

La flor innumerable

Jorge Esquinca

1. Con el siglo XIX vuelve a surgir en la poesía la idea del universo como un ser viviente, dotado de alma, y de la identidad esencial que congrega a todo lo que existe.

El hombre —escribe Albert Béguin— se encuentra en el centro de la creación, ocupa un lugar privilegiado en la cadena de los seres, gracias a su dignidad de creatura pensante y consciente, de espejo en que el universo se mira y se conoce. Y a la inversa, el hombre encuentra a la creación eterna en el centro de sí mismo.

El conocimiento es entonces una búsqueda progresiva de este centro a través de una activa contemplación interior. Al comprometerse con este particularísimo camino, el poeta se impregna de un espíritu semejante al que anima la búsqueda alquímica y se involucra en las sucesivas transmutaciones que deben seguirse durante la realización de la Obra y que, aun a riesgo de abreviar demasiado, se hayan resumidas en una fórmula: *solve et coagula*, disuelve y fija. Él mismo se convierte en sujeto de una experiencia que habrá de consolidarse en la obtención del Oro, prueba a la vez inmaterial y física de una percepción profunda del mundo, almendra del conocimiento. De la *connaissance* que, siguiendo a Paul Claudel, equivale a la vez a co-nocimiento y co-nacimiento. Al entregarse en cuerpo y alma a los sutiles avatares de la labor alquímica el poeta podrá alcanzar una visión: el despertar del alma que se contempla diáfana y quieta —mas no inmóvil— en la divinidad, como la flama en el espejo.

2. A través de la reconciliación se anda hacia la revelación. El poeta, en su búsqueda de la armonía inicial, descubre en sí mismo y en la naturaleza los vestigios de

una lejana, aunque no inalcanzable, plenitud y mediante un acto que conjuga las potencias de la voluntad y la fe, puede entonces considerar a la palabra poética como el vehículo que conserva en potencia la energía análoga a la del Verbo que creó al mundo. Al nombrar nuevamente el mundo el poeta realiza un acto que, bajo la directriz de un proceso de transformación, tiene que ser concebido como un acto sagrado.

Con Novalis, el Rubén Bonifaz Nuño de *La flama en el espejo* (1971) entiende la experiencia y la práctica poética como el medio más eficaz para alcanzar esta reconciliación. El camino de la poesía es para ambos un camino de perfección. “El mundo superior —escribe el autor de los *Himnos a la noche*— está más cerca de lo que solemos pensar. Ya desde este mundo vivimos en él y lo percibimos mezclado con la urdimbre de la naturaleza terrestre”. La llave maestra de esta alianza es el *ars combinatoria*, tal como se halla cifrada, de manera extraordinaria, en la simbología alquímica. “Todo es revelación —dice María Zambrano—, todo lo sería de ser acogido en estado naciente”. Y es este *estado naciente* el que alcanza el contemplador que —gracias a un paulatino desprendimiento— se aligera, se adentra y mira en la esencia. Zambrano compara esta contemplación con una llama: “la llama que es la belleza misma, pura por sí misma. La belleza que es vida y visión, la vida de la visión”.

3. Al referirse a *La flama en el espejo*, en entrevista con Marco Antonio Campos, el propio Bonifaz Nuño nos pone sobre aviso: “El conocimiento que se busca aquí es el de la posesión de la parte luminosa del mundo”. Así, el epígrafe del libro: *Gli occhi suoi già veder parmi*, cobra un significado preciso. Son palabras de aliento que dirige Virgilio a Dante en el vigésimo séptimo canto del

Purgatorio cuando están frente a un pasaje de fuego por el que han de cruzar: “Me parece que estoy viendo sus ojos”, le dice animándolo. Y se refiere, por supuesto, a los ojos de Beatriz que lo espera en la otra orilla. Como en la *Divina Comedia*, el poema de Bonifaz Nuño encuentra su mejor sustento, su eje, su espuela, en la figura poderosamente simbólica de la mujer. Ella es, en palabras de Bonifaz Nuño, “la criatura mejor realizada del universo” ya que, entre sus principales atributos, “tiene en sí misma el poder de la revelación”. El poema habrá de comenzar entonces por la mirada: colectora y silo de la luz, depositaria del ascua divina. Y habrá de comenzar con el amor y así aproximarse, paso a paso, al Misterio. Pues, leemos: “es amor el fuego que trasmuta/y amor la materia trasmutada”.

4. La mujer no es sólo eje sutil del poema, sino materia prima, la forma elemental: revestida de símbolos, personifica a la alquimia y, dueña de un rostro en permanente transmutación, es también diosa de la fertilidad, inmaculada virgen, encarnación del eros que es perpetua renovación, belleza insigne.

