

Los sentidos en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño

ISMAEL SANTIAGO ROJAS | EGRESADO DE LA MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA DE LA UAM-A

*En silencio contemplo el templo de tu cuerpo
me afano y me afino de oído y tacto.
Y oigo bajo tu piel un canto gregoriano.*

EDUARDO LLANOS MELUSSA

Resumen

En el presente ensayo se estudian los sentidos (vista, olfato, oído, tacto y gusto) en tres poemarios de Rubén Bonifaz Nuño. En *Los demonios y los días*: la vista y el olfato son los principales. En *El Manto y la corona*: la vista es el sentido más caro en tanto que con éste se contempla a la amada. En *Del templo de su cuerpo*: tacto y gusto son los más importantes pues con éstos se lleva a cabo el acto amoroso. Se estudian los sentidos a partir del concepto de imagen poética, ya que ésta remite a la plasticidad o sensaciones que puede representar un poema.

Abstract

The purpose of this essay is analyze the senses (sight, smell, hearing, touch and taste) in three collections of poems of Rubén Bonifaz Nuño. In *Los demonios y los días*: the sight and smell are the main ones. In *El manto y la corona*: the view is the most appreciated as it is contemplated that the beloved sense. In *Del templo de su cuerpo*: touch and taste are the most important because with them is performed lovemaking. The essay emphasizes the importance of concept of poetic image.

Palabras clave: Rubén Bonifaz Nuño, poesía mexicana, literatura mexicana del siglo xx, imagen poética, sensorialidad.

Key words: Rubén Bonifaz Nuño, Mexican poetry, Mexican literature of the twentieth century, poetic image, sensoriality.

Para citar este artículo: Rojas, Ismael Santiago. "Los sentidos en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 46, semestre I de 2016. México, UAM-A, pp. 91-103.

En el presente trabajo analizaremos los sentidos en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño. Nos abocaremos a tres poemarios: *Los demonios y los días* (1956), *El manto y la corona* (1958) y *Del templo de su cuerpo* (1993).

Estudiaremos en el presente trabajo cómo en *Los demonios y los días*, poemario de 1956, la vista y el oído son los principales sentidos con que el yo lírico percibe el mundo. En *El manto y la corona*, que vio la luz dos años después del primer poemario mencionado, será la vista el principal sentido, ya que con éste el yo lírico aprenderá a deslumbrarse ante la belleza de la mujer. Además, *El manto y la corona*, anuncia cómo los sentidos tendrán mayor función e importancia en *Del templo de su cuerpo* (1992). En este último poemario se percibe a la mujer con todos los sentidos. Esta percepción sensorial no es otra cosa que el acto amoroso.

Al referirnos a la función de los sentidos emplearemos el concepto de imagen poética en tanto que ésta tiene como particularidad la plasticidad, que evocan precisamente a los sentidos; además, no sólo hay imágenes visuales sino táctiles, olfativas, gustativas y olfativas.¹

Octavio Paz, en *El arco y lira*, menciona lo siguiente: "Hay que volver al lenguaje para ver cómo la imagen puede decir lo que, por naturaleza, el lenguaje parece incapaz de decir".² La imagen poética explica lo indecible, se expresa a través de las emociones y sensaciones. Para Paz un poema es una imagen poética en tanto que en él se expresan sensaciones: "En primer término, [las imágenes] poseen autenticidad: el poeta las ha visto u oído, son la expresión genuina de su visión y experiencia del mundo".³

Entonces, una imagen poética es un procedimiento literario que representa un objeto por medio de una evocación verbal. La imagen poética rebasa la descripción, ya que lo que se representa aparece de manera vívida. Así, una imagen poética es el resultado de la percepción de los cinco sentidos.

Los demonios y los días **(1956)**

En 1956, Rubén Bonifaz Nuño —tal como lo hiciera Efraín Huerta con “Declaración de odio” en 1944 — le expresa su amor a la Ciudad de México con *Los demonios y los días*. El poemario está conformado por 42 poemas, los cuales tienen una unidad temática: un yo poético que busca la compañía de la amada.

Así, en este poemario se expresa de manera descarnada las miserias e infiernos que padecen los individuos en la ciudad: el desamor y soledad. El yo lírico recorre la ciudad en búsqueda de la mujer deseada; sin embargo, al no encontrarla, reconoce que la palabra es el medio por el cual puede hallar un remedio a su soledad: *Estoy escribiendo para que todos / puedan conocer mi domicilio, / por si alguno quiere contestarme.*⁴ En este sentido la poesía es salvación en tanto que con ésta podemos solicitar ayuda, ser escuchado.

