

Vengo del sur. Mi nombre: Juan Bañuelos. El sentido del ojo simbólico en “Puertas del mundo” de Juan Bañuelos

Cervantes Sánchez, Guadalupe

2015-03-06

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/283>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

EL SENTIDO DEL OJO SIMBÓLICO EN “PUERTAS DEL MUNDO” DE JUAN BAÑUELOS

Guadalupe Cervantes Sánchez

En el siglo VIII, Juan Damasceno, en sus *Discursos sobre las imágenes*, defiende que en la creación “todo es imagen y símbolo”¹ y que la representación sacra² hace visible lo invisible. Esta simbología, que proviene de los creadores de las religiones, expresada también por los poetas, muestra una orientación absolutamente idealista, una tendencia a crear representaciones para lo inasible, las relaciones del hombre con lo divino, con el universo y consigo mismo. Trasciende por medio de la imagen, que sólo se percibe y transmite gracias a lo visual interior, erigido con lo visual exterior. De esta manera, los poetas han desarrollado diversas formas de “ver”, para compartir verdades simbólicas y deseos como promesas de realización.³ Su órgano de

¹ Juan Plazaola, *Introducción a la estética. Historia, teoría, textos* (Bilbao: Universidad de Deusto, 1999), p. 44.

² Ricoeur reconoce que el sentido confinado de los símbolos se halla en su carácter sagrado, por su unión y expresión del cosmos, situando en este plano la diferencia esencial entre símbolo y metáfora, pues esta última es sólo una invención del “libre discurso [...]”. Por lo tanto, la lógica del sentido [simbólico] procede de la misma estructura del universo sagrado. Su ley es la ley de correspondencia, correspondencia entre la creación *in illo tempore* y el orden actual de apariencias naturales y actividades humanas”. Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido* (México: Siglo XXI, 1999), p. 75.

³ Así, surge, en la década de los sesenta, *El techo de ballena*, en Venezuela; *Los Tzántzicos*, en Ecuador; el *Nadaísmo*, en Colombia; y *La espiga amotinada*, en México; cuatro grupos representativos de la poesía latinoamericana que vuelca los parámetros de la poesía burguesa, esteticista, a favor de una expresión con el poder de transformar, de liquidar los viejos estamentos intelectuales y, pretendidamente, políticos. Se trataba de conducir el poder de la palabra por confines éticos y estéticos, prácticos y artísticos, coloquiales e imaginativos. Cada grupo significó para las letras continentales una propuesta poética en el discurso comprometido con el acontecer histórico, con la transgresión y experimentación formal, con la expresión del sentido del ser. En México, *La espiga amotinada* incluyó los nombres de Juan Bañuelos, Óscar Oliva, Jaime Augusto Shelley, Eraclio Zepeda y Jaime Labastida.

percepción: el ojo. En “Puertas del mundo”,⁴ podemos decir que convive no sólo un ojo místico, refiriéndonos a la contemplación del espíritu, materializado en un ojo simbólico,⁵ sino que, a su vez, y cumpliendo su función

⁴ Obra poética de Juan Bañuelos. “Puertas del mundo”, en Óscar Oliva y otros, *La espiga amotinada*, pról. de Agustí Bartra (México: FCE, 1960). “Escribo en las paredes”, en Óscar Oliva y otros, *Ocupación de la palabra* (México: FCE, 1965). *Espejo humeante* (México: INBA/Joaquín Mortiz, 1968). *No Consta en actas* (México: Instituto Politécnico Nacional, 1971). *Destino arbitrario* (México: Papeles Privados, 1982). *Espejo humeante y Destino arbitrario* (México: SEP, 1987). *El traje que vestí mañana* (México: Plaza y Janés, 2000). Juan Bañuelos. *Material de lectura* (México: UNAM, 1987). *Donde muere la lluvia*, sel. de Marco Antonio Campos (Jalisco: Luvina, 1992). *El poeta en un poema*, sel. de Marco Antonio Campos (México: UNAM, 1988). *Libro de Huehuetán y otros poemas. Edición en lenguas indias*, trad. al chol de Domingo Meneses, al tseltal de Fernando Gómez, al zoque de Domingo Gómez y al tsotsil de Enrique Pérez (México: Gobierno del Estado de Chiapas, 2001). *A paso de hierba. Poemas sobre Chiapas*, sel. y epílogo de Marco Antonio Campos (México: Colibrí, 2002). Su poesía ha sido incluida en las siguientes antologías. *Poesía en movimiento (México 1915-1966)*, pról. de Octavio Paz, sel. y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis (México: Siglo XXI, 1966). *La poesía mexicana del siglo XX*, sel. y notas de Carlos Monsiváis (México: Empresas Editoriales, 1966). *Antología de la muerte*, comp. de Agustí Bartra (México: Pax-México, 1967). *Antología de la poesía rebelde hispanoamericana*, comp. de Enrique Fierro (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1967). *Cuadernos mexicanos* (México: Cuadernos Mexicanos, 1970). *Antología de la poesía mexicana moderna*, sel., introd., comentarios y notas de Andrew Peter Debicki (Londres: Tamesis Book Limited, 1977). *Poesía mexicana (1915-1979)* (México: Promexa, 1979). *Primer Festival Internacional de Poesía Morelia* (México: Joaquín Mortiz, 1981). *Antología del Cuarto Festival de Poesía* (México: El Tucán de Virginia, 1987). *Poesía de Juan Bañuelos*, sel. y pról. de Raúl Hernández (Cuba: Cuadernos Casa de las Américas, 1988). *La rosa de los vientos: Antología de poesía mexicana actual*, sel., pról. y notas de Francisco Serrano (México: CNCA, 1992). *Estelas de los confines* (México: UAM, 1994). *Telar de la neblina* (México: Secretaría de Cultura de Jalisco, 1997). *Noeud á trois vents / Nudo de tres vientos*, trad. al francés de Françoise Roy, México: UNAM, 1999). *Poesías de amor hispanoamericanas*, pról., y sel. de Mario Benedetti (La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 1997). *Antología. IV Festival Internacional de Poesía de Costa Rica* (Costa Rica: Asociación Casa de poesía, 2007).

⁵ Consideraremos que una propiedad del símbolo es la de “sintetizar en una *expresión sensible* [las] influencias de lo inconsciente y de la conciencia, como también de las fuerzas instintivas y mentales en conflicto o en camino de armonizarse en el interior de cada hombre”. Este acercamiento permite distinguir el fundamento del símbolo: la unificación de un doble aspecto psíquico, la tensión entre fuerzas contrarias disuelta por la gradual armonización de lo puramente subjetivo u objetivo, la convivencia de un doble

unificadora entre constancia y especificidad, despierta la crítica que “nace ante la desolación de un mundo tejido de guerras, injusticias, barbaries, la primera y segunda guerras mundiales”.⁶ El panorama que fragua la aparición de *La espiga amotinada* planteaba una imagen de la realidad fundada en binomios tales como capitalismo-comunismo, destrucción-construcción, tradición-ruptura, burguesía-proletariado, expresión-represión, yo-otredad,⁷

sentido emanado de los dos niveles del “espíritu” con múltiples interpretaciones, como lo concibe Jung; su origen en un fondo primitivo-imaginativo universal y su individuación histórica -no hay que olvidar que lo simbólico existe por el individuo y su grupo social y éstos no dejan de ser entes concretos.

