

DOI: <https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.1990.4.970>

Helena BERISTÁIN, *Imponer la gracia. Procedimientos de desautomatización en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño*. México, UNAM, 1987. (Instituto de Investigaciones Filológicas. Seminario de Poética)

El título de este libro resulta por demás sugerente; el subtítulo viene a ser esclarecedor de ese “imponer la gracia” que la obra de este poeta nuestro tiene como instrumento y fin de su poesía. Sí, “imponer la gracia” es la labor del poeta a lo largo de toda su producción. Pero ¿cómo es que el creador saca a la luz esa belleza latente en todo cuanto le rodea y acaece? ¿Cómo es que una vocación por la belleza, la gracia, se obtiene y con qué medios?

Labor de todo crítico, de todo investigador, es revelar los mecanismos que conforman la obra de arte; debe desmenuzarla para permitir el goce que es la totalidad. La poesía de Bonifaz no es deslumbrante en el sentido que lo es la de Quevedo o la de Góngora, por citar sólo dos ejemplos; no, no parece deslumbrante pero sí enormemente sugerente: nos apresa sin que sepamos cómo lo hace, ni cuáles son los recursos empleados para mover internamente el poema. Esta poesía precisa de otra lectura que la que requiere, por ejemplo, sor Juana o Garcilaso, poetas a los cuales yo estoy acostumbrada. Y es aquí donde la labor de Beristáin entra en juego: revela, desvela y hace perfectamente disfrutable en sus mecanismos el arte de este poeta.

“Imponer la gracia” es lo que hace Bonifaz con la realidad y es lo mismo que logra la investigadora con la poesía del autor de *Siete espadas*. El análisis que realiza en este trabajo resulta esclarecedor y necesario para todo aquel que, como yo, no esté acostumbrado a la lectura que exige la poesía contemporánea. Es así que la estructura misma del ensayo lleva a que fácilmente se comprenda lo oscuro o dificultoso.

El trabajo se encuentra organizado por tres grandes apartados: primero, la exposición teórico-metodológica; segundo, Bonifaz enmarcado en su contexto dentro de la literatura mexicana y tercero, la aplicación de los dos aspectos anteriores a la obra completa del escritor.

Uno de los méritos del libro que comento consiste en que la exposición teórica —las ideas que Shklovski sostiene en su artículo “El arte como artificio”— está explicada con suficiente claridad como para que ningún lector bisoño se pierda en el intrincado laberinto de los términos. Shklovski es la base del análisis a que se somete la poesía de Bonifaz; se hace pues del teórico ruso una espléndida síntesis de lo que es el extrañamiento y lo que produce “en el arte, en general, y en el arte literario en particular” (p. 7), según asienta la autora. Esta desautomatización a la que sujeta el artista al lenguaje se conecta con las “dos gramáticas” en trabajos de Jakobson, con “el ruido” de Lotman y con la teoría de la “desviación” Barthiana. Así que de manera insensible se resumen diversas teorías que atienden, *mutatis mutandi*, de manera sólida el trabajo de análisis. Se revisan, con base en lo anterior, los recursos más sobresalientes de la desautomatización: a partir de lo usual en el lenguaje, “la nueva disposición a los elementos artísticos” (p. 8); la creación de maneras nuevas, pues “el poeta inaugura formas expresivas cuya novedad nos conturba, cuya originalidad nos inquieta” (p. 8). Otro recurso de gran efectividad es convertir en novedad lo usual y familiar: el modo en que lo prosaico deviene poético.

El siguiente apartado del libro sitúa a Bonifaz en las corrientes vanguardistas de la literatura mexicana de este siglo; se le ubica entre aquellos poetas en quienes “el anhelo de experimentación formal, relevante principalmente a partir de Tablada y López Velarde, está por naturaleza más y más orgánicamente vinculado a un lirismo intimista y subjetivo” (p. 14). Bonifaz pertenece a este contexto y participa, también, de esta tradición; sostiene Beristáin que “es un feliz ejemplo de poeta que combina un intenso trabajo de construcción [...] con una poderosa capacidad para sembrar el poema con numerosas y sorprendentes asociaciones de elementos intra y extratextuales, a diferentes niveles” (p. 14).