Ahora bien, el yo lírico al buscar una compañía en medio de la ciudad utiliza el sentido de la vista, ya que con este sentido se pone en contacto con las demás personas sin necesidad de cruzar palabra alguna. El yo lírico también emplea el oído, sin embargo, no para escuchar la voz de alguien, sino para percibir una atmósfera atosigante:

Y pude sentirlo; estuve, he querido;
columbré los pasos de la gente,
hirientes, menudos, humildes;
escuché pesados vuelos y moscas;⁵

En estos versos las moscas son la metáfora del paso torpe del hombre; así como éstas vuelan y se posan sobre lo putrefacto para alimentarse, el hombre en medio de su miseria busca la amistad

y el amor. La imagen que nos presenta Bonifaz, sin duda, es desesperanzadora en cuanto a su putrefacción se refiere. Además, en los versos anteriores se crea una imagen visual a través del pretérito perfecto *columbré*, cuyo significado es divisar algo sin reconocer algo de manera clara; es decir, sólo se entrevé la gente, ya que no se puede distinguir su fisonomía ni rasgos específicos. Así, el poeta crea la imagen de una ciudad difusa con el objetivo de expresar cómo el hombre se halla extraviado en ella. Por otro lado, los adjetivos con los que se describen los pasos (*hirientes, menudos, humildes*) nos dicen que la gente camina por la calle de manera dolorosa; sin embargo, dicho dolor es callado. De ahí que sus pasos sean menudos, es decir, casi imperceptibles, y por otro lado, son humildes, que podría traducirse esto como pasos dóciles, sin la fuerza para cambiar su condición de miseria.

Por otro lado, Bonifaz evoca una imagen sensorial auditiva, que también está en pretérito perfecto, con lo cual indica que dicha acción está ya concluida: *escuché pesados vuelos y moscas*. Esta percepción auditiva nos muestra una situación agobiante para el yo poético en tanto que el zumbido de la mosca es atosigante. Este zumbido se escucha en los versos gracias a la aliteración de la letra *s*: *escuché pesados vuelos y moscas*. De esta manera la mosca revolotea en el poema creando la sensación de estar junto a nosotros, y este vuelo se acentúa por el adjetivo: *pesado*, el cual nos hace escuchar la dificultad con que vuela aquel insecto.

El poema 24, para los que llegan a las fiestas, resume en gran medida la temática principal de *Los demonios y los días*: la búsqueda de la mujer amada, y el deseo por salir de los infiernos de la soledad. Y por otro lado, podemos constatar la importancia de la vista, ya que con éste el yo lírico lucha por vencer sus demonios:

[...]
 para los que miran desde afuera,
 de noche las casas iluminadas
 y a veces quisieran estar adentro:
 compartir mesa y cobijas
 con hijos dichosos
 y luego comprenden que es necesario
 hacer otras cosas, y que vale
 mucho más sufrir que ser vencido.⁶

En estos versos la acción de mirar significa buscar. El yo lírico busca una casa iluminada, la cual significa por antonomasia la familia. Aunque el yo lírico no consigue el amor de la amada, reconoce que la verdadera lucha del hombre es la búsqueda más que encontrar.

***El manto y la corona* (1958)**

El manto y la corona está formado por 32 poemas. La mayoría de los versos son heptasílabos y eneasílabos. Bonifaz confiesa, en una entrevista realizada por Josefina Estrada, que cuando escribió *El manto y la corona* tenía una relación con una mujer. Por tanto, este poemario es la bitácora de una relación amorosa: la dicha del encuentro y el sufrimiento de la despedida de la amada. Cuenta el poeta que en la dedicatoria de la primera página había escrito el nombre de aquella mujer; sin embargo, ésta se casó con otro, y él no tuvo más remedio que cambiar el nombre por la ya tan célebre frase: “Aquí debería estar tu nombre”.⁷

Ahora bien, en este poemario comienza a vislumbrarse el uso del tacto y gusto —pero no será hasta *Del templo de su cuerpo* en donde los sentidos se regodearán en cuanto se refiere al acto amoroso— sin embargo, el sentido

principal es la vista en tanto que con éste se contempla a la amada.

