

Aguila / Escorpión

RECURRENCIAS LINGÜÍSTICAS EN *FUEGO DE POBRE* DE RUBÉN BONIFAZ NUÑO

Por María Andueza

Fuego de pobres (1961)¹ es uno de los libros fundamentales de Rubén Bonifaz Nuño; contiene treinta y ocho poemas breves, sin título, sólo numerados, con un total aproximado de mil seiscientos versos, la mayoría de ellos endecasílabos. "Es el libro que más me gusta —confesó hace poco tiempo el poeta—,² porque en él todos sus elementos funcionan de una manera poética. Considerando, pues, la naturaleza del poema, busqué una vía de aproximación que tuviera en cuenta las características de un texto de lírica pura".

La *recurrencia lingüística*, como medio, me pareció adecuada. El discurso poético no es lógico, sí emocional —aunque en el caso de un poeta como Rubén Bonifaz Nuño, esa emoción esté depurada y estilizada en muy alto grado. El sentimiento poético instantáneo y fugaz cristaliza con justa precisión en la brevedad de la expresión lingüística recurrente. De otro modo: he valorado el factor *recurrencia* como instrumento de acceso a la esencia emocional y estética de *Fuego de pobres*. Cabe aclarar que buscar las recurrencias del poema, se encuadra en la técnica de usar procedimientos e instrumentos operativos de tipo estilístico. En efecto, la óptica estilística parece ser de gran ayuda a la esencia y al carácter de la lírica.

¿Qué se entiende por *recurrencia*? El interés por definirla en las últimas décadas ha sido múltiple.³ Greimas dice:

La recurrencia es la iteración de ocurrencias (identificables entre sí) dentro de un proceso sintagmático que manifiesta de modo significativo, regularidades que sirven para la organización del discurso enunciado.⁴

En este trabajo he tratado de agrupar esas "regularidades" —señaladas por Greimas— y hallar el funcionamiento poético de dichas recurrencias.

Tratándose de poesía lírica sería inútil buscar la línea argumental en *Fuego de pobres*; esto no implica naturalmente que el libro carezca de sentido unitario, ya que lo tiene y pleno. En el análisis de poesía parece más indicado tratar de encontrar las *recurrencias*, en lenguaje llano determinados sentimientos y emociones y, por supuesto, parecidas fórmulas lingüísticas que

vuelven una y otra vez.⁵ En poesía los significados se repiten aunque con apariencias disímiles. Quizá las recurrencias sean iguales, pero siempre hay matices distintos (pasa algo parecido con los sinónimos, puede decirse en verdad que no hay sinónimos iguales).

Las recurrencias son marcas textuales utilizadas en forma iterativa que acentúan los valores preeminentes del texto, que se proyectan en el interior del poema, que profundizan en la interiorización lírica (subjetividad del poeta). Y son, justamente, estas marcas recurrentes los índices emocionales del poema.

La fragmentación de los versos en cuanto a su sentido poético es evidente. Siendo el poema emoción, va entretejido de vivencias instantáneas en la concreción de las palabras. Todos esos instantes emotivos persisten por medio de concurrencias y éstas, factor muy importante, determinan el pensamiento, poético o isotopía, línea de sentido del texto.

Para la determinación de las isotopías⁶ del discurso la recurrencia es elemento básico: "La recurrencia de cierto número de categorías sémicas, por ejemplo, instituye una isotopía".⁷ Y las isotopías están formadas por iteraciones de recurrencias. Y viceversa: el sistema semántico lingüístico que interviene en la expresión produce recurrencias que se convierten en isotopías. Y las isotopías proporcionan la clave del funcionamiento del discurso.

Evidentemente que las isotopías son artificiosas, pues tratan de esquematizar la espina dorsal del libro o poema. Pero será necesario distinguir tanto las isotopías del contenido como las de la expresión. Entre las primeras están las *horizontales* o *sintagmáticas*; entre las segundas, las *verticales* o *paradigmáticas*. Tal división que proporciona la lingüística permitirá la doble lectura de los textos (con el consiguiente enriquecimiento del lector): la *semémica* y la *metafórica*.

