéticas, e ideológicas que se citan de manera combativamente amorosa —o amorosamente combativa—, se cifra la redención en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño. El hombre debe sobrevivir para convertir al mundo en un lugar

digno de ser habitado por seres humanos. Y el alma, desde luego, es el lugar del encuentro porque existía desde antes, y existirá después. La vida anterior al nacimiento se reencontra con la vida más allá de la carne cuando el alma se ha purificado durante su tránsito mundano: cuando la serpiente —según la visión indígena— se muerde la cola, reconciliando su principio y su fin. En el poema "2", se evoca este estado latente de lo humano inmaterial:

No estabas muerta, mas dormías;
escondida estabas; como en sueños
te escribas, alma, preguntando.

El amor, visto así —como una emanación del alma—, no sólo trata de la unión de los deseos morales y corporales de dos individuos. En cada unión hay un microcosmos, una nueva representación de lo que ocurrió en el principio. Los símbolos amorosos de Bonifaz Nuño, entresacados de fuentes muy diversas —la Biblia, la cabalá, la alquimia, la alta magia, la escultura y poesía indígenas, la literatura clásica—, también encuentran en esta poesía una fusión, a veces violenta, pero que siempre da lugar a vida nueva y que renace, como arte, en cada lectura. La poesía es el último eslabón, es luz que regresa.

Notas

1. Al morir el ángel —"Tangible poesía verdadera/ del otro cielo [...]—, su canto, "su invisible música" se convierte en realidad. [*La muerte del ángel*, "8" y "10", pp. 15, 16. Véase Bibliografía Directa.]

2. *Albur de amor y Pulsera para Lucía Méndez*. (Para la identificación plena de los poemarios de Rubén Bonifaz Nuño, consúltese la Bibliografía Directa. Las páginas que se indican en estas notas corresponden a *De otro modo lo mismo*, salvo el caso de *Tres poemas de antes, As deoros. El corazón de la espiral y Albur de amor*. Cuando puede indicarse la procedencia de un verso o un poema dentro del texto de este artículo, sin entorpecer su lectura, lo haré para obviar la necesidad de que el lector acuda a una nota. En el caso de otros autores, sin embargo, siempre incluiré la fuente en esta sección de notas, como lo he venido haciendo.)

3. *Los demonios y los días*, p. 123.

4. *Ibid.*

5. *El manto y la corona*, "28", p. 203.

6. *Ibid.*, p. 202.

7. *El ala del tigre*, "9", p. 360.

8. *El manto y la corona*, "28", p. 203.

9. En el "Banquete" de Platón existe un concepto parecido aunque las explicaciones que ofrece el filósofo griego tienen poco que ver con las teorías cabalísticas. Según Platón, el hombre primitivo era de naturaleza doble: era "[...] redondo; su espalda y sus costados formaban un círculo; tenía cuatro manos y cuatro pies, una cabeza con dos rostros que veían en direcciones contrarias [...]; también cuatro orejas y dos partes pudendas [...]. Terrible era su fuerza, y los pensamientos de sus corazones eran grandes y atacaron a los dioses". Según este relato, había tres sexos: el masculino, el femenino y el masculino-femenino (el andrógino). Para castigar su afrenta a los dioses, Zeus decidió cortarlos por la mitad para que, así, resultaran de más "provecho". Después de la división, "las dos mitades del hombre, como se descaaban cada una a la otra, se unían y se abrazaban mutuamente, anhelando volverse de nuevo una sola entidad [...]; cuando una de las mitades se moría y la otra sobrevivía, el sobreviviente buscaba otra pareja: hombre o mujer, como los llamamos [...]". Platón continúa explicando que esos seres que originalmente eran andróginos buscaban, para formar una pareja, alguien del sexo contrario. Los que eran hombres, buscaban a hombres; las que eran mujeres, a mujeres. El alma vista cabalísticamente, sin embargo, proviene de una sola fuente, Dios, quien encierra a ambos sexos. La división ocurrió cuando las almas —que ya existían— asumieron cuerpos después de la creación. Así, la reunión de las almas

gemelas, según las fuentes cabalísticas, siempre se dará —si es que se da— entre miembros de sexos diferentes. [La cita de Platón proviene de: *The Philosophy of Plato. The Jeweli Translation*. Próf. de Irwin Edman. New York, Random House, 1928, pp. 353-356. (Modern Library)]

10. A pesar de que la palabra suele pronunciarse de manera esdrújula en castellano, cabala, me parece que no existe una razón de peso para no pronunciarla como lo hacían los cabalistas españoles: cabalá, del hebreo *kabbalah*. Tengo otro motivo para insistir en esta pronunciación: la palabra "cabaia" posee actualmente connotaciones de actividades que sólo remotamente pueden relacionarse con las prácticas y las vidas de los cabalistas, y muchas veces los resultan absolutamente contrarias. Al escribir cabalá, aludo al mundo del *Zohar*, "El libro del esplendor"; a Rabi Shimon Bar Yojái; al Ari, Rabi Isaac Luria; a Moshe Cordovero, Shlomo Alkabetz, Yosef Caro y Moshe Luzzato, entre muchos otros. En lo personal, me encuentro especialmente endeudado con la obra del cabalista contemporáneo, el doctor Philip Berg, quien actualmente dirige el Centro de Investigaciones Cabalísticas en Nueva York y Jerusalén, y la del doctor Aryé Kaplan.