El manto y la corona es un poemario en el que un hombre le confiesa su amor a la amada, y el acto amoroso entre los amantes se lleva a cabo; sin embargo, el yo poético expresa que la dicha en el amor no consiste sólo en la unión entre el hombre y la mujer, sino en aprender a alejarse y acercarse una y otra vez a la amada. Pero, ¿por qué es necesario alejarse de la mujer? Porque el alejamiento permite contemplar mejor su belleza, y cuando el hombre vuelva a encontrarse con ella ese momento será como si fuese un nuevo encuentro:

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

En *El manto y la corona* la mujer es representada como una luz o fuego que conforta a quien la mire. De ahí que el yo lírico busque esta luminosidad:

Desde hace mucho tiempo,
 cuando de niño, frente al miedo oscuro
 de las noches, buscaba
 una luz que se abriera
 por encima de mí, que me mostrara
 las riquezas colmadas del humano
 calor; cuando sentía que las cosas
 encerraban secretos que una mano
 podría descubrirme,
 me preparaba para amarte.⁹

La imagen que se nos presenta en los versos anteriores se compone de contrarios: la luz

y la noche. La luz es protectora y reveladora de riquezas; es decir, con la luz se pueden apreciar las bellezas que nos rodean. La noche, por el contrario, nos sumerge en el miedo de sus misterios. Es menester señalar que el yo poético expresa que esa luz acogedora es buscada desde que él era niño. Podemos afirmar, entonces, que la búsqueda de un espacio protector es uno de los temas principales en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño; la luz no sólo se refiere al amor de una mujer sino también a un estado de protección que puede ser, además, espiritual.

Por otra parte, a través de los cinco sentidos la mujer percibe el mundo que la rodea. Olfato, tacto, oído requieren la proximidad de un cuerpo para experimentar sensación. El tacto necesita estímulos directos a la piel; el olfato y el oído pueden conceder cierta distancia para percibir partículas odoríferas y sonidos, respectivamente. La vista es el sentido que puede percibir a la distancia un cuerpo; sin embargo, con la mirada se puede intuir el sabor o tersura de lo contemplado. De esta manera tacto y gusto son los sentidos que exigen mayor cercanía para percibir sensación. Éstos no conceden la lejanía para llevar a cabo el acto amoroso.

En los siguientes versos observaremos cómo la mujer está ubicada en un sitio exacto. Esto significa que dicho espacio le permite a ella aguzar sus sentidos y desde ahí mira al mundo.

Y tu alma y tu cuerpo entremezclados
toman su exacto sitio; *hueles, tocas,*
oyes, miras entonces,
y encuentras el sabor también, callas.¹⁰

La mujer es percibida a través de los sentidos, y los cinco sentidos se entrecruzan para contemplar el cuerpo de la mujer.

Más allá de mis ojos, de mis cinco
sentidos, necesito estar despierto
para empezar a verte como eres.¹¹

En *El manto y la corona* la vista es el más caro sentido del hombre porque con este sentido puede contemplar la belleza de la mujer. A lo largo de todo el poemario éste es el sentido más utilizado porque la luz necesita ser percibida, precisamente, con los ojos. De ahí que la dama sea representada siempre como una luz.

Más allá de mis ojos, de mis cinco
sentidos, necesito estar despierto
para empezar a verte como eres.¹²

La tarea u objetivo del yo lírico en *El manto y la corona* consiste en aprender a ver a la mujer: contemplarla

[...]
hoy aprendo a mirarte, a estar contigo;
a saber deslumbrarme,
crédulo, humilde, abierto, ante el milagro
de mirarte subir una escalera
o cruzar una calle.¹³

De esta manera el hombre quisiera quedarse petrificado por horas, días y años ante la belleza de la mujer. Desea ser como un Perseo vencido —recordemos al “Madrigal por Medusa” de Gilberto Owen donde el héroe no fue capaz de cercenar la cabeza de la Gorgona porque la belleza medusea lo petrificó —para ver una y otra vez la belleza femenina.

Desde antes de nacer estabas hecha
para ser contemplada.
Horas enteras, días, años,
desnuda contemplada, comprendida.¹⁴

Del templo de su cuerpo (1992)

Del templo de su cuerpo (1992) está estructurado conforme a las diez sefirot del árbol cabalístico: “I Kéther”, “II Chokmah”, “III Binah”, “IV Chesed”, “V Guéburah”, “VI Tiphareth”, “VII Nétzach”, “VIII Hod”, “IX Yesod” y “X Malkuth” y las 27 letras del alfabeto español. En total suman 37 poemas. La mayoría de los poemas muestran una constante métrica: heptasílabos y eneasílabos.

Aunque no será objeto de estudio el conocimiento cabalístico del Árbol de la vida¹⁵ en el presente trabajo, sí podemos señalar que la luz divina o creadora que entra por kéter es la presencia de la mujer. De ahí que en todo el poemario ésta aparezca en forma luminosa. En otras palabras, la mujer es la que armoniza al hombre y lo pone en contacto con el Universo. Por tal motivo, el yo poético percibe con los sentidos el cuerpo de la mujer, cuya imagen aparece representada como agua (mares), fuego (llama), aire (a manera de gavilla de olores) y tierra (tierra grávida).