Jean Chevalier, en la introducción a su *Diccionario de símbolos*, destaca tres propiedades esenciales: “*la constancia* en la sugestión de un vínculo entre lo simbolizante y lo simbolizado; [...] su *interpenetración*, [ningún] tabique estanco los separa: existe siempre una relación posible de uno a otro”; y por último, su *pluridimensionalidad* hace notar que el símbolo asume bipolaridades tales como tierra-cielo, espacio-tiempo y la síntesis de contrarios, además de que estas parejas tienen analogías entre ellas, “que se expresan también en símbolos”. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Herder, 1995). Constancia, interpenetración y pluridimensionalidad son los ejes que afinan el acercamiento a la naturaleza inasible de la imagen simbólica. Cabe aclarar que la constancia referida no exige que al símbolo se le identifique con una única manifestación formal ni que de ella se extraiga una sola interpretación, pero sí constituye una determinación amplia y general de significación que “resulta valedera en cualquier dominio de la vida del espíritu”. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Siruela, 1998), p. 14.

Como complemento de la constancia, la concepción del dinamismo simbólico es lo que lo distingue en la Edad Moderna, a partir de *Hypnerotomachia Poliphilli*, obra escrita, en 1467, por Francesco Colonna. De esta particularidad, que aporta la viveza del símbolo, Chevalier deriva nueve funciones: una de orden exploratorio, substitutiva, mediadora, unificadora, pedagógico-terapéutica, socializante, de resonancia, trascendente y transformadora de energía psíquica; con el único afán de desnudar, mas no fragmentar, el cuerpo simbólico y sus actividades que lo afirman como tal.

⁶ Juan Bañuelos, “¿Para qué sirve la poesía?”, en Araceli García Carranza y otros, *Literatura hispanoamericana: rumbo y conjeturas* (Tlaxcala: UAT/BUAP/ITC/INBA-CNCA/Siena Editores, 2005), p. 382. Los hechos de los años cincuenta mexicanos confirman el sentimiento de frustración que se había venido arrastrando desde la conflagración mundial, la decepción ante la idea de vivir en una época de modernidad y progreso que, sin embargo, había suscitado el más grande genocidio de la historia de la humanidad, si es que al género se le podía seguir adjudicando valores humanistas.

⁷ Cabe recordar que el propio Bañuelos, habiendo sido gemelo, se reconoce parte de una dualidad en “Primogénito desnudo”.

deseo-imposición, etc. Es esta visión la que engendra la necesidad de reconciliar, en la poesía, conceptos y esencias contrarias, siempre percibidas, entendidas y superadas gracias al ojo, que funciona, en “Puertas del mundo”, como una autoconciencia que va del plano individual al cósmico. Se trata de actualizar un “percibo luego existo”.

El pleno significado de un símbolo dentro de un discurso sólo se recupera a través de la interpretación. En *Le conflict des interprétations*, Ricoeur, aporta una definición de símbolo, esencial para la comprensión de su hermenéutica: “Llamo símbolo a toda estructura de significación donde un sentido directo, primario, literal, designa por añadidura otro sentido indirecto, secundario, figurado, que no puede ser aprehendido más que a través del primero. Esta circunscripción de las expresiones de doble sentido constituye propiamente el campo hermenéutico.”⁸ Al símbolo, como una doble estructura, bien lo podemos asociar al conocimiento material y espiritual, natural y cultural que revelan las grandes figuras arquetípicas exaltadas en la literatura y estudiadas en otros campos de la investigación. Lo que aleja a la hermenéutica ricoeuriana de otros acercamientos al símbolo es que, además de identificarles un valor expresivo, puntualiza su valor heurístico, “en tanto que nos ayudan en la comprensión de nosotros mismos y del mensaje del otro”.⁹ En esta premisa ha de basarse nuestro trabajo: desarrollar el ser oculto de tres poemas incluidos en “Puertas del mundo”, destacando la función del ojo simbólico.

“ESENCIA REAL”

Con un amplio sentido de pertenencia al suelo maya, Bañuelos, en “Esencia real”,¹⁰ da inicio a la indagación de su naturaleza, expone sus más íntimos deseos como poeta y se afirma como sujeto en el reconocimiento de su origen y las virtudes que, tentativamente, éste le confiere. Tras una identificación de anhelos y de potencialidades propias, se descubre a sí mismo, y al lector, la necesidad de asir su universo a la esencia y acción

⁸ Cit. por Marcelino Agis Villaverde, “El sentido del ser interpretado”, en *Con Paul Ricoeur: indagaciones hermenéuticas* (España: Monte Ávila, 2000), p. 99.

⁹ *Loc. cit.*

¹⁰ Bañuelos, *El traje que vestí mañana*, pp. 16-18.

del hombre que busca lo trascendental. Es un poema introspectivo, que explora, haciendo cómplice al lector, lo que fundamentará al poeta y al ser humano, para ir develando, a lo largo del poemario, la gran pregunta lanzada al inicio: ¿Quién soy yo? Al tratar de definirse como individuo, se está esbozando también una respuesta que alcance al hombre, que revele, parcialmente, ¿qué es el hombre?, imponente y aguda cicatriz filosófica.

Ya el título plantea un doble sentido: “Esencia real”. Entendemos por el primer término, el principio fundamental que compone una cosa; mientras que el segundo impone una sugestiva proposición: por un lado, remite a aquello que tiene existencia verdadera y efectiva, aunque sabemos que esta definición es discutible, según lo entendido por verdad; y por otro, lo relativo a la realeza, cuyo sentido en el poema estaría orientado a la pureza y dignidad del origen descrito y que se percibe como eco del macrocosmos. Si tomamos esta acepción podrían reconciliarse ambos significados, teniendo así que la realeza del ser está fundada en lo verdadero.

Veamos, pues, con más cuidado el poema, su visión del acto creativo, su visión de pertenencia cultural y natural, su trascendencia y ofrenda.

Las cualidades con las que se relaciona el “yo” son las virtudes que configuran el escenario del deseo: la pureza, lo permanente, la inocencia, la integridad y la fortaleza para encarnar “la semilla”. El poeta manifiesta la pretensión de re-significarse en la tierra convertido en “semilla”, es decir, retornar al seno materno, al origen, para surgir a modo de elemento creador y esperanzador. ¿Es que se produce el acto creativo sin “esperar” la realización de un algo?

I

Como la diaria limpieza de la casa.
De igual manera que un muro recién construido,
con la duración de una estela maya
y la salud de los árboles y la fuerza de las lianas.
Así quiero caminar: limpio,
deshabitado y habitado sólo de semillas.
Destruyendo cárceles con la fuerza
y el verde
que heredé de la selva.

Estas valoraciones están justificadas como elementos que asisten e influyen al poeta en su labor libertaria, sostenida por y en la palabra. El arraigo al sureste del país es proyectado en la elección de los agentes que componen el discurso: animales, vegetación, sensaciones engendradas en la agreste y exorbitante selva, la noción de canto de la literatura indígena, que se traduce, en términos de la cultura occidental, como poesía y ritmo de un orden que reúne natura-cultura.

