

# RESEÑAS

## DE LIBROS

### UN JUEGO DE NAIPES MARCADOS

Como un mazo de cartas, la obra de Rubén Bonifaz Nuño despliega para el juego poético sus múltiples figuras. Casi cuarenta años separan los sonetos de *La muerte del ángel* (1945) de estos poemas reunidos en *As de oros* (1981). Son años de exploración y conforman una cadena de recursos divergentes que sedimenta, sin embargo, en la identidad sólida de la obra.

El jugador tira ahora su *As de oros* sobre la mesa y nos enfrenta con una nueva figura que se impone y resplandece. Es un naipes con dos marcas: de un lado la modernidad, del otro el clasicismo. Hábil truco aprendido en el juego de la escritura, gracias al cual Bonifaz Nuño recupera los textos clásicos como telón de fondo del libro moderno. Traductor al fin —desde ese cálido paternalismo que cuida la escritura ajena con la fidelidad de la propia— el poeta reescribe de nuevo sus lecturas antiguas. Hipólito, Judá, Cíniras, Ulises, Teseo, Isaac, Capaneo, Eneas, Tiestes, Amnón, Edipo, se titulan los poemas que dan apertura a las once partes de *As de oros*. Sellos mitológicos indelebiles se leen, sin embargo, a la luz de otra marca que los borra y los transforma: la del autor. Así, desde el fondo de otros dobles, espejea la subjetividad de este libro:

“Alguien que fui me está mirando,  
y mirándolo estoy, y miro  
en el que fui que soy. Y claro,  
multiplicado por espejos  
de siglos, me alcanzo  
y me enriquezco”

Endecasílabos y heptasílabos que también dicen, en primera persona, historias de amor viejas y nuevas. Fedra, Tamar, Penélope, Yocasta, tejen desde su lugar en el mito la posibilidad de que aparezca, en el tiempo presente del



Bonifaz Nuño

poema, la segunda persona femenina. Es un regreso a la memoria del autor a través de la memoria universal del mito:

“Otra vez comienzo  
el regreso aquél, por las delgadas  
largas piernas blancas de Yocasta”

Entre el azar del juego poético y la necesidad de la métrica, entre la fijeza de la historia mitológica y la movilidad de la evocación subjetiva, crece la obra de Rubén Bonifaz Nuño como una manera siempre otra de reescribir lo mismo. (Susurrándonos la clave, el poeta ya había titulado *De otro modo lo mismo* a la recopilación total de su obra). Modos de escribir, modos de ser, modos de componer. El verso hermético o el transparente acompañan el crecimiento de la primera persona en sus avatares de identidad y cambio:

“Amé también los labios puros  
de la sabiduría; su juego  
ilustre de lumbres y palabras,  
con su interestelar ascenso  
de enlazados cuerpos, de ciudades  
eternas fundadas sobre el canto;  
(...)   
Y he cambiado. Sordo encanecido,  
una oficina soy, un sueldo;  
veinte mil pesos en escombros  
y un volkswagen, y la nostalgia  
de lo que no tuve, y el insomnio,  
y cáscaras de años devaluados.”

Así, en la peculiar escritura de Bonifaz Nuño, las palabras mismas son como

los naipes: antiguos sellos emblemáticos que sin embargo se siguen barajando en un juego cambiante y cotidiano. Cada naipes que cae sobre la mesa aparece arrojando un simbolismo siempre fijo pero que siempre, a su vez, viene a modificarlo todo. En 1966 el poeta publicaba *Siete de espadas*. Siete versos apretados habían cortado a filo certero cada figura de poema. Si la suerte estaba echada, todo prefiguraría en ese libro la aparición, más de quince años después, de *As de oros*. Cartas distintas, estos dos libros están unidos sin embargo por la complicidad de un juego que continúa. En *Siete de espadas* las palabras se encabalgan de un modo ceñido, hermético, obsesivo. Con la madurez de la escritura, el *as de oros* viene a vencer esa especie de *conjuro* de la forma (“el conjuro de las siete espadas/ nuestras de cada día”) y conduce al poema por nuevos caminos de distinción. El poeta ya anunciaba, en *Siete de espadas*, la aparición del *as de oros* como un golpe de suerte:

“A lo mejor le atinas, suerte,  
y el *as de oros* de la noche abismas  
y la cama de amor. Me valgan  
tu barajada estirpe y la implacable  
llave del orden imprevisto”

Quince años de trabajo —mediados por otros dos libros— solidificaron en el cielo de la página un astro solar. Claridad, renacer del sujeto, nuevo amanecer de las palabras, permiten homologar al *As de oros* con el sol. Y es justamente una de las metáforas finales del

▲ Rubén Bonifaz Nuño: *As de oros*, UNAM. México, 1981. 86 pp.

libro la que nos proporciona esa clave. Desglosando el título —que desde la tapa era su escudo, sello, marca de naipe— esa operación metafórica nos lo devuelve como resplandor, diseminación, luminosidad poética:

"Y ahora raya al esperarme  
—oros es triunfo— el as del cielo"