Ahora bien, el yo lírico percibe a la mujer a través de los sentidos. Esta percepción se refiere al acto amoroso en tanto que los amantes se reconocen con el olfato, tacto y gusto, sobre todo. Vista y oído son menos frecuentes, aunque valdría recalcar que si bien aparece la mujer en forma de llama, ésta no es contemplada en el sentido estricto de mirarla. Es contemplada la llama pero a través del tacto. Es decir, se crean sinestesias en tanto que la luz no es vista sino tocada.

En los siguientes versos el yo lírico reconoce la imposibilidad de ver a la mujer; sin embargo, expresa que cuenta con el gusto, tacto, oído y olfato para asir a la mujer. Si bien no la contemplará con la vista, sí lo hará con los otros sentidos:

[...]

que será ser ciego; y gusto y tacto
y sonido y olor, me hicieron,
múltiple, un sentido para asirte.¹⁶

Estos versos pudieran ser la poética del poemario, ya que en todos los poemas el yo lírico percibirá con los sentidos el cuerpo de la mujer. De ahí que el poemario lleve por título *Del templo de su cuerpo*. Y el templo es una réplica del cuerpo. También el templo significa ser morada de lo divino. Sin embargo, en este poemario se desacraliza el templo en tanto que lo divino es lo carnal.

Silencio y los sentidos

George Steiner señala que es ya un tropo de la literatura la limitación de la palabra, e incluso menciona que en ocasiones el poeta decide guardarse las palabras cuando reconoce que hay temas que escapan al lenguaje.¹⁷ Por su parte, Luis Villoro señala las limitaciones de la palabra: “El silencio indica entonces una presencia o una situación vivida que, por esencia, no puede traducirse en palabras; algo incapaz de ser proyectado en cualquier lenguaje”.¹⁸

Cuando el poeta es incapaz de expresar sus sentimientos no debe forzar la palabra; ésta al llegar a su límite se refugia en el silencio. Entonces, la palabra no es necesaria para interpretar al mundo. Basta contemplar las cosas para apreciar la belleza; pero, no sólo la mirada brinda goce sino también el tacto, gusto y olfato para percibir la felicidad: un mundo iluminado por la presencia de la mujer.

En la siguiente estrofa se observa cómo las palabras callan justo cuando el cuerpo de la mujer está frente al hombre. Las palabras no son

suficientes para expresar la belleza de la mujer, y en lugar de agrandarla la achican. Por tanto, la palabra, al no poder describir lo inefable, opta por el silencio.

Todo lo achican las palabras.
Callan ahora, y los ensalmos
mudos de tu cuerpo, el evangelio
de los soles del tacto afirman;
puertas al alma en los hechizos
del sabor procuran; con esencias
me embrujan tus túnicas aéreas.¹⁹

El cuerpo femenino habla no con las palabras sino con el lenguaje de su cuerpo (suavidad y calidez de su piel, sus aromas y sus licores). En estos versos se representa a la mujer como alguien que cura; sin embargo, no lo hace con oraciones como suele hacerse con los “ensalmos” sino con el cuerpo. De ahí el oxímoron: *ensalmos / mudos*. De igual modo, ella es un evangelio que no predica una doctrina con palabras, sino que predica con el lenguaje de su cuerpo: los rayos cálidos del sol, los cuales son percibidos por el tacto. Así, el yo poético halla en la mujer una luz acogedora, una luz que no sólo ilumina al hombre sino que también reconforta al tacto. Así, la vista y el tacto son la puerta para acceder a otros sentidos, el gusto y el olfato: *puertas al alma en los hechizos / del sabor procuran; con esencias / me embrujan tus túnicas aéreas*. Notemos cómo en estos versos el sabor y el olfato son procurados por una mujer, similar en poder al de las brujas, que hechiza al hombre hasta la locura por medio de sus artilugios.

En suma, el tacto es la llave que abre las puertas que conducen al gusto y al olfato. La mujer en *Del templo de su cuerpo* no sólo es materia espiritual sino también carnal: *alma encarnada tuya*. Entonces, el fin del cuerpo de la

mujer es procurar al hombre una sensorialidad encarnada. El cuerpo femenino brinda el placer a los sentidos del hombre, pero también ella siente dicho placer.

La codicia táctil del oído

La imagen del siguiente poema I es la de un hombre que pone su oído en el pecho de la mujer, que está dormida, para escuchar el latido de su corazón. Pero escuchar el latido se hace más intenso al grado de tocarlo. Es decir, se crea una sinestesia, ya que el oído adquiere cualidades táctiles. Y el pecho acariciado adquiere una suavidad acuática; por una parte, el pecho es representado como un litoral, como la orilla del mar, cuya peculiaridad consiste en curvaturas. Si seguimos a Bachelard, respecto a los espacios redondos u ondulados, éstos incitan a la caricia: “[...] todo lo que es redondo atrae la caricia. Lo ondulado incita la caricia porque se muestra inofensivo a diferencia de un cuerpo puntiagudo”.²⁰ Así, la imagen del litoral ondulado incita a ser palpado, en este caso por el oído.