Rosa primera, flor de flores,
blanca vestimenta de los ángeles,
ella, la que debe ser amada;

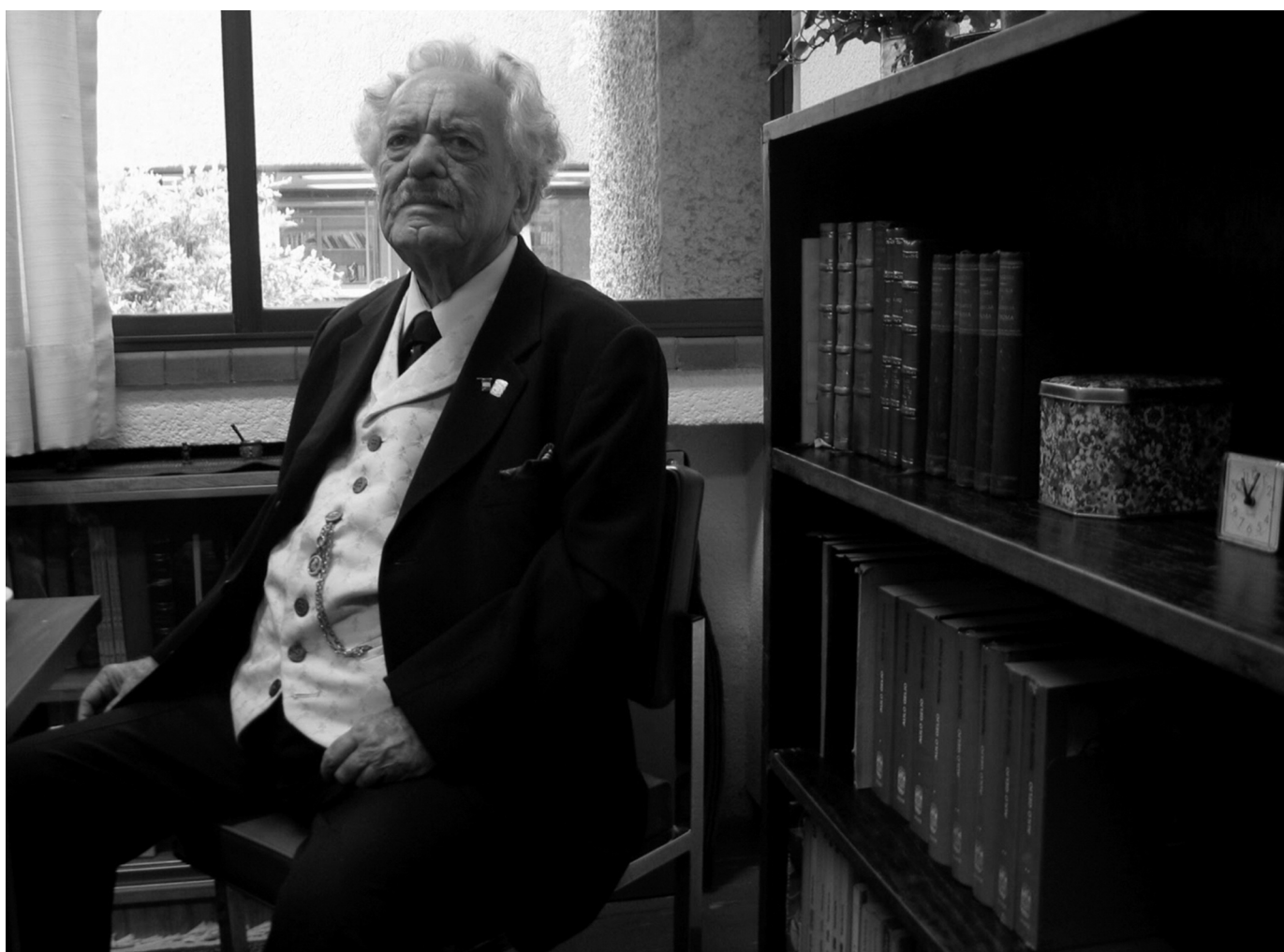
piedra angular e iglesia, y vaso
de la llama y obra concluida.

Sin pretender llevar a cabo una exhaustiva hermenéutica del poema —que ciertamente admite un estudio mucho más detallado— me parece de interés para el lector justificar mis observaciones mediante una elemental yuxtaposición entre algunos versos de *La flama en el espejo* y la lectura que en *El misterio de las catedrales* (1929) nos entrega Fulcanelli del relieve central tallado en el gran pórtico de Nuestra Señora de París.