**Tamara Kamenszain**

## RETÓRICA Y REFRITO

para Farrel du Bosc

Mariano Azuela (1873-1952) y su obra literaria se han tomado como pretexto y condimento de todos los discursos: estandarte de la Revolución, del Nacionalismo y hasta del México Contemporáneo: punta que lanza de la novela, de la Revolución mexicana y ahora de la novela urbana; de paradigma ejemplificante de lo bueno-para-el-país, pasa a receptáculo de calificativos definitorios tales como antirevolucionario, Reaccionario, Pequeñoburgués y otros tantos. Salvo excepciones muy meritorias —Mendoza, Chumacero, y Blanco—, la valoración de la vida y obra del novelista de Lagos de Moreno se ha supeditado al, en momentos, estorbo eje de la Revolución: se le coloca en los extremos de a favor o en contra; se le coloca como sujeto a periodizaciones hoy manidas: pre, re y posrevolucionario. Parece inevitable la reducción de su obra literaria, ya que usualmente se le valora a partir de las tres o cuatro novelas más populares, y de la parte de las memorias del propio novelista donde alude a estas mismas, el resto de la obra parece velar un olvido eterno. El libro *Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela (1896-1918)* de Jorge Ruffinelli, es el ejemplo más reciente de este tipo de crítica que valora a la literatura y a la persona de Mariano Azuela en uno de los extremos mencionados y siguiendo la tónica de la reducción de un universo.

▲ Jorge Ruffinelli: *Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela (1896-1918)*. Premiá Editora. México 1982, pp. 116.

En ciertos ámbitos culturales, académicos y periodísticos, la crítica literaria ha comenzado a vestir un ropaje muy de moda en América Latina: la lectura-política-de-los-textos. Aunque desde siempre la ideología está en todo y todo es ideología, parece que hay como una consigna de escribir de y sobre política e ideología en las obras literarias, más aún si estas se encuentran cercanas a periodos de una Revolución o de una Crisis Política, tan frecuentes en nuestros parajes. Pese a las muchas y sensatas racionalizaciones que pueden justificar esta conducta, comienza a resultar agotador observar cómo del análisis de la *ars poetica* se pasa al análisis de la *ars política*. Pero lo agotante no es el simple cambio de lo poético por lo político, sino que la consigna ha crecido como una epidemia de "ideologitis" con su consecuente retórica. Esto lleva a observar cómo el objetivo del análisis literario ideologizante termina por sesgar las lecturas y por hacer del ejercicio de la crítica literaria una práctica de las parcializaciones. Y el libro de Ruffinelli también es un buen ejemplo de este tipo de crítica.

En *Literatura e ideología* el autor se fija como meta la demostración de que la ideología es algo omnipresente que se filtra y aparece por todas partes. Para llegar a ella concentra su atención en los lugares predecibles: las condiciones-de-clase, las condiciones-históricas y las-influencias-socio-culturales que se convierten en los-elementos-condicionantes de la "producción intelectual" del artista. Para la demostración *in situ* de que tal fenómeno es real, procede al análisis de las novelas que Mariano Azuela escribe hasta 1918. (Si se quiere se puede invertir el orden: de la lectura de las novelas descubre cómo se manifiesta la omnipresencia de la ideología. El orden no altera el producto.) De su análisis, el crítico rescata del novelista algunas ideas, pasajes, argumentos, aclaraciones y recuerdos provenientes de las memorias y de las novelas aunque, cabe aclarar, dicho procedimiento no aporta nada novedoso.

Desde los títulos del libro y de los capítulos se revela la ambición de hacer un trabajo crítico riguroso donde gana la opulencia —y en momentos el ornamento. La organización del libro descubre una pretendida dosificación

del material expuesto. En los siete capítulos, la conclusión y el anexo Ruffinelli expone lo que podría verse como la trayectoria ideológica del novelista de la Revolución. Uno a uno los capítulos son: "Azuela: literatura e ideología", presentación introductoria del ensayo; "La herencia del naturalismo", análisis de *María Luisa* (1907) y sus resonancias naturalistas; "El novelista como crítico social", donde se revisa *Los fracasados* (1907); "El espacio rural" o la lectura de *Mala yerba* (1909) y, de pasadita, de *Sin amor* (1912); "El narrador parcial y apasionado" donde se ventila a *Andrés Pérez, maderista* (1911) y a *Los caciques* (1916); "Pueblo desatado, raza irredenta" atiende a *Los de abajo* (1915) y se acompaña del "Excursus: cuatro versiones en paralelo", donde se compara la versión de Azuela de la toma de Zacatecas, frente a otras versiones, un corrido y dos crónicas militares; "El triunfo de los derrotados" es un comentario a *Las tribulaciones de una familia decente* (1918), a *Las moscas* (1918) y, un poco más rapidito, a *Domitilo quiere ser diputado* (1918); las "Conclusiones", obvio, son una recapitulación global. El "Anexo" es un comentario crítico en torno al libro de Stanley Robe, *Mariano Azuela and the Mexican Underdogs* (1979).

El crítico trueca el rigor por la habilidad. Esto comienza a manifestarse desde el capítulo de presentación, "Azuela: literatura e ideología". Aquí, en seis páginas, logra resolver el esquema típico del planteamiento de una investigación seria, académica si se quiere. Los puntos que trata son: a) Presentación de Mariano Azuela y su época para justificar el por qué de su empleo como ejemplo; b) Explicación de la vinculación de literatura e ideología, tema a investigar; c) Presentación y precisión de su concepto de ideología, para lo cual se vale del amparo de la cita y la paráfrasis de André Prevost, Luis Villoro y Michael Löwy; d) Justificación de por qué circunscribe su ensayo a las fechas de lo que él llama "el primer Mariano Azuela" y; e) Presentación del itinerario por donde viajará su investigación. Sin embargo, la presentación del crítico deja ver que su pretensión tiene limitaciones: la seriedad y el rigor adquieren el tono y el tratamiento del trabajo escolar común en un fin de cursos —lo que implica tam-