Te he puesto ahora, mientras duermes,
la codicia táctil del oído
en el corazón, sobre las blandas
ondas litorales de tu pecho:
gavilla de olores, incesante
cosecha fragante de caminos.²¹

Además de la imagen sensorial que alude a la suavidad, se crea también una imagen olfativa: *gavilla de olores incesante / cosecha fragante de caminos*. En el primer verso citado se manifiesta otra sinestesia, que implica que se puede asir los olores incesantes, ya que la gavilla es un conjunto de ramas que se sujeta con la mano:

de esta manera los olores son sujetados por el yo poético. Pero entre el verso quinto y el sexto hay un encabalgamiento: *incesante* califica al verso que le sigue: *cosecha fragante de caminos*. Con esta pausa rítmica se crea un efecto de oscilación. Es decir, el aroma que se percibe viaja de manera lenta y en forma ondulada, como el humo del incienso que flota apaciblemente, perfumando poco a poco un espacio. Y este aroma es continuo; de ahí el uso del adjetivo *incesante*. Por otro lado, la mujer es tierra fértil que da frutos: su cosecha son los aromas en forma de caminos que conducen al goce de los sentidos.

Por otro lado, hay que destacar la fuerza con que el yo poético se afana al pecho de la mujer: *codicio; me hago fuerte en la condescendencia / con que toleras el abuso / de mi ignorancia...* Y ese ímpetu por permanecer al lado de la mujer, que yace dormida, es provocado, porque el hombre descubre que junto a ella encuentra protección. Esta seguridad que da la mujer al hombre se debe a que ella ha sido representada como un espacio (ondas litorales) redondo, y lo redondo expresa calma, protección a quien habite dicho lugar.

Junto a tu corazón, codicio;
me hago fuerte en la condescendencia
con que toleras el abuso
de mi ignorancia. Y me guarezco
en tus playas de ondas de latidos.²²

El yo poético expresa que codicia la tolerancia con que la mujer lo soporta, pues él es un ignorante. Es decir, el hombre vuelve a reconocer la supremacía de la mujer sobre el hombre. Y precisamente en este reconocimiento de superioridad de la mujer sobre el hombre, el yo lírico quiere seguir escuchando el latido del corazón

de su amada para sentirse protegido en la calma de su pecho.

Líneas antes observamos cómo el yo lírico reconocía su incapacidad de ver a la mujer. En estos versos, se reafirma la ceguera e incluso lo sordez:

Sin verte no oírte, voy formándole
el molde de un instante tuyo;
el estuche justo, tu morada.
Espacio puro, impenetrable,
Donde guardarlo aprisionado.²³

Puesto que el yo poético no puede ver ni oír a la mujer, recurre al silencio del abrazo. Así, el abrazo se convierte en morada de silencios:

El abrazo nuestro, los silencios
incesantes, la morada nuestra.
Y creímos admitir la vida
al pensar que nos reconocimos.²⁴

El abrazo de los amantes habla más que mil palabras, ya que hallan en dicha unión el confort y el goce de sentirse reconocidos el uno por el otro. De esta manera la palabra es sustituida por un abrazo. Un abrazo que se lleva a cabo en silencio.

El cuerpo aromático

Hay tres tipos de olores: los naturales, los manufacturados y los simbólicos. El tercer tipo de olor es el que más nos interesa. Además, es necesario señalar que en *Del templo de su cuerpo* la función de los sentidos está en su interrelación; es decir, no se excluyen uno de otro; por el contrario, se complementan. En el siguiente poema veremos cómo el olfato juega un papel trascendental; sin embargo, el tacto

aparece de manera complementaria. Analicemos cómo olfato y tacto se relacionan.

Aromado como la mañana
en los huertos llovidos, flota
tu cuerpo...²⁵

En estos versos se hace una comparación entre el cuerpo femenino y un huerto, que está cubierto (llovido) de agua. Por un lado, con la unión del huerto y el agua se crea una imagen sensorial que alude, en primer lugar, al olfato, ya que dicho cuerpo huele a frescura de la mañana, y por otro, los “huertos llovidos” remiten al tacto en lo que se refiere a la humedad que provoca la lluvia. Esta imagen de los huertos llovidos no es más que la relación de los amantes. Así, el huerto significa el elemento tierra, en cuanto a que ésta es fértil, pero necesita el elemento agua para que crezca alguna planta o flor. En otras palabras, entre la tierra y el agua (que puede significar el cielo) hay una complementariedad para que haya vida; pero, como hemos dicho antes, esta unión es la imagen del hombre y la mujer.