La noche se impone en más de una ocasión, dentro del poemario, como el momento que reúne los elementos necesarios para el asalto de la ensoñación poética; de ahí que varios partan de ese momento para concluir en crepúsculo, alba o amanecer. El canto, la *poiesis*, “irrumpe”, se vuelve una exigencia que viene del exterior, que le ha sido heredada como posibilidad de vuelo, de libre ser en el mundo, en contraposición a la pena que lo perturba y que, finalmente, encuentra resonancia con lo más profundo, la sustancia del ser:

Mi sustancia no es ajena.
 Brusco el ritmo de tambores
 irrumpe en el bosque de mis huesos,
 se adelanta un jabalí de pena
 entre la noche
 y una flecha clava
 su calidad de vuelo.
 (Lejos los pájaros,
 la savia es canto.)

Al proyecto anunciado, absolutorio del espíritu por creativo, se le opondrá una fuerza destructora, que intente corromper la labor de la “semilla”, la fecundidad de las verdades intuitas en el discurso poético. He aquí el binomio deseo-realidad: el deseo como universo real del poeta en contraposición con la “realidad” impuesta desde lo exterior: “Y así se entierren los gusanos / en las huellas, / tratando de pudrir / las semillas.” Y aunque esta situación sea expresada como probabilidad, se tiene la certeza de su concreción, ante lo cual se evidencia una guía simbólica y perenne:

hay un pastor de sol entre los ojos
 y un silbo de ardilla asustadiza
 que va y retorna
 donando el olor de la resina; inquieto,

lleva un cayado de lianas
y de asombro.

Ese “pastor de sol entre los ojos” engloba la conciencia del acto creador, de la luz espiritual que se persigue con la palabra, del gurú individual orientador de un nuevo orden. Esta imagen de un ojo frontal como sol, símbolo de sabiduría, remite al significado del símbolo para la primera estética cristiana, en el siglo V, a la doctrina de un autor anónimo que, durante algún tiempo, fue identificado con Dionisio Areopagita, para quien la sabiduría divina, junto con bondad y belleza, eran nombres de una misma esencia: “El símbolo de esa esencia es el sol. A partir de ese símbolo fundamental, el Pseudo-Dionisio desarrolla además una teología de la luz [y] una *teología mística* en torno al tema del ‘oscuro resplandor’ [...]. Las realidades sensibles son medio para conocer las realidades espirituales; son símbolos.”¹¹ En el poema, no se refleja una concepción de la belleza, ni de la sabiduría, como lo hicieron los primeros cristianos, pero sí se refleja una fidelidad al fondo común de lo simbólico, una lealtad innata a concebir, a través de una imagen, un modo de “ver”, de comprender, aunque no en el plano de la conciencia, lo que va más allá de lo sensorial, de lo fenomenológico. En esta imagen, el poeta ha intuido el “ritmo común”¹² existente entre el sol y el ojo. Al pastor de sol, le confía la observación cuidadosa de un discurso en el que se basa su *esencia*, su identidad y el mito personal de poeta. Se afirma la *esencia* solar del ojo y su comunión con lo fundamental del ser humano: la necesidad de observar, conservando y haciendo fructificar lo superior del ser, su semilla, pues “¿Quién nace espiga si antes no fue ciego grano?”¹³ Aquí se funden dos

¹¹ Plazaola, *Introducción a la estética. Historia, teoría, textos*, pp. 37-38.

¹² Schneider indica: “La analogía entre dos planos de la realidad se fundamenta en la existencia, en ambos, de un «ritmo común». [...] Los ritmos o modos permiten, pues, establecer conexiones entre los planos diversos de la realidad. Mientras que la ciencia natural establece sólo relaciones entre grupos «horizontales» de seres, siguiendo el sistema clasificador de Linneo, la ciencia mística o simbólica lanza puentes «verticales» entre aquellos objetos que se hallan en un mismo ritmo cósmico, es decir, cuya situación está en «correspondencia» con la ocupada por otro objeto «análogo», pero perteneciente a un plano diferente de la realidad [...]. El simbolismo es la fuerza que pudiéramos llamar magnética, y liga entre sí los fenómenos correspondientes al mismo ritmo, permitiendo incluso su sustitución mutua.” Cirlot, *Diccionario de símbolos*, pp. 38-39.

¹³ Bañuelos, “Tiempo de la construcción”, en *El traje que vestí mañana*, p. 45.

aspectos simbólicos del sol: uno, femenino, y el otro, masculino. Mientras que el primero es de orden fecundador, el que no dejará “pudrir la semilla” —cualidad que para algunos montañeses de Vietnam y de Japón convierte al sol en deidad femenina—, el segundo representa la inteligencia; y ambas, una identificación doble de lo macro con lo microcósmico.

El “pastor de sol entre los ojos” como preservador —aspecto femenino— y guía intelectual —aspecto masculino—, se complementa con “inquieto, / lleva un cayado de lianas / y de asombro”. Con esta afirmación, se comprende que se trata de una actividad espiritual la que debe ser orientada, si tomamos el sentido del “cayado” como el báculo de un prelado religioso. Más aún si a este sentido se le integran los materiales enunciados: las lianas y el asombro; éstas reiterando las cualidades de la naturaleza heredada y el otro como la reacción del que “ilumina”, por poseer el ojo frontal, hace *ver* las cosas, “no solamente en cuanto las hace perceptibles, sino en cuanto representa la extensión del punto principal”,¹⁴ es decir, el asombro le viene de la capacidad de contemplar las cosas en plenitud, en todas sus dimensiones. Eso se asocia también con la “vocación de ver al mundo completo” del poeta, ya anunciado en “Imágenes para una sorpresa”. Así entonces, iluminar las cosas para ver el sentido de unidad en el universo implica también la vigilancia del paraíso interior.

Hasta ahora se perciben tres momentos del poema: la declaración de lo que se desea, la “esencia” del yo que sustenta tales aspiraciones y la conciencia de una amenaza permanente. El autor continúa la metáfora de la iluminación: “Con luz de piedra alumbro / mi alegría, / me desnudo del tiempo / y danzo en el rito del agua tranquila.” Aquí se concreta la idea de la iluminación como medio para la armonización con el universo, después de lanzar una mirada a lo más profundo del ser. En este proceso, se logra la trascendencia, el rompimiento del límite temporal y la paz surgida de un rito —la introspección por medio de la imagen reflejada en el agua tranquila— que la engendra.

Ya en un estado de comunión con el universo, el poeta reconoce sus esencias, compartidas con lo divino del mundo; concibe la vida como constructora de eternidad y a la vez como generadora de poesía:¹⁵

¹⁴ Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*. p. 949.

¹⁵ Esta idea es reiterada en “Piedra de tropiezo”: “Como la mar hace la nave, como el viento crea el / pájaro, / como la eternidad hace al hombre, así la vida engendra el poema”. Bañuelos, *El traje que vestí mañana*, p. 41.

Hay un césped familiar de dioses,
 hay una veta de eternidad
 que se resuelve en vida,
 alguien presidiendo la dignidad del pino
 y la verde altivez de mis bosques:
 ríos de oculto portento,
 limpios como la palabra
 que comienza a descender
 de su signo.
 Y hay ámbitos de siglos
 que reptan, vuelan
 y tienen un destino. El mío.