Es en la tercera parte del ensayo donde esas “sorprendentes asociaciones” se verán sostenidas e ilustradas con la obra del propio escritor: Beristáin observa en la obra poética los elementos ya teóricamente descritos y demuestra cómo es que se encuentran singularizados; todo ello con el fin de resaltar y precisar en qué consiste y cómo se logra el “imponer la gracia” en Bonifaz. De manera sistemática se revisa la producción del artista mexicano: se resalta el uso regular de los tropos, que en Bonifaz están cultivados como uno “de sus elementos considerados como esenciales” (p. 15). De éstos los esenciales y más frecuentemente empleados son la metáfora y la imagen, por ejemplo: “*acontecen tus ojos*” (p. 16); la prosopopeya; “*suave la sangre desvaría/ por húmedas cavernas*”; los oxímoros: “*Y hablo de ti para callarme/o para que nadie me lo diga*”; pero lo más relevante y atractivo, a mi juicio, es el empleo de coloquialismos, de frases familiares o populares que, demuestra la investigadora, son un importantísimo armazón de la poesía de Bonifaz. Todas ellas son absorbidas “por un texto al que modifican y por el cual ellas mismas son objeto de resignificación y de sobresignificación” (p. 22). Del uso de los coloquialismos dice Beristáin que el poeta salta “de un papel social a otro [...] de poeta lírico al de hombre del pueblo que reflexiona sobre la existencia apoyándose en un andamiaje sentencioso hecho de frases pintorescas y humorísticas” (p. 22), lo cual (además de revelarlo como un poeta culto que domina los diferentes registros del lenguaje) produce el extrañamiento, de manera por demás eficaz. Doy algunos ejemplos:

*Hasta más no poder* estoy colmado  
con cada cosa tuya [...]

*Y repetir ardiendo hasta el descanso* (no al cansancio)  
*que no es para llorar*, que no es decente  
y porque, *a la verdad*, no es para tanto

*Yo soy hombre y me callo tantas cosas,*  
*que tendremos que hablar cuando tú quieras;*  
la orquestada pasión, y las raíces  
de aquellos ojos míos que me miren  
desde el sembrado sitio de tus ojos.

En todos estos fragmentos el proceso de desautomatización resulta evidente: se nota cómo el cliché ha sido utilizado para crear la

sorpresa, el contraste, al convivir en el mismo espacio con el tono tradicional de la poesía lírica.

Al lado de este empleo del lenguaje familiar se encuentran los *topoi* literarios. El arte del poeta se nutre de diversas fuentes; las influencias enriquecen esta poesía: López Velarde, Manrique, poesía náhuatl, barroca, renacentista, los clásicos latinos, etcétera; temas como el *carpe diem*, la muerte, aparecen, también, reelaborados y transformados. Todo este bagaje literario está sometido al proceso de singularización que revivifica la poesía del autor de *Tres poemas de antes*. Por ejemplo:

[...] el alma  
aviva el seso y se complace.

Ojalá nunca muriera yo,  
Ojalá jamás pereciera.

Quizá dormidos somos,  
verdades de dormido conocemos.  
Alguien tal vez nos mira que dormimos,

Y a veces recuerdo cosas muy dulces  
de ti solamente lo fugitivo  
permanece y dura.

La última parte del estudio toca un elemento esencial de la poesía: el verso, el ritmo, el metro. De este aspecto señala Beristáin que resulta el más complejo y más densamente trabado. El verso en Bonifaz consiste en el empleo de la polimetría, la cual es rigurosa, y tanto, que singulariza, justamente, por medio de lo inhabitual en la distribución rítmica; desautomatiza, digo, a través del manejo muy personal de la línea versal, la cual aparentaría estar cercana a la prosa, pero que, en realidad, está conscienté y técnicamente trabajada como verso. Éste se sustenta por el empleo reflexivo del esquema rítmico: los encabalgamientos frecuentes, por ejemplo, “disfrazan el esquema al que corresponde cada línea versal, y crean una ambigüedad [...] al negar parcialmente el modelo métrico-rítmico en un conato de supresión del verso y retorno a la prosa” (p. 39):

Llega fácilmente el dolor; atiende  
el primer llamado que le hacemos.

La otra lectura de estos versos, que atenta no al ritmo sino al aspecto sintáctico-semántico, sería:

Llega fácilmente el dolor;  
atiende/ el primer llamado que le hacemos.

Esta posibilidad de dos lecturas crea en el receptor una imprecisión, pues el poema oscila “entre los extremos del verso y la prosa” (p. 40). Pero la precisión se encuentra presente y la exactitud con que se adecúan y amalgaman significante y significado es lo que provoca la desautomatización que, aquí, consiste en la oscuridad de la forma. El lenguaje se somete a la “singularidad de la visión poética” (p. 41.) y surge, así, la tensión entre la libertad de la visión y el rigor con que la forma la expresa: en la obra toda de Bonifaz existe “una retórica personal y autoimpuesta” (p. 41) que no se percibe a primera vista, pero que resulta ser de un vigor innegable.

Con esta última parte se cierra el libro. El recorrido por la obra de Bonifaz deja esclarecidos sus recursos, su sentido, las variadas maneras de que se sirve para lograr el extrañamiento, ese proceso en que el objeto surge ante nosotros como nunca visto, como no conocido. Apreciamos la piedra porque existe eso que llamamos arte; apreciamos la poesía de Bonifaz porque la investigadora ha impuesto, a su manera, la gracia: nos ha descubierto los mecanismos por los cuales, y cito a Bonifaz:

[...] en trance de ritmo la palabra  
adquiere la voz de la poesía.

Josefina ITURRALDE  
Universidad Nacional Autónoma de México