Si en los versos anteriores el aroma de la mujer era natural de los huertos llovidos, en los siguientes el aroma es de carácter artificial y religioso (simbólico).

Densos, despaciosos incensarios
dan flor en tu templo; lentos humos
de extractos infalibles, pesan
alegrando sus vivientes bóvedas.²⁶

En estos versos observamos cómo el cuerpo de la mujer es un templo, el cual es aromatizado por incensos que le dan vida (flor). Por un lado, la flor adquiere el significado de vida, por la contigüidad que hay entre el cuerpo femenino

y la belleza natural. Es decir, estamos frente a una metonimia donde la flor significa vida. Por otro, el carácter religioso respecto al aroma de la mujer se consigue por el léxico —*incensario*, *templo* y *bóvedas*—, que además significan la parte del cuerpo de la mujer. El incensario es el olor que se transpira por la piel; el templo, el cuerpo; la bóveda puede ser la cabeza o cbellera de la mujer, y a su vez, el firmamento donde yacen los astros. Y el carácter religioso se da por el campo semántico de las palabras ya mencionadas. El incensario es el lugar donde se ponen los incensos, cuyo humo eleva la oración o plegarias hacia Dios; el templo, la unión entre lo terreno y lo divino, o en su defecto, la morada de Dios; la bóveda, el cielo mismo: la divinidad.

Será menester precisar que el amor al que se refiere en *Del templo de su cuerpo* va de un vaivén a otro, de lo terrenal a lo divino y de lo corpóreo a lo carnal. En primera instancia, el hombre (lo terrenal) entra en contacto con la mujer divina, y en segunda, el hombre se funde —casi siempre a través del abrazo— con una mujer corpórea. Así, la mujer es accesible por los sentidos cuya unión no es otra cosa sino el gozo carnal, que en términos platónicos no sería más que el encuentro con la venus vulgar.

En los siguientes versos el yo poético le revela a la mujer sus propias cualidades. El verbo principal es hueles, que evoca a la mujer como un cuerpo que emana perfumes: desierto, tierra grávida (fecunda), llovizna, carne de nardo y ansias animales:

Hueles a escollo soleado,
a huertas en la sombra, a tienda
de perfumes; a desierto hueles,
a tierra grávida, a llovizna;
a carne de nardo macerada,
a impulso de ansias animales.²⁷

Hay tres enumeraciones con las que se enuncian las características del cuerpo de la mujer. Cada uno con matices distintos de significados. En el primero, escollo remite a una peña soleada, que nos da la imagen de la luminosidad de la mujer, pero también se evoca una imagen sensorial: la sed del peñasco. En contraparte, huertas en la sombra evoca una imagen sensorial de frescura, que nunca llega a ser fría. Peñascos y huertos quedan englobados en tienda de perfumes. En el segundo, *perse* la palabra desierto recrea una imagen sensorial de sed, además, de la connotación de que ahí no crece planta o flor alguna. Es decir, hay poca abundancia en comparación con tierra grávida (fecunda), la cual sí está adjetivada con el significado de fertilidad, y el carácter de fertilidad está reforzado por llovizna. En el tercero, la imagen es totalmente olfativa, ya que al cuerpo de la mujer se le atribuye ser *carne de nardo macerada*, y la propiedad fundamental de esta planta consiste en su elevado aroma, el cual tiene propiedades curativas para quien lo huele, y dentro de este tercer grupo se define a la mujer.

El sentido del gusto

Con el sentido del gusto se perciben sustancias químicas: alimentos o bebidas que pueden tener un sabor dulce, amargo, etc., y en *Del templo de su cuerpo* el yo poético percibe el sabor del licor del maguey, el cual es más suave y con menos alcohol en comparación con el tequila o el mezcal, ya que el primero se obtiene por fermentación, y el segundo por destilación. Así, la mujer es el líquido que fluye en las venas del maguey, y con ese líquido el hombre se emborracha de felicidad.

Licores rituales me confirman;
vacila y repica de borracho
mi corazón. Tú proveedora,
toda de encrucijadas hábiles,
entre elásticas pencas fluyes.
de abrevaderos te fomentas.²⁸

Para permanecer ebrio urge beber más licor; sin embargo, el yo poético es como un pez siti-bundo, que a pesar de vivir en el agua siempre tiene sed; no saciarse es la virtud en tanto que siempre se desea beber más y más de ese líquido embriagador.