Es en ese momento de revelación del yo e intuición de lo otro que el creador puede dar forma al símbolo, a la palabra que desciende de su signo para ser palabra poética. A través del acto creativo es que se encuentra el discurso limpio, alejado de falsas verdades, aquello que es atemporal y logra la trascendencia anunciada con anterioridad, siendo el “yo” una manifestación de eternidad y de vida, una “red del eco con el tiempo colmado”.¹⁶ Y después de estas identificaciones, se llega a confirmar el ritmo común entre macro y microcosmos —“Dentro de mí hay un mundo que habito”—, para luego confiar a la ensoñación, a manera de ofrenda, el grano, la posibilidad de hacer fecunda la palabra a partir del descubrimiento de las esencias del mundo: “Yo dejo en su telúrico sueño el grano / como esas hormigas nocturnas / que se llevan las flores / partiendo su fragancia.”

Después de haber trazado en toda la primera parte del poema las potencias del ser como hombre-creador; en la segunda, se esboza la existencia sustentada en la esencia “real” y en un modo de ser y hacer:

II

No vivió la rosa más allá de su aroma.
 Ni existió el pájaro más acá de su canto.
 Jamás fue el agua dueña de su forma
 ni existieron lágrimas fuera de su llanto.
 Todo tiene su asidero.

¹⁶ En este mismo sentido se interpreta el verso de “Imágenes para una sorpresa”.

Esperanzadamente me sostengo
en el aire, en la tierra, en el agua
y en el fuego.

Retomando la idea presocrática de la composición universal de los cuatro elementos, el autor vincula su naturaleza a la base de la existencia. Concibe en sí mismo la reunión de los elementos antagónicos, en profundas mezclas esenciales, como preludeo para buscar la conciliación de opuestos en la realidad. No olvida que cualquier pretendida construcción debe asentarse en la percepción total de las cosas y, como consecuencia, en el develamiento constante de aquello que lo hace *ser* en el mundo.

“SALMO DEL AGUA QUE DUERME COMO UN OJO”

Para la configuración de la red de relaciones semánticas de un poema, se advierten no sólo aquellos vínculos establecidos entre los signos que lo componen, sino entre los símbolos y significados de la totalidad del poemario. Por eso es que los textos obligan, a quien intenta interpretarlos, a hacer evidente la urdimbre que fabrican, en la superficie o en lo más íntimo de esa realidad llamada discurso. De esta suerte, la integración de los excedentes de sentido del ojo, su interpenetración con otros símbolos y su pluridimensionalidad desarrollada a lo largo de “Puertas del mundo” ha sido planteada con la interpretación de “Esencia real” y continúa con “Salmo del agua que duerme como un ojo”.¹⁷

Bañuelos vuelve, en el treceavo poema, a enunciar, ahora con mayor coraje e intensidad expresiva, sus pretensiones como hombre, como ser que exige la libertad en la voz, que la reclama, que la evoca cada noche y que, contrariamente, amanece con el cansancio y la decepción de las prohibiciones de una época capitalista. El poema es desarrollado con base en dualidades, elementos que se complementan, oponen y reúnen en una imagen poética. Veamos a qué nos referimos.

“Hábitos terrestres” y “costumbres divinas” son las dos posibilidades de conducta que al poeta se le descubren en la oscuridad. No deja de ser abatido por sus ansias de sublevarse con el arma de la poesía, pero negán-

¹⁷ Bañuelos, *El traje que vestí mañana*, pp. 31-32.

dose al abandono de la actividad creativa, cuestiona, negando, a tiempo, las convenciones que pretendidamente determinan el quehacer humano. Esta expresión de una realidad confusa y su reflexión es consecuencia de la actividad del ojo, aparecida desde el título del poema. “Salmo del agua que duerme como un ojo” es alabanza, súplica, imprecación. Del agua dormida, del agua como un ojo, del espejo, o, mejor, del que ve en el espejo. A propósito de otro título, “Ojo de caballo”, el propio autor, en entrevista con Paul W. Borgeson Jr., afirma: “Los ojos de caballo son tan negros y tan esféricos que son como espejos en que puedes ver varios aspectos de la realidad. Reflejan, al mismo tiempo que dan la sensación de negrura.”¹⁸ De esta manera, Bañuelos acepta que, en su poética, los espejos influyen en la percepción del yo lírico, en la re-formulación del mundo y en su expresión. La ensoñación¹⁹ despertada en el “espejo de agua” es la de la experiencia del que no distingue sujeto-objeto, la primera dualidad del individuo que, contemplando, se reúne ambos términos y se diluye en todo lo percibido.

El poema parte de una afirmación. Se trata de situar al lector en uno de los temas principales del poemario y de su poética: “Con el brío del tiempo, marcada va mi lengua.” El tiempo que se vive, el que alimenta el desgarre y la necesidad de evocar la poesía, pero también el tiempo despojado de límites y formalizaciones. Se persigue, haciendo uso de un discurso metafórico, la destemporalización y universalización del hombre. He aquí una segunda dicotomía: la del tiempo presente-eternidad, entre la que el sujeto vive y construye.

Estas dicotomías son en esencia las que dominan el poemario. Una tercera es la referida a la imagen que adquiere su valor, revelador u oscurantista, según el momento del día en que surge. Así, el espejo, como superficie que ofrece las imágenes, también es expresado en términos antagónicos: si más

¹⁸ Paul W. Borgeson Jr., *La lucha permanente: Arte y Sociedad en La Espiga Amotinada* (México: Gobierno del Estado de Chiapas, 1994), p. 76.

¹⁹ Entendemos ensoñación en el sentido que le da Bachelard a la ensoñación literaria: una ensoñación que se escribe, que se coordina al escribirse, que permanece fiel a realidades oníricas elementales. Para tener esta constancia del sueño que produce poemas, es necesario tener delante de los ojos algo más que imágenes reales. Es necesario perseguir esas imágenes que nacen en nosotros mismos, que viven en nuestros sueños, esas imágenes cargadas de una materia onírica rica y densa que es un alimento inagotable para la imaginación material. Gaston Bachelard, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, trad. de Ida Vitale (México: FCE, 2003), p. 35.

adelante se muestra revelador, en este momento, durante el día, muestra ilusiones, mientras la luz de sol, el “pastor de sol entre los ojos”, reduce a nada el desasosiego de la razón: “Y digo: / -casa de espejos es el día / y el sol me pudre un pino de remordimientos.” Con la anterior imagen, se completa la dualidad propia del símbolo: si en “Esencia real” el sol es *fecundador*, ahora *mata* los remordimientos. Ambas imágenes, con términos antagónicos, constituyen un solo sentido: el del ojo-sol como inteligencia cósmica cuya esencia es compartida con el sujeto.

El momento de autocontemplación en el reflejo, la impresión del alma entera se produce al alba, síntesis del día y la noche:

Nada ha quedado de la noche,
y cuando nadie aún despierta, voy a cosechar
lo que sembraron las estrellas.
Me inclino tan sencillamente, que el cielo puede
Reflejar
esta espalda tatuada de hábitos terrestres.