De cara a la plaza —y en lugar de honor— aparece la alquimia representada por una mujer cuya frente toca las nubes. (Fulcanelli)

Y como si cantara, ríe;
alumbra, despierta, y apacigua
fauces de leones con su mano,
y alegre reina sobre el alma.
Ceñida de almenas la cabeza
por azules torres defendida
y entre nubes la frente oculta. (Bonifaz)

Sentada en un trono, lleva un cetro —símbolo de soberanía— en la mano izquierda. (Fulcanelli)



Piensa para sí misma, illustre
llevadora del cetro, y hiere
la roca oscura, y de la roca
surge ella misma: el agua viva;
la fuente del fuego de agua viva. (Bonifaz)

Mientras sostiene dos libros con la derecha, uno cerrado —esoterismo— y el otro abierto —exoterismo. (Fulcanelli)

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

Entre sus rodillas y apoyada sobre su pecho, yérguese la escala de nueve peldaños —*scala philosophorum*—, jeroglífico de la paciencia que deben tener sus fieles en el curso de las nueve operaciones sucesivas de la labor hermética. (Fulcanelli)

Y abre de amor su blando pecho
—el pecho en el que se apoya y canta
la escala de las jerarquías
angélicas, y reposa y sube—,
y refugio a miles da en su pecho,
y consolación y puertas fúlgidas. (Bonifaz)

Nueve jerarquías, nueve fases de la operación alquímica, nueve apartados del poema. Puerta, nave, torre: Nuestra Señora es templo —*mutus liber*, libro mudo, libro de piedra—. Y es posible leer en ella pues “la catedral entera no es más que una glorificación muda”. De vuelta a la palabra poética, transformada en la escala de versos hacia la que nos invita *La flama en el espejo*, será también piedra fundadora del canto, ánima del mundo, concertadora de la luz y ella misma materia luminosa. Guía sabia y fidedigna en el camino de la resurrección que deberá suceder en este mundo.

5. Con ejemplar devoción, con ardiente paciencia, Daniel Kent ha recorrido durante años los caminos de la flama. Ha mirado con hondura en el espejo de su revelación y nos entrega ahora su testimonio en imágenes. Ilustraciones, sí, en el mejor de los sentidos pues *illustrar* (del latín *illustrare*) equivale a “dar luz al entendimiento”. Kent recupera la nobleza del libro ilustrado y nos entrega una colección de estampas que acompañan al discurso poético y dialogan con la sustancia de los versos. Poema de poemas, *La flama en el espejo* es un canto compuesto por nueve apartados y una coda —ésta, que recibe el número 0, es, al mismo tiempo, fin y principio de un ciclo que adivinamos infinito—. A su vez, cada

uno de los precedentes nueve se divide en tres poemas (excepto el 5, que se subdivide en cuatro) signados con una letra del alfabeto.

Consecuente con este orden bonifaciano, Kent ha realizado diez pinturas y veintiocho dibujos, una ilustración para cada momento del poema. Al contemplar las imágenes, lo primero que se advierte es el cuidado con que Kent ha afinado los colores de su paleta en busca de ductibilidad y transparencia, como si en lugar de luchar con la materia de la pintura, hubiese establecido una suerte de alianza hasta dar con el tono celebratorio que rige al poema; la verticalidad en el eje de la composición invita a la mirada a involucrarse en un continuo desplazamiento hacia la altura, una constante ascensión que hace eco del “cayendo hacia arriba” y a las numerosas imágenes de elevación y vuelo que pueblan los versos de Bonifaz Nuño. Cuidadoso en extremo, Kent fue detectando los diversos elementos simbólicos del poema y se dio a la tarea de incorporarlos a la obra plástica, de tal manera que no pasan desapercibidos; ahí están la rosa de los vientos, el corazón central, la serpiente “de trisulca lengua”, las alas del resucitado o el tetragrámaton compuesto por “las cuatro bocas zodiacales”, a saber: el león, el toro, el águila y el ángel.

Hay un vivo contraste entre la intencional luminosidad de las pinturas —que se antojan leves y hasta etéreas— y el trazo abigarrado, minucioso, pleno de hallazgos de los dibujos. Por hallazgos me refiero no solamente a la manera en que Kent ha encontrado soluciones plásticas para recrear las atmósferas del poema y establecer una sincronía con las figuras que aparecen a lo largo del canto. Pienso particularmente en aquellas otras menos evidentes, casi ocultas en el entramado de las líneas, que el ojo atento puede ir detectando al recorrerlo; otras criaturas, nuevas apariciones se manifiestan en el pequeño cosmos de la hoja y ejercen su singular imantación en la mirada. Fiel a sus propias revelaciones, Kent se mira en el espejo de la palabra poética y se abre para recibir el necesario resplandor, la vibración precisa de la flama. Si las pinturas hacen pensar en un espíritu cercano a las visiones de William Blake, los dibujos invitan a considerar una mano próxima a Doré, que ha ejercido con talento y disciplina el arte de la ilustración.

La flama en el espejo es uno de los más hermosos poemas de nuestra lengua. Un canto del amor que encarna y transfigura y al hacerlo, nos vuelve trascendentes. Daniel Kent ha sabido leerlo y plasmarlo con la inteligencia y la audacia indispensables.

Al cumplirse cuarenta años de la primera edición de *La flama en el espejo*, El Colegio Nacional publicó una edición del gran poema de Rubén Bonifaz Nuño ilustrado por Daniel Kent. El presente texto corresponde al prólogo de este libro.