11. La ley, para los cabalistas —y todo el mundo judío— consiste en los cinco libros de Moisés (Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio), conocidos como la Ley escrita, y el Talmud (Mishná y Guemará), la Ley oral. Esta obra que tardó siglos en completarse, y que tiene las dimensiones aproximadas de la Enciclopedia Británica, discute y explica los cinco de Moisés (el Pentateuco o *umash* en hebreo), los profetas y demás sagradas escrituras, como los salmos, el Cantar de los Cantares, Job y los libros de Ruth y Esther.

12. He consultado, básicamente, para hablar de estos conceptos, los siguientes libros: Berg, Philip. *The Kabbalah Connection*. New York, Research Centre of Kabbalah, 1983, 224 pp.

Idem. Kabbalah for the Layman. New York, Research Centre of Kabbalah, 1984, 195 pp.

Krakovsky, Levi Isaac. *Kabbalah: The Light of Redemption*. New York, Research Centre of Kabbalah, 1984, s/f, 257 pp. + apéndice e índices.

Luzzato, Moses. *General Principles of Kabbalah*. Próf. de Philip Berg. New York, Research Centre of Kabbalah, 1984, 288 pp.

13. Juan de los Angeles. *Lucha espiritual y amorosa entre Dios y el alma* (antología). Buenos Aires, Schapire, 1944, 122 pp. (Colección Los Místicos).

14. *Ibid.*, p. 80.

15. Luzzato. *Op. cit.*, pp. 179-180.

16. Juan de los Angeles. *Op. cit.*, p. 80.

17. "Preludio", *ibid.*, p. 30.

18. Lo que aparece entre comillas son traducciones (más) directas y literales del hebreo. Difieren un poco de las traducciones que suelen manejarse. La información explicativa que no aparece en el relato —las motivaciones de Jacob, por ejemplo—, están basadas en:

J. H. Hertz. *The Pentateuch and Haftorahs*. London, Soncino Press, 1973, pp. 123-124.

19. En realidad, la primera explicación que ofrece Juan de los Angeles —que Dios armó este "tinglado" para inspirar confianza en Jacob— es lo suficientemente débil como para que su segunda explicación —la que importa— resalte. Jacob ya era poseedor de la promesa divina de que de él descendiera una nación grandiosa; no tenía, en realidad, motivos para alarmarse excesivamente. Pero el patriarca, como el hombre precavido que era —renuente a depender de milagros y favores de Dios—, prefirió tomar las precauciones necesarias porque conocía muy bien a su hermano, y era de temer. Aquí resalta la enorme humanidad de Jacob: se sabía apoyado por el Todopoderoso (¿qué más influencias quería uno?), y aun así resuelve enfrentar la situación como cualquier hombre y con sus propios recursos.

Éstos son los detalles que lo absuelven de cualquier cargo de "usurpación" (Jacob significa "suplantador" y no "luchador" como pretende el monje); Jacob, más tarde Israel, "Príncipe de Dios", claramente era el mejor candidato para avanzar el "proyecto nacional" que había comenzado con Abraham. Esaú, a pesar de ser dueño de dos o tres cualidades —una de ellas era su intenso amor por su padre Isaac—, en comparación con su hermano, era un rufián —medio salvaje han dicho algunos comentaristas—, un hombre rústico carente de visión.

20. A pesar de que la teoría de Juan de los Angeles funciona admirablemente como una metáfora de lo que ocurre durante el enamoramiento divino —y también humano, des de luego—, cabe una pregunta importante: ¿era necesario que Dios enamorara a Jacob de esta manera? ¿No era Jacob ya un perfecto enamorado? Si tomamos en cuenta su biografía que abarca más de la mitad del libro de Génesis (26 capítulos), nos damos cuenta que era un hombre perfectamente entregado a la causa divina legada por su padre y su abuelo, misma que él, Jacob, adopta mediante una lucha activa, y no por una herencia más o menos clara, como en el caso de Isaac. (Ismael, medio hermano de éste, el primogénito de Abraham, también se convertirá en patriarca de "una gran nación": la árabe.) El asunto de quien seguiría a Abraham como J

der de quienes serían "los hebreos" y posteriormente "israelitas", fue resuelto mucho antes que el gran visionario de Ur Casdim envejeciera. Si hubo resentimientos —los sigue habiendo—, por lo menos no hubo un enfrentamiento como la que separó a Jacob de su hermano Esaú durante tantos años.