En ausencia de los otros, el soñador se dirige al lugar donde conviven los planos celeste y terrestre, notándose una cuarta pareja elemental: va a encontrarse con el ojo-espejo, en donde reflejando un plano superior lo unifica con lo inferior, un espacio que lo contiene todo sólo si alguien participa de esa visión, si alguien imagina a partir de esa comunión. El cielo reflejante hace de éste también un espejo, como si se tratara de alguien que se mira en *Le faux miroir* de Magritte. Hay un juego especular donde el sujeto contemplante queda en medio de dos superficies que reflejan la luz: la imagen de la espalda se ve en el cielo y ésta, a su vez, en el espejo de agua. Nuevamente, se crea la ilusión de poseer tres campos de visión, tres ojos. Es por esto que consideraremos al espejo como una prótesis. Siguiendo a Eco, “en sentido lato, es prótesis cualquier aparato que extienda el radio de acción de un órgano”.²⁰ De la clasificación hecha por el semiótico italiano, el espejo es, ciertamente, una prótesis²¹ *extensiva* e

²⁰ Umberto Eco, *Kant y el ornitorrinco*, trad. de Helena Lozano Miralles (Barcelona: Lumen, 1999), p. 420.

²¹ Las *prótesis sustitutivas* “hacen lo que el cuerpo hacía pero ya no hace por accidente, como son una extremidad artificial, un bastón, las gafas, un *pace-maker* o una trompetilla. En cambio, las *prótesis extensivas* prolongan la acción natural del cuerpo: como los

intrusiva, pero consideramos que va más allá cuando es utilizado en un discurso poético: viene a ser una prótesis simbólica, pues si bien el espejo logra ampliar la capacidad del órgano de la vista, y permite ver allá donde el ojo no puede llegar, estos lugares alcanzados son también los de la visión que conjunta los paraísos externo e interno, aquéllos en los que se establecen las relaciones entre imágenes, se interpretan sus reflejos, re-suenan los símbolos en la imaginación del poeta y del espíritu que descubre los ritmos comunes en la naturaleza. Entonces, ante este espectro amplísimo de visión, lo que el yo lírico cosecha al amanecer son imágenes generadas por la noche, incluyendo su espalda, es decir, presiente que su “poder de hacer, de actuar, de operar”,²² está signado por lo humano, por su finitud, por las ambiciones y pasiones que se le revelan en la oscuridad.

Después de un andar, de transcurrir el tiempo y de vivir, el poeta vuelve al espejo de agua y, asumiéndose ahora como semilla, logra intuir la vastedad del mundo y su unidad:

Camino, camino
y mis ojos, de nuevo al unir la semilla con el agua,
cabalgan sobre la vasta llanura de las cosas
hasta que al fin, plenarios y vistos bien sus rostros,
el sueño secular humea de nuevo en la mirada
y quedo balbuciendo:
-¡ávido estoy de costumbres divinas!

Esta vez, la interpenetración entre el símbolo del ojo y el espejo revelan un orden, una verdad superior y un impetuoso deseo, por parte del enunciadador, de compartir la “inteligencia creadora”, porque el espejo es también símbolo “del intelecto divino reflejando la manifestación, creándola como

megáfonos, los zancos, [etc.], pero también ciertos objetos que no solemos considerar extensiones de nuestro cuerpo, como los palillos chinos o las pinzas (que extienden la acción de nuestros dedos)”. Hay otra categoría, que, además de incluir las prótesis extensivas, logran mejores y mayores resultados que la acción sola del órgano: la de las *prótesis magnificantes*. Tanto las prótesis extensivas como las magnificantes pueden especificarse también como *intrusivas*, en el sentido de aquellos instrumentos que alcanzan a ver allá donde el ojo no puede penetrar. *Ibid.*, pp. 420-421.

²² El Pseudo Dionisio le atribuye estas propiedades a la espalda, los brazos y las manos. Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, p. 474.

tal a su imagen”.²³ Lo divino y lo secular, quinta dicotomía, conviven en el poeta, dotándolo de cualidades y posibilidades demiúrgicas, pero provocando un tono dramático en el que el hombre es capaz de participar de la esencia integradora (cósmica), aunque lo mundano empañe constantemente la visión: “humea de nuevo en la mirada.” Por lo tanto, frente al espejo se libran “las batallas del espíritu”²⁴ entre la conciencia humana y la naturaleza divina. En esta colisión, entra también la dicotomía forma-sustancia, cuerpo-espíritu. Se reconoce sí la amplitud y la unión de los términos, como también la victoria de uno sobre otro, la del cuerpo como lastre: “Varias veces con extendidos brazos mido la magnitud / del hombre; / mis dedos quieren hilar el lino de mi alma, / pero vuelve la mano a pesar sobre el gemido.” Se rompen los lazos armónicos. Corresponde esta última imagen a la pluridimensionalidad del símbolo y a la noción “neoplatónica de las dos caras del alma: “un lado inferior vuelto hacia el cuerpo y un lado superior vuelto hacia la inteligencia”,²⁵ idea que retoma Attar e incorpora al espejo simbólico diciendo que “el cuerpo es en su oscuridad como el dorso del espejo; el alma está en el lado claro del espejo”.²⁶ El gemido, la voz que lamenta y es escuchada, es el medio para urdir lo luminoso y numinoso del ser.

Como hemos visto, el poema parte de una definición del día y el resto de acciones oscilan entre la noche y el alba. La noche y el silencio son buscados por el poeta como instrumentos de iluminación intelectual y espiritual, poniendo fin a su incertidumbre creativa, resuelta en canto durante el crepúsculo: “Allá voy, allá voy, allá / repito en la puerta de mi apoyo, siguiendo al silencio / y a la noche / cuando al alba terminan en ponderoso canto”.

A partir de ahora, se vuelve más intenso el discurso, con la introducción de un *cuestionamiento*, que supone *lamentación*. He aquí un rasgo salmódico: “(¿Hasta cuándo mi corazón será una espalda de suicidios?)”, expresa la queja de tener que suprimir las verdades contenidas en el corazón y la sinceridad de lo visto plenamente, parece imponerse la necesidad de

²³ *Ibid.*, p. 475.

²⁴ Bañuelos, “Tiempo de construcción”, en *El traje que vestí mañana*, p. 44.

²⁵ Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, p. 477.

²⁶ *Loc. cit.*

sacrificarse ante el deseo humanizante. Con la victoria de los elementos represores de las dicotomías, viene la reacción de la voz lírica, con preguntas retóricas. Con la interrogación complementaria, reclama a los otros el silencio y la conformidad de callar: “Sabemos decir: Terrible Señor de mi Odio Santo, / ¿en dónde quedaron los gritos de mi año?”, aun después de admitir un odio colectivo, un “Odio que no [deforma] los rasgos”;²⁷ se invoca un sentimiento humano como entidad divina. No basta con saber preguntar y conocer la respuesta; no es suficiente asumir la oscuridad a la que se ha relegado voluntariamente al alma; no se valida la supremacía del cuerpo, la piel, sobre el espíritu, en el sentido antes mencionado; no genera luz el sólo saber que la oscuridad está en el mundo, pero no en la naturaleza del individuo, así como no la está en la del cocuyo:

Sabe preguntar la roca: ¿con piel de piedra he estado,
como un cocuyo oscuro?