[...] bebible urge la vida
el ardimiento de la prístina
sed, satisfecha al no saciarse.
Salta el aguamiel en la salida
del odre del maguey mullido.²⁹

De esta manera observamos que el yo poético encuentra la delicia por el sentido del gusto.

Y place llegar y derrumbarse
de bruces en las fuentes integras
y tragar, brotantes, sus licores.³⁰

Lleno de placer beodo y con la prisa de seguir en ese estado, el yo poético se entrega por completo a la fuente de su felicidad.

Conclusiones

En el presente trabajo analizamos la función de los sentidos en tres poemarios de Rubén Bonifaz Nuño. *Los demonios y los días* (1956) y *El manto y la corona* (1959). Ambos poemarios pertenecen al periodo denominado Generación del 50, cuya característica principal era el uso de

un lenguaje diáfano. La sencillez del lenguaje pudimos constatarla por medio del léxico que para nada es rebuscado. En el primer poemario se expresa de manera sencilla la búsqueda del amor por parte del yo poético: *para los que miran desde afuera, / de noche las casas iluminadas / y a veces quisieran estar adentro*. En estos versos, por ejemplo, el verbo mirar —y en todos los poemas de *Los demonios y los días*— significa búsqueda de amor y compañía. El acto de mirar no se limita a contemplar sino también a conocer. En *Los demonios y los días* expresa que es tarea del hombre buscar una salida del infierno donde los demonios no son otra cosa que la soledad.

En *El manto y la corona* el yo poético por fin encuentra la compañía de la amada. Y el yo lírico ante la dicha de tener a la amada enfrente no puede más que expresar lo siguiente: *Qué delicia, incomprendible, / la de verte de lejos*. Mirar significa disfrutar el prodigio de ver a la mujer amada.

Entre estos dos poemarios y *Del templo de su cuerpo* hay un cambio. El lenguaje poético es más elaborado: vemos en este poemario mayor uso de imágenes poéticas y metáforas. Esto no significa que la etapa poética primera de Bonifaz sea inferior. Simplemente son etapas distintas.

Ahora bien, en los poemas analizados podemos observar que los sentidos desempeñan un papel muy importante en cuanto al amor se refiere. En los dos primeros poemarios se privilegia la mirada en tanto que la mujer es idealizada, es decir, inalcanzable: sólo puede ser observada. En el último poemario se busca a la mujer a través de los sentidos porque se reconoce que el amor no es sólo espiritual sino también carnal. Los sentidos para los griegos eran despreciables en tanto que éstos engañaban al hombre. Platón, en *El banquete*, habla de

la Venus Caelestis y la Venus vulgar. La primera es la que se debe buscar, pues ésta nos acerca a un amor más puro; la segunda es despreciable pues se refiere a la dicha carnal de los sentidos, y los sentidos suelen engañar al hombre.

No obstante, el amor en la poesía de Bonifaz transita de un amor ideal a un amor carnal, y quizá sea este segundo el más importante; de ahí el uso progresivo de los sentidos. Con el uso del tacto y gusto se corporeiza a la mujer que antes era ideal. Estos dos sentidos nos constatan que el amor es asible.

Del templo de su cuerpo vendría siendo el poemario donde se llega al culmen de lo que es el amor en la poesía de Bonifaz Nuño: el goce del acto amoroso, el cual es representado mediante la imagen poética, ya que ésta refiere a la percepción de los sentidos. Como dice Octavio Paz respecto a la imagen: “[...] lo que el poeta quiera decirnos nos lo ha de ofrecer corporeizado, en formas concretas con una figura visible”.³¹ Así, el amor en *Del templo de su cuerpo* deja de ser ideal para corporeizarse y ser vivido a través de los sentidos.

El acto amoroso es representado por medio de la imagen poética, ya que ésta es capaz de representar las sensaciones corporales. Se puede prescindir de la vista y el oído, porque el olfato, el tacto y el gusto pueden cumplir la función de los primeros en juego sinestésico. En los siguientes versos se contempla, no con la mirada sino con el gusto.

Mezclándose, ardiendo, disolviéndose,
hacen de ti un sabor; el único
sabor, el que te vuelve en suya.

Y con él contemplo la armadura
del perfecto espacio: tu recinto
inequívoco, el sitio de ti misma.³²

La función del gusto de la primera estrofa aparece de manera elíptica en la segunda. Se contempla al cuerpo de la mujer con el gusto.

En suma, el acto amoroso en la poesía de Bonifaz se corporeiza mediante la imagen poética.