21. *Imágenes*, p. 66.

22. Juan de los Angeles. *op. cit.*, pp. 46-47.

23. Para más información sobre la reencarnación según la cabalá, véase: Philip S. Berg. *Las ruedas de un alma*. Trad. de Moshe Yanai, New York, Centro de Investigación de la Cabalá, 1986, 250 pp.

24. No se trata de una cita, sino de una especie de resumen de las numerosas menciones del pacto, la alianza, que se estableció entre Dios y el hombre.

25. "Poema anónimo, escrito probablemente en el siglo II de nuestra era. Atribuido a Publio Annio Floro". [Antología de la Poesía Latina. Trad. de Amparo Gao y Rubén Bonifaz Nuño. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972, pp. 233-243. (Nuestros Clásicos)]

1955), entre ellos: "Cuaderno de agosto" (p. 106)

Los demonios y los días (1956)

"Algunos poemas no coleccionados" (1956-1957)

El manto y la corona (1958)

Canto llano a Simón Bolívar (1958)

"Algunos poemas no coleccionados" (1958-1960)

Fuego de pobres (1961)

"Algunos poemas no coleccionados" (1962-1965)

Siete de espadas (1966)

El ala del tigre (1969)

La flama en el espejo (1971)

. *As de oros*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, 87 pp.

. *El corazón de la espiral*. México, Miguel Ángel Porrúa, 1983, 47 pp.

. *Álbum de amor*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987, 87 pp.

. *Pulsera para Lucía Méndez*. México, Plaza y Valdés, 1989, 28 pp.

Bibliografía directa

Bonifaz Nuño, Rubén. *Tres poemas de anales*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978, 65 pp.

. *De otro modo lo mismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1979, 472 pp.

Incluye:

La muerte del ángel (1945)

"Algunos poemas no coleccionados" (1945-1952), entre ellos: "Jacob" (p. 26) y "Preludio" (p. 27)

Imágenes (1953)

"Algunos poemas no coleccionados" (1954-

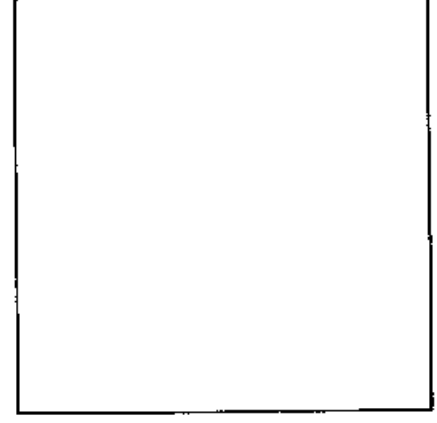
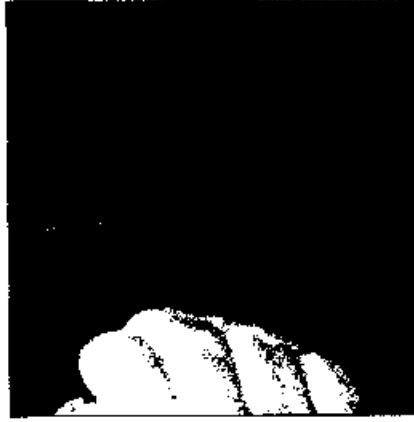
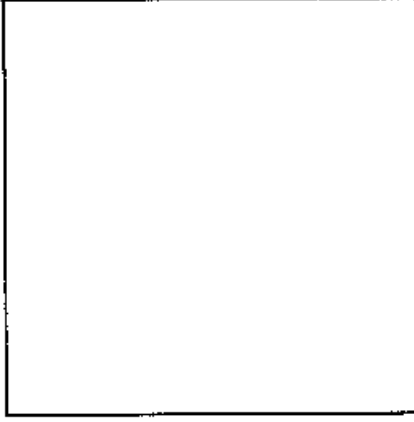
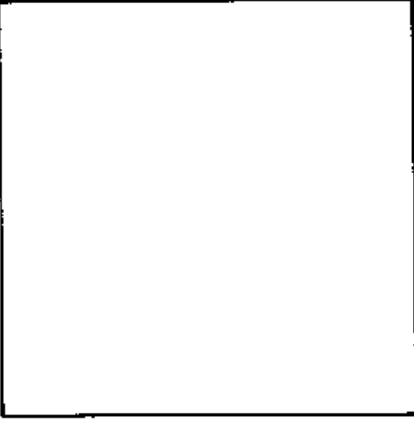


Ilustración: Francisco Toledo. *Zoología Jurídica*

Fotografía: Lourdes Almeida