Murmura el mar: mi vientre sólo lleva un infinito
de edad meciendo náufragos.

Y así, todo lo que se ha dicho
queda brillando en una estrella.

Hay una analogía entre hombre y mar, afirmando que existe una aceptación de lo impuesto, una expresión en voz baja, que minimiza la “magnitud del hombre”, que no es más que la condición del oprimido, mientras que lo declarado queda como algo latente, acaso como señal. Esta misma idea queda declarada en “Persuasión de otoño”: “No intente el hombre faenas divinas, / pues es destino de todo mortal realizar sólo / lo que conviene a los mortales.” Con tal corolario, sobreviene la invocación y la oración de súplica:

Padre, Maese del Grito.
Señor, el Mayor de todos,
déjame ser sed para el agua, y agua para todos;
corvo, como la esteva del arado, hazme para la
obediencia.

El poeta pide ser como agua, la que adopta su forma de los límites que

²⁷ Bañuelos, “Sobre la tierra”, en *El traje que vestí mañana*, p. 11.

la rodean, la que por sí misma carece de imagen. Se trata de una petición necesaria ante el entorno sordo; es la exigencia de un espíritu agotado e insatisfecho, después de gritar su humanidad a los otros, que optan por ignorar su propia esencia y el conocimiento en la imagen poética. De ser así, el yo lírico asume sus cualidades humanas fragmentadas, quedando sólo el aspecto inferior, vacío ya de aspiraciones superiores:

¡Ay! Ronco, ronco
 como reunión de obreros cansados de pedir su real
 salario, quedo.
 Quedo como una cáscara.
 (¡Ay que pudiera decir cosas semejantes a las
 verdaderas!)

En este momento, después de haber gritado: “¡Con qué dientes nos hiere la pobreza!”, en “Ojo de caballo” el tono desesperado, enérgico y de intención subversiva, anuncia el carácter coloquial y denunciante que invade, en el mejor sentido, su obra siguiente, donde prevalece una aplastante realidad, observada críticamente frente a las pretensiones del demiurgo por fundar un orden. Se presienten las causas que posteriormente va a defender, como la lucha obrera, y se evidencia, como un acto previo e imprescindible, la intención de buscar la sustancia humana y la compartida con un espíritu universal, es decir, que para construir y crearse a sí y al poema es necesario saberse y reconocerse parte de una otredad y “ver” la realidad en la que se está inmerso. Si en “Ojo de caballo” distingue en un mismo espacio distintas formas de realidad y denuesta la propia, en “Salmo del agua que duerme como un ojo”, en tres versos, ya denuncia las injusticias sufridas por la clase trabajadora de los años cincuenta. Esa imagen sintetiza tres binomios, dos de ellos impuestos por el entorno histórico: burguesía-proletariado, expresión-represión y yo-otredad.

Los ojos -receptores de imágenes y refugio de ensoñaciones, puente de símbolos y aliados de los ritmos comunes, objetos y sujetos de percepción-, después de descubrir el elegíaco entorno, prefieren proteger su “carbón hecho de ojos que han visto demasiado”²⁸ y las lágrimas los dejan ciegos, renuentes a cualquier representación o pensamiento:

²⁸ Bañuelos, “Las uvas, los soles”, en *El traje que vestí mañana*. p. 20.

Ya los ojos se han callado y se han ensordecido de
 húmedas tinieblas.
 Caen las sombras: ciego avanzo. Voy a pasar el resto
 de la noche
 oyendo el canto de los astros cuando nace la hierba.

El ojo-espejo que es cubierto ya no ve el mundo completo, ya no hay qué cantar y calla; es oscurecido. Así, el poeta parece renunciar al órgano y su prótesis, resignado a dejar la actividad creadora a los astros, al amanecer, cuando las cosas renacen. Notamos también la dualidad de la noche: por un lado, es el momento de realización poética y, por otro, el de reflexión, aquella que suspende el canto del hombre. La noche adquiere esta doble significación a partir de la lucha y el triunfo ya del alma, ya del cuerpo. Pero mientras quede la poesía, el canto de lo supremo y la certeza de un amanecer, ya no de “Un ceniciento amanecer casi ceniza”,²⁹ sino de uno puro, signo de una era de iluminación, ya predicha también hacia el final de “Imágenes para una sorpresa”,³⁰ queda el anhelo de poetizar.

La creencia en la espiritualidad, en la armonía, en el desvanecimiento de las tinieblas y en la recuperación de la vista interior queda manifiesta hacia el final del poema: “Al brillar la aurora, podré ver / cómo una paloma bebe el rocío que baña las alas / de un águila”. Es una esperanza que concluye, en “Esencia real”, con la declaración de un asidero del ser y, en “Salmo del agua que duerme como un ojo”, con la fe en el equilibrio y la convivencia armónica de todos los órdenes sociales e individuales, dejando de estar “colgado el cuerpo del alma”.³¹

Ahora podemos decir que “Salmo del agua que duerme como un ojo” es una invocación, una declaración de lo que aqueja al poeta, una súplica del que para vivir conforme tiene que ser como el agua en su pasividad,

²⁹ Bañuelos, “En dónde he dicho esto”, en *ibid.*, p. 24.

³⁰ “la vida nos espera,
 y aunque sea dolor habremos de cuidarla
 con la fe de un ciego
 que cuida su vista interior para que vea
 sin soñar
 la luz del día”.

³¹ Parafraseando el verso final de “Escrito en la puerta al sur de la ciudad”.

dejar de ver y de reflejar, abandonar las visiones que van más allá de lo que conviene a los hombres.

“ESTA NOCHE Y SUS VIEJOS NÓMADAS DE BLANCO”

Cuando Brecht dijo “¿Y también habrá canto en los tiempos oscuros? Sí, se cantará acerca de los tiempos oscuros”, no fue anticipar, sino compartir la conciencia de lo que debía ser la poesía para los escribas “de los años del desorden, el atropello y la catástrofe más desorientadores del hombre”.³² Por esta razón es que el temor de una voz solitaria, la del poeta, y la instigadora potencia del discurso son los motivos entre los que el yo lírico oscila, como se ha visto en “Salmo del agua que duerme como un ojo”: cantar o abandonar la imaginación cristalizada en la palabra poética. En casi la totalidad del poemario, esta pugna interior no cesa. Sin embargo, “Esta noche y sus viejos nómadas de blanco” es una profesión de fe en la poesía, en el poder transformador del poema, no como una utopía, sino como una revelación, al que lee, del orden o desorden humano, individual y colectivo.

El título inicia con un pronombre que ubica el tiempo de enunciación y limita la acción a “Esta noche” en la que vagabundean los viejos del universo, los astros, los símbolos y sus aspiraciones eternas. Describiendo el sentido del poema, se notará la importancia de la visión interior, simbolizada en el ojo ciego, para decir el mundo en imágenes.

A partir del primer verso, se nota, además de la influencia de los clásicos en la literatura de Juan Bañuelos, un primer símbolo: Tiresias, una personalidad que encarna al vidente rodeado de todo un halo simbólico y misterioso, desde su nacimiento, y que se ha convertido en un arquetipo literario:

Y todavía, todavía el ciego Tiresias va cojeando
mientras recuerda al mar.
El astro de Quetzalcóatl anda buscando sitio entre
la noche.³³

³² Bañuelos, “Sobre la Tierra”, en *El traje que vestí mañana*, p. 10.