Notas

- ¹ Welles y Warren, para definir la imagen poética, parten de la psicología, campo de estudio que considera que la imagen es una representación mental de un recuerdo o experiencia sensorial o perceptiva que no necesariamente debe ser visual. Véase *Teoría literaria*. Madrid, Gredos, 1956.
- ² Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 106
- ³ *Ibid.*, p. 107.
- ⁴ Rubén Bonifaz Nuño, *Los demonios y los días*, poema 42, p. 160.
- ⁵ *Ibid.*, poema 1, p. 115. (Las cursivas son mías.)
- ⁶ *Ibid.*, poema 24, p. 141.
- ⁷ Véase Josefina Estrada, *De otro modo el mismo hombre*.
- ⁸ R. Bonifaz Nuño, *El manto y la corona*, poema 8, p. 175.
- ⁹ *Ibid.*, poema 29, pp. 203-204.
- ¹⁰ *Ibid.*, poema 24, p. 193. (Las cursivas son mías.)
- ¹¹ *Ibid.*, poema 24, p. 198.
- ¹² *Idem.*
- ¹³ *Ibid.*, poema 2, p. 168.
- ¹⁴ *Ibid.*, poema 20, p. 193.
- ¹⁵ Véase Z'ev ben Shimon Halevi. Árbol de la vida. Una introducción a la Cábala. El árbol cabalístico es la imagen de la creación: representa al Universo (macrocosmos) y al ser humano (microcosmos). Su estructura es la siguiente. En la parte superior se encuentra Kéter (corona): las sefirot divinas por las cuales entra el rayo divino de Dios. Debajo de Kéter se hallan tres columnas, la de la izquierda que representa la femineidad con Biná (entendimiento), Guevurá (juicio), Hod (reverberación), y la de la derecha contiene las sefirot masculinas: Jojmá (sabiduría), jésed (misericordia) y Nétzaj (eternidad). La columna del centro contiene Tiféret (belleza), Yesod (fundamento) y Malkut (reino). Esta última sefirá se refiere al mundo terrenal. De este Árbol desciende una luz divina que entra por Kéter y desciende por la columna derecha y luego por la izquierda en forma de zigzag hasta llegar a Malkuth. El propósito consiste en que llegue la luz a la última sefirá. El paso de la luz debe ser regulada de una columna a

otra, porque no puede llegar de manera pura a la tierra, ya que esa luminosidad no la resistiría el hombre. De ahí que pase primero por una sefirá masculina y luego por una femenina, la cual regula su fuerza. En resumen, la sefirá femenina (columna izquierda) equilibra a la sefirá masculina (columna derecha) con el fin de que la luz llegue a Malkut, que es el mundo terrenal, el cual está compuesto de elementos. Por tanto, al llegar la luz divina a este plano es posible percibir los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego.

- ¹⁶ R. Bonifaz Nuño, *Del templo de su cuerpo*, poema B, p. 235.
- ¹⁷ George Steiner, *Lenguaje y silencio*.
- ¹⁸ Luis Villoro, "Las significaciones del silencio", p. 66.
- ¹⁹ R. Bonifaz Nuño, *Del templo de su cuerpo*, poema K, p. 253.
- ²⁰ Gaston Bachelard, *Poética del espacio*, p. 276.
- ²¹ R. Bonifaz Nuño, *Del templo de su cuerpo*, poema I, p. 248.
- ²² *Ibid.*, p. 249.
- ²³ *Ibid.*, poema J, p. 251.
- ²⁴ *Ibid.*, poema A, p. 234.
- ²⁵ *Ibid.*, poema E, p. 241.
- ²⁶ *Ibid.*, poema L, p. 255.
- ²⁷ *Ibid.*, poema J, p. 251.
- ²⁸ *Ibid.*, poema G, p. 245.
- ²⁹ *Idem.*
- ³⁰ *Idem.*
- ³¹ O. Paz, *op. cit.*, p. 55.
- ³² R. Bonifaz Nuño, *Del templo de su cuerpo*, poema J, p. 255.

Bibliografía

- Bonifaz Nuño, Rubén. *De otro modo lo mismo*. México, FCE, 1979.
- _____. *Versos (1978-1994)*. México, FCE, 1996.
- Bachelard, Gaston. *Poética del espacio*, trad. de Ernestina de Champourcín. México, FCE, 1975.

Estrada, Josefina. *De otro modo el hombre. Retrato hablado de Rubén Bonifaz Nuño*. México, El Colegio de México, 2008.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, FCE, 1956.

Villoro, Luis. *La significación del silencio y otros ensayos*. México, UAM, 2008.

Wellek y Warren. *Teoría literaria*. Madrid, Gredos, 1956.

Z'ev ben, Shimon Halevi. *Árbol de la vida. Una introducción a la Cábala*, México, YUG, 2013.