Detectar las isotopías semánticas de *Fuego de pobres* parece fundamental para la comprensión del poema; es decir, extrac-

5. Reincidencias, concurrencias, redundancia. Prefiero usar la palabra *recurrencia* ya que parece más propia que redundancia o reincidencias que implican lo inútil, lo repetido, la falta de información. "El término *recurrencia* debe distinguirse, a la vez, del de *redundancia* que remite indirectamente a una falta de información". (Greimas, 1979). La recurrencia no es repetitiva, sino iterativa y siempre añade nuevos matices.

6. El tecnicismo literario de "isotopía" no está incluido todavía en el *Diccionario de la Real Academia*, tampoco en el *Diccionario del uso del español* de María Moliner. Ambos, sin embargo, definen el término "isótopo" (*topos*, gr. lugar; *isos*, igual): "Cuerpo que en el sistema periódico de los elementos, ocupa el mismo lugar que otro, pero que se distingue de aquél por la diferente constitución y peso de los átomos".

7. Greimas, 1979, *op. cit.*

1. México, F.C.E. 101 p. (Colección Letras Mexicanas). O *De otro modo lo mismo*, México, F.C.E. 1979, pp. 231-286.

2. Entrevista con Rubén Bonifaz Nuño por Marco Antonio Campos. México, *Vuelta*, IX, julio 1985, p. 33.

3. Índice también de su importancia: Mounin (1979), Dubois (1979), Lewandowski (1982), Levinn (1962).

4. *Diccionario de Semiótica* por A. Greimas y J. Courtes, trad. de Enrique Bayón y H. Madrid, Gredos, 1979, 475 p.

tar las líneas de fuerza temáticas e ideológicas directamente ligadas a la cosmovisión del poeta. Luego, las isotopías simbólicas que complementan y refuerzan imaginativamente las anteriores.⁸

La localización de las isotopías sintagmáticas y paradigmáticas⁹ es una meta que previamente hay que lograr para pasar a la siguiente etapa: encontrar la correspondencia entre ambas; esto es, primero, distinguir los puntos homólogos entre el sistema de sentido y el sistema de formas; segundo, relacionar el sentido primordial del texto (*semas*) y el lenguaje expresado por medio de *sememas* (metáforas y símbolos). Tal ha sido el objetivo metodológico y lingüístico de este estudio.

El poema contiene una densa red de isotopías, entrecruzamiento temático barroco, a veces difícilmente deslindable. Creo que siempre *Fuego de pobres* guardará su *entropía*,¹⁰ es decir, su grado de dificultad, ya que siempre ofrecerá variables que alcancen nuevos sentidos.

Considerando la brevedad del tiempo de una ponencia y dado que *Fuego de pobres*, repito, es un libro riquísimo en contenidos semánticos, simbólicos y estéticos, me ha sido preciso ceñirme solamente a un solo eje isotópico entre otros muchos que pudieran seleccionarse. Por ejemplo: México de ayer y de hoy (mundo prehispánico, México de la revolución y México contemporáneo), la ciudad edificada sobre el canto, la fraternidad, la amistad y el amor, el saber aguantar y la comunicación, etcétera. Por otra parte, la variedad lingüística no le va en zaga a la semántica. Rubén Bonifaz Nuño introduce variedad de fórmulas idiomáticas y nuevos giros en su habla poética que abren inmensas posibilidades al idioma y a la visión del mundo.¹¹

Isotopía sintagmática: opresión/salvación

Opresión. La lectura de *Fuego de pobres* y, en especial, de los primeros diecisiete poemas, remite a *semas* reveladoras de opresión (=encierro, asedio, bloqueo). El poeta vive inmerso en una atmósfera adversa y dolorosa provocada por circunstancias externas o sufrimientos internos que afectan su espíritu y sensibilidad; parece estar rodeado de un cerco de agobio y dolor. **Encerrados:** Cuando el mal tiempo descarga sobre la ciudad de México un cinturón de lluvia, chubasco o aguacero, las recurrencias determinan *semas* de reclusión y aislamiento particular por medio de los *sememas*: "enchubascarse" y "encerrarse". Aquí el poeta se oculta en el anonimato del reflex-

8. Jakobson, R. *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 360: "La selección se produce sobre la base de la equivalencia, la semejanza o desemejanza, la sinonimia y la antonimia, mientras que la combinación, la construcción de la secuencia, se basa en la contigüidad. La función poética proyecta el principio de la equivalencia del eje de selección al eje de combinación... La similitud sobrepuesta a la contigüidad confiere a la poesía su esencia enteramente simbólica, múltiple, polisemántica."

9. Muy diferente es el tipo de isotopía que presenta el discurso narrativo; éste revela la línea argumental, mientras que en el discurso poético la relación se establece por la recurrencia de estructuras paralelas o equivalentes. Dado que el lenguaje se encuentra estratificado en diversos niveles, la recurrencia abarcará todos ellos creando posiciones equivalentes. Un estudio completo del texto poético requiere precisar las isotopías de todos los niveles (prosódico, métrico, sintáctico, etc.).

10. Grado de dificultad que presentan los textos. "El término de *entropía*, tomado de la teoría de la comunicación, representa el grado de incertidumbre que se tiene sobre la aparición de cada señal." Dubois et al. *Diccionario de Lingüística*.

11. "Expresiones hechas" según Saussure, y de las que hablan Lyons y Coseriu. Rubén Bonifaz Nuño gusta de ellas y sabe transformarlas en sus versos con un ingenio muy particular; juegos de palabras a que el poeta es aficionado. Véase nota 12.

ivo impersonal, y en lugar de "me" (=yo) dice "se" (=ellos, todos): "Nadie sale" (=gente dentro), "Parece/que cuando llueve en México, lo único/ posible es encerrarse" (1);¹² "Llueve en México; llueve / como para salir a enchubascarse" (*Ibid.*). **Cerco de carencias y dolor:** El poeta se muestra cubierto de cenizas mortuorias ("encenizado de colillas fúnebres", *Ibid.*)¹³, en total abandono ("ni mujer en que caerse muerto", 22)¹⁴, en pobreza ("soy el pobre", 4); sin persona que se apiade de él ("Quién me recuerda, quién me oye?", 3); emponzoñado por el veneno ("el distinguido por el tósigo y la llaga", 4); afincado en el vacío ("Estoy sin tierra firme", 38); ahincado en la inestabilidad ("sumergido en un licor inmóvil", 23) y en la movilidad ("¿El que viene/ soy, el que va saliendo, el que se queda?", 6); arrastrado por la corriente circular del agua ("me estoy hundiendo", 90; sumergido en la aflicción



("¿Soy el que gime lejos", 6); y todos circunvalados por la muerte. **Clavado.** El cerco de opresión se va agudizando hasta el punto de fijar al poeta, hincarlo en tierra con pérdida de la vida en el juicio irrecusable ("sentenciado", 31); en la condena irremisible ("ya contra la pared, y ojivendado", 9); fijo en el espacio ("clavado", 10 y "Arrancado", 21); en suspenso ("colgado", 35); con dolorosas amputaciones ("ojivado, mutilado", 11); habiendo sufrido la decapitación ("de no tener cabeza sobre el traje", 22); en el desarrollo de sus huesos ("descuajado", 21); carente de vida y fijado ya en la muerte ("mi viuda", 1);¹⁵ en la imposibilidad para moverse ("me sujete / por los tobillos este centro/ fijo", 8; "maniatado", 23); en la inmovilidad: "Clavado a la mirada / mía, y a mis pasos, / y al grito de mi boca, y a mi oreja" (22); "Herido" (34), "y estar herido" (37), de mala manera ("malherido", 27), en una agresión provocada por la víctima ("me hiero", 29). **Oprimido:** Rechazando el embate aniquilador ("resistiendo la embestida narcótica", 14), prensado, por el dolor ("la pesadumbre/ que con uñas insomnes nos exprime", 11); presionado ("ni traje que no apriete", 22); con imposiciones ("no estoy conforme",

12. Doy el número del poema de *Fuego de pobres*.

13. Ingenioso arreglo del dicho popular: "velar muertos con cabeza de cerillo".

14. Sustitución lingüística en el dicho: "No tiene ni dónde caerse muerto".

15. La imagen del muerto en vida surge repetidamente en la obra de RBN: "en ti y en mí soy muerto" (*La imagen del Ángel*, 4); "¡Ay, novia, amante, viuda mía: / te reiste en mi entierro." (En "Para salvarte" de *Algunos poemas no coleccionados* (1958-60). Véase *El estudiante de Salamanca* de José de Espronceda (vv. 1858 por ejemplo).

150); sin oportunidades ("Privado ya de tiempo", 12); atacándose ("me amenazo", 28); lleno de fatiga ("Qué cansancio", 22); sin movimiento ("la parálisis/ que sube por el cuerpo ingobernable", 14).

Salvación. Los semas reveladores de salvación (libertad, liberación, resurrección) se presentan a lo largo de *Fuego de pobres* y, particularmente, a partir del poema diecisiete. El poeta se muestra liberado de las cadenas de la opresión y se eleva desterrando la pobreza y la muerte. **Elevación:** El poeta se hace la pregunta retórica que lleva implícita la respuesta negativa, es decir, ya no hay agobio ni bloqueo de carencia ("¿Dónde el agobio, donde la pobreza?", 34); "Surge, alma mía, de las cosas amargas", (36). **Liberado.** Constatación del poeta de que no ha muerto: "Y estoy vivo y hablando" (11); "Y estoy vivo" (11); "estoy hablando" (11); de estar oprimido ha pasado a ser vigilante: "soy, en tus bordes, atalaya/ que te cubre de lejos; voz velando" (10); poeta que habla por la colectividad y cuida de ella: "Ciudad encomendada a mi vigilia" (9); "Me dieron el indulto cuando estaba/ ya contra la pared" (9); en libertad sin trabas ni cadenas ("Y de aquí, de la obscena/ quietud saliendo libre", 23); "Arrancado, cruzar la puerta entonces", (21); "Libre ya", (25), con movimiento: "o voy y vengo/ sin que nadie me siga" (15); "Yo sé, yo ya me voy / Yo ya me voy.../ Porque me voy mañana. Yo me parto" (8);¹⁶ con libertad para volver al lugar de su partida: "Vengo a decirte adiós para olvidarte" (8); "Voy y vengo" (10); "viaje trazado y recorrido" (27). **Desatado:** "Y desato mi lengua, y mis orejas/ abro, y aclaro el quicial de mis ojos" (12); "He soltado despacio/ el vuelo de mis pájaros de oro" (27). **Canto.** Aun bajo la opresión de fuerzas adversas, el poeta entona un canto que lo fortalece: "Cantando estoy, haciéndome/ de valor con cantar bajo lo oscuro" (5); "y algo más alto canto y más alegre" (36); "Y el canto yérguese.../ desajulado, oscilante,/ estremeciéndose" (20). **Bautizado.** El poeta se muestra limpio de culpa: "al resplandor del sacramento / inicial que me desnuda el rostro" (26); "que sustancia revelan / los aceites lustrales, el bautismo/ del despertar de cada día" (14); "y el bautismo" (19); "amanece,/ mortal bautismo de la carne" (25). **Restauración:** "restaurando,/ innumerable, un círculo de brazos/ en la república del día" (23); "el momento de la restauración" (25); **Resurrección:**¹⁷ "resucitar, atónita,/ la muchedumbre del abrazo" (23); resucitable para siempre" (25); "carne humana y celeste" (23); "cuerpo/ que hace poco era mío;/ y viviste conmigo tanto tiempo" (29); "y vencedor, y redimido,/ y para siempre ya desenterrado" (37); "Hora de los sepulcros/ desalojados, de los ataúdes / quebrados hacia fuera, de la sombra/ que nuevamente dócil se somete/ al andar del cuerpo" (23); "se acerca, y los ejércitos inmóviles/ con la resurrección, y las trompetas/ de los finales pájaros terrestres" (33); la promesa fraterna de la gloria: "Nace la gloria para ti, mi hermano" (33). **Paraíso:** "el pecado/ redentor aparezca, el paraíso/ recobrado del fuego" (25). **Salvado:** Anterior a su facultad de expresarse, la salvación ya era posible: "No hablaba todavía, y lo que pido/ estaba ya en tus manos" (22); la criatura sobrenatural capaz de abrir las puertas de su recinto: "Toda mi gloria en esa llave tuya/ que lleva a tu presencia" (12); orientado hacia ella: "a tu fe convertido, y conci-

liado" (12); vencido y triunfador: "Yo tu vencido soy,/ la retorcida/ señal de tu victoria;/ ...vence a salvo/ en mi cuello tu pie. Yo, tu vencido./ Tu pie sobre mi cuello" (17); "y tú me asilas y reúnes/ debajo de tu brazo" (34); "Y yo te invoco en sueños, y me salvo,/ y al salvarme te salvo si me escuchas" (24).

Isotopía paradigmática: águila/ escorpión

La similitud metafórica señalada ya por Jakobson para el eje paradigmático forma en *Fuego de pobres* una isotopía recurrente de imágenes y símbolos totalmente intencionados.¹⁸ El poeta eligió cuidadosamente una serie metafórica equivalente en alguna forma tanto al cerco de la opresión como a la libertad de la salvación; símbolos de alto valor poético. **De opresión.** **Fantasmas:** "cuando suena/ la vagamente respirable/ humar



Sin embargo, los símbolos definitivos para esta isotopía parecen ser los zoomórficos. **De opresión.** **Perros:** "hay un latir de perros repetido/ encendiéndose lejos, y llenándome / de un algo sin socorro" (2);¹⁹ "jauría de rabia" (3); "perros de la da entre sueños del fantasma" (4); "Asfixia./ duermévela con fantasma / inminente" (6); **privación de la palabra:** "Y estoy mudo" (*Ibid.*); **mutilación:** "Yo, enfrentado a la música en si-

18. Rubén Bonifaz Nuño siempre escribe con una intención. Entrevista personal.

19. En Góngora: "repetido latir, si no vecino,/ distinto, oyó de can siempre despierto". Del soneto no. 80, 1594: "Descaminado, enfermo, peregrino/ en tenebra noche con pie incierto".

16. Del folklore popular mexicano: *La barca de oro*.

17. A Rubén Bonifaz Nuño parece haberle llamado mucho la atención la resurrección de la carne. En *Vuelta*, op. cit. dice: "Un tema fundamental, por ejemplo, es la resurrección de la carne: La única vida que conocemos es ésta en que estamos vestidos de carne; si se me hablara de una vida eterna espiritual, no tendría para mí sentido. Sólo ésta lo tiene. En su resurrección, la carne será para el deleite y el júbilo, y el dolor estará eliminado." p. 34.

lencio;/ enfrentado en silencio, como el manco/ frente al piano, contigo" (*Ibid.*); "llave tuya" (12).

furia" (10); *Gatos*: "Y el chillar de los gatos, prolongándose,/ pone, en un vuelco, el corazón de punta" (20). *Moscas*: "y algo gira y se posa, algo abusivo/ y múltiple que aova en mi garganta/ como estación de moscas en la inmóvil/ piel indefensa del inválido" (4);²⁰ "hormigas" (14); "sanguijuelas" (29); *Gusanos*: "Agrimensora larva ciega" (14). *Aguilas*: "mi compañía es el águila espesa y subterránea/ que me incuba en la noche" 9(4); "águilas en círculo,/ con un vuelo de antorchas carniceras" (19);²¹ "murciélago azul crucificado" (14). *Tigres*: "Tigre la sed" (12). *Caballos*: "Y un relincho/ de caballos hambrientos me remueve,/ y un harapo de espuma se encolmilla" (4). *Toros*: "Y lo que viene, aquello que se acerca,/ lo que camina en torno y embistiendo" (5). *De salvación*. *Gallos*: "grito de los



gallos, del repique/ a la vez desolador y alegre/ con que madrugan las iglesias" (2). *Corderos*: "el vellón del cordero;/ sombra y ceniza cubren su cabeza" (19). *Pájaros*: que luchan por su libertad: "pájaros/ ... que se quiebran combatiendo" (20); "pájaros/ ... (que) cantan" (20); "Arde, hueso de pájaro, medula/ de aceite consagrado" (25); "familia/ de encarnizados pájaros lo sigue" (26); "pájaros terrestres" (26); "el vuelo

de mis pájaros de oro" (27); "tanta golondrina" (36); "áleteo/ tenaz de mariposa negra/ contra el muro" (26). *Aguilas*: "Volaron águilas" (24). *Reptiles*: "divisoria/ culebra" (12); *Tigres*: "baja el tigre a la pupila" (21).

Si estas imágenes aluden al *cerco-opresión* y a la *salvación* respectivamente, la cúspide de la cumbre imaginativa la escala el poeta de golpe con el símbolo *águila-escorpión*, y a él dedicará un poema entero, el diecisiete. Dice así:

17

Círculo de las llamas.

Águila de san Juan arrodillado.

Alas en punta rígidas, antena
de la revelación.

Y el adversario
la bestia acuática, la oscura
con el dardo a la espalda.

Desde el veneno, de la hoguera
del agua, desde el río
seminal de blancura, desde el hondo
hervor a tientas del volcán, viniendo.

Yo tu vencido soy, la retorcida
señal de tu victoria;