³³ Reproducimos tal como aparece el poema en la edición que hemos venido citando para no perder la disposición tipográfica, que también adquiere sentido en la interpretación. Bañuelos, *El traje que vestí mañana*, pp. 34-36.

Con estos dos personajes míticos, se construye la imagen de un nomadismo cósmico, de un estadio superior en donde el andar perenne no es extraño. La noche se vuelve a preferir para señalar el constante movimiento astral, para percibir el dinamismo cósmico y para reflexionar sobre el estado actual del hombre, un presente donde del hombre sólo quedan restos, fragmentos de humanidad, que ha de renacer y constituirse de la materia elemental del universo: tierra, fuego y aire:

La noche con todas sus estrellas gira como un viejo
 molino de palomas,
 y nosotros, resueltos ya en ruinas, de esta carroña
 deliciosa
 sabremos ser tierra, sabremos ser fuego -sabré ser
 pájaro y su vuelo-
 y consentiremos en nuestro propio corazón al
 hombre.

Sabiendo *ser* (pájaro) es como se logra el *saber estar* (vuelo). Como mencionamos en “Esencia real”, la existencia se justifica en las acciones que le son inherentes a la esencia. Una vez reconstituidos con la justa armonía de nuestros elementos, se podrá decir nuevamente que existe el “hombre”, dueño de un espíritu que sabe recibir las semillas, transformar y lograr su libertad. Ese estado parece un ideal; no existe en el presente, pero la poesía y su manifestación son las depositarias del credo del poeta para cambiar la realidad; una promesa fundada en el verbo:

Ahora cerca del espíritu vamos a crear la palabra
 (un arcoiris movido por el aire).
 Que el tiempo nos separe como separa los días y las
 aguas,
 que la palabra sea como la mano de Ananías y
 veamos por una sola vez,
 por una, lo que no podíamos ver.

El yo lírico ruega al tiempo, casi de manera religiosa, por la inauguración de una época distante de la oscuridad imaginativa y porque la expresión del poeta venga de la visión interior. El ojo superior, encargado de contemplar lo verdadero, lo que había estado vedado para el ojo de carne, es

simbolizado aquí con Ananías, personaje aparecido en los *Hechos de los Apóstoles*, en “Saulo encuentra a Cristo”.³⁴ En el pasaje bíblico, San Pablo Apóstol, después de ser cegado por Dios, en el camino a Damasco, “vio en visión un varón llamado Ananías, que [...] le imponía las manos para que viese”.³⁵ Saulo tiene que ser privado de la luz física para percibir la divina. Aquí, el sirio es un mediador entre la divinidad y el hombre, como también lo fueron Tiresias y Quetzalcóatl, uno por su actividad adivinatoria y el otro representando al Dios y al último héroe histórico y profeta de los toltecas. En el poema, Ananías es “la prótesis”, un tercer ojo, un “pastor de sol entre los ojos”, que, con su acción, restituirá al hombre la visión unitiva: “Es de hecho un órgano de la visión interior y por tanto una exteriorización del ojo del corazón. Según Platón y san Clemente de Alejandría, el ojo del alma [...] no es pues susceptible más que de una percepción global y sintética”,³⁶ esa que “no podíamos ver”.

Los versos de Hölderlin, del epígrafe de “Puertas del mundo”, resuenan en las ideas que sugieren la ausencia de sentido sin los ojos del hombre: el físico, el frontal y el del corazón:³⁷ ¿qué es la imagen sin alguien que la perciba y recree con conocimiento?:

Porque, ¿qué es el crepúsculo
sin los ojos del hombre?
¿Y qué es la pregunta sin que
responda el que sabe?

Lo que se ha descrito hasta ahora pertenece a un primer momento del poema: lo que suscita la experiencia del sujeto ante la noche estrellada y su

³⁴ Recordemos que, en la declaración sobre cómo se integró *La espiga amotinada*, Bañuelos recuerda que por aquellos años leyó *La vida de San Pablo Apóstol*, de Quevedo. Fernando Díez de Urdanivia, “Mucha poesía, pero poca imaginación poética”, en *El Financiero* (México, 4 de abril de 2002), año XXI, núm. 6010, p. 46.

³⁵ Hechos IX: 3-18.

³⁶ Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, p. 771.

³⁷ “La misma expresión de «ojo del corazón» o del «espíritu» puede encontrarse en Plotino, en san Agustín, en san Pablo, en san Juan Clímaco, en Filoteo el Sinaíta, en Elías el Ekdikos, o en san Gregorio Nacianceno; es también una constante de la espiritualidad musulmana.” *Loc. cit.*

resolución de concebir el poema. Otra etapa del poema describe el ímpetu por saberse capaz de forjar el pensamiento o las imágenes con palabras; es la introducción a una nueva petición, ahora a la palabra. El yo lírico seduce a la palabra para engendrar la verdadera imagen poética, mientras el grillo de la noche canta y es testigo del sueño cósmico:

¡Ay, corazón, alégrate y deja tu palabra en mi boca!
 Hagamos nido en las llamas de las imágenes; que
 un grillo debajo de la lengua vigile el sueño de
 caracol del mundo
 mientras danzando enloquecido el viento rasga
 sus ropas en los árboles.

Con la imagen del viento y del grillo se renueva la imagen del canto que viene de la noche, mientras la danza, como en “Escrito en la puerta al sur de la ciudad”, representa la potencia creadora: “mientras una estrella rompe la noche / dale duro, araña, a tu danza.” Haciendo al corazón su interlocutor, el poeta le demanda alegría ante los recuerdos que le llegan a través de breves huellas de la memoria. Se tiene la esencia de la cosa para re-crearla, pues es lo que se busca, y no interrogar, no racionalizarlas:

Y porque nuestro tiempo no es tiempo para interrogar
 al Mar
 sino para poner su boca en el polvo,
 y porque ¡ay! difícil es ver la hora desnuda de su
 arena,
 he aquí que un coro de lágrimas se oye en la noche
 y las estrellas tiemblan como párpados blancos en
 los ojos del agua.

Aquí se anuncia una tercera percepción, auditiva y visual: la lluvia que “perturba” al ojo de agua, haciendo “temblar” la imagen, que ahí es reflejada porque “El hada de las aguas, guardianas del espejismo, tiene en su mano” todas las estrellas “del cielo. Un charco contiene un universo”.³⁸ La misma humedad del ambiente circundante, lluvia y espejo de agua, suscita en el poeta el recuerdo, que es más el llamado de un agua dinámica, la de un río, para buscar lo puro y revelador del ritmo y canto de la danza:

³⁸ Bachelard, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, p. 83.

-Mas un día oímos la voz de la humedad del río subir
la sangre hasta la luz, y danzar astillándose en
los corazones.

La danza conserva el sentido antes dado y se confirma en los siguientes versos:

¡Ay escribo sin medir camino ni palabras: no tropiece
mi lengua para fundar el orden y la vida!
Porque la vida es, y como la tierra, se embellece
cuando arrojamos las semillas.

La voluntad de fundar un orden nuevo y el temor implícito de perder la palabra poética con su poder transformador de la realidad y su valor cognoscitivo quedan manifiestos en la exclamación. La justificación para este anhelo se basa en una noción de belleza aparecida originalmente en la poesía: “El epíteto de bello —καλός— aparece frecuentemente en los poemas homéricos ligado a ideas de perfección, de fuerza y de potencia [...]. Con frecuencia tiene también καλόν un sentido moral o, al menos, el ἀγαθόν se le une como su lógica consecuencia.”³⁹ La belleza ligada a las potencias positivas del ser humano se ha expresado en diversas y matizadas formas de pensamiento; baste con mencionar que San Agustín, como Platón y Plotino, señala que la contemplación del “orden y belleza del universo” es “sólo perceptible para quien tenga un alma concentrada y unificada”.⁴⁰ Ahora, Bañuelos pugna por una poesía que no sólo contemple la materia universal y su organización, sino que este conocimiento fundamente nuevos andamios individuales y sociales:

Cuando digo “no tropiece mi lengua”, deseo que no haya ningún obstáculo para fundar un nuevo orden en la vida. Hablo en contra del desorden, del caos en que estamos viviendo. [Creo que la poesía] es un arma [...] que puede contribuir a que el hombre se transforme, y a que se dé cuenta de su enajenación [...], de las injusticias, y de que necesitamos belleza. Yo no creo en una poesía que trata de agitarme el aspecto epidérmico, emotivo. Eso es pasajero.⁴¹

³⁹ Plazaola, *Introducción a la estética. Historia, teoría y textos*, p. 7.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 39.

⁴¹ Borgeson Jr., *La lucha permanente: Arte y Sociedad en La Espiga Amotinada*, pp. 76-77.

Entonces, crear o re-crear es transformar, mientras que la ceguera espiritual es otra forma de enajenación: “Sólo cuando construimos nos despojamos de la ebriedad / de la tiniebla.” Esta actividad del *pequeño dios* embellece la vida y sostiene la eternidad. Sólo un tiempo carente de obras muere:

-Duermen los siglos en las piedras y el silencio
 se hace tiempo;
 en el verano de los muertos, el adolescente es un
 peñasco estéril.
 Sólo hila una tumba la arcilla que no conoce el agua.

La eternidad y el tiempo reunidos en la obra creativa representa también una visión dualista, que nos recuerda a Silesius, cuando afirmaba: “El alma tiene dos ojos, uno mira el tiempo, el otro está vuelto hacia la eternidad.” Y nos esclarece aún más el hecho de encontrar como epígrafe de “Viento de diamantes” una metáfora de Blake: “La eternidad está enamorada de las obras del tiempo”:⁴²

Nosotros nos iremos por los viejos caminos transitados,
 por las vías donde desovan los reptiles, por donde
 se quedó
 una estrella que olvidó la noche recoger, por el
 lagar del sueño,
 por donde el colibrí canta y su canto es liquen
 que cae
 para formar nido en el ojo de un ciego.
 ¡Ah esta noche y sus viejos nómadas de blanco!

Después de situar al lector en el ambiente nocturno de las propias ensoñaciones, el poeta concluye que su palabra buscará los “viejos caminos”, los de la poetización surgida en la atemporalidad mítica y simbólica, en el origen de lo que reptaba como instinto, de lo que vuela como aspiraciones superiores, en la génesis de la poesía, en el ojo de agua o “lagar del sueño” y en las imágenes del ojo ciego.

⁴² Bañuelos, *El traje que vestí mañana*, p. 37.

CONCLUSIONES

Cuando Bañuelos afirma que los Contemporáneos “no son únicamente revolucionarios en su pensamiento ni en sus actitudes literarias: dadaísmo, surrealismo, futurismo, son movimientos de orden literario político, la contemporaneidad tiene que ver con la necesidad ya anunciada nada menos que por Rimbaud: cambiar al hombre es cambiar la vida”,⁴³ actitud fraguada a la luz del pensamiento hecho en México en la década de los cincuenta, reitera la confesión hecha en “Sobre la Tierra”, primer texto de “Puertas del mundo”. Comentamos esta parte del libro porque es una declaración estética, mantenida en todo el poemario, y a manera de prólogo que, en poco menos de dos páginas, expresa una perspectiva social, existencial y creativa, sustentada en una búsqueda de la verdad por medio de la imagen poética y de un lenguaje alejado de esnobismos efectistas y conservadurismos añejos. De esta profesión de fe en la palabra como otra forma de lucha hemos comentado tres poemas, “Esencia real”, “Salmo del agua que duerme como un ojo” y “Esta noche y sus viejos nómadas de blanco”. La interpretación hace aparecer una red simbólica, tejida bajo la impronta del “ojo”. Intuimos, con el poeta, al ojo como algo que rige una “total experiencia del mundo”: el re-conocimiento de la individualidad, de la otredad y su identificación, la guía poética e intelectual, la visión unitiva y un órgano cuya acción preside las acciones de cambio. Ojo-sol, Ojo-espejo, Ojo-Ananías, constituyen un solo dolmen que comunica todos los planos cósmicos, creando versos libres, paralelismos, oximorones, metáforas catatéricas,⁴⁴ interrogaciones retóricas. Esto es lo que irá construyendo el mito personal del poeta en la evocación de la imagen. La intención: sublevar la conciencia de los lectores para hacer de sí mismo un augur y cronista de libertad y de cambio social. La transformación anhelada a partir del reconocimiento del yo sustenta la indagación de la esencia humana. Es ésta la vereda ontológica, la que quiere comprender y explicar Ricoeur, por la que transita la voz de “Puertas del mundo”, con “ritmo súbito de pez”, con creencia religiosa en la palabra, “ahogado a veces”. En este camino

⁴³ Bañuelos, “¿Para qué sirve la poesía?”, en García Carranza y otros, *Literatura hispanoamericana: rumbo y conjeturas*, p. 383.

⁴⁴ Nos referimos al proceso de proyección hacia la esfera celeste, particularmente hacia la astral.

vislumbra que el sentido más profundo del mundo, material y espiritual, es dado y percibido sólo por la acción y existencia del hombre.

El poemario inicia con un proemio, como se ha mencionado, y concluye con un texto que funciona como epílogo: “Tiempo de la construcción”. Aquí el poeta termina por superar los límites de espacio y tiempo, mostrando una apertura a la totalidad del ser del hombre, de su hermandad y del quehacer de un escriba del espíritu, sin excluir el dolor, la cara oscura, propios de la experiencia misma de un estar en el mundo.

Si hemos dicho lo anterior, es para configurar una visión panorámica de la influencia del ojo y los sentidos en la obra prima de Juan Bañuelos. El ojo en “Puertas del mundo” es expresión de la vista consciente-inconsciente, guía vital, génesis del recuerdo, augurio, júbilo por el paisaje interior y exterior, ojo del mundo, principio de poesía, lente del miedo, definición del otro, integración de lo otro, ceguera del cuerpo, soñador de lo profundo, prótesis creativa, principio cognoscitivo, estero de esperanza, mano de Ananías, pesadumbre en la oscuridad, sol individual, ser en los otros, espejo esencial, Tiresias de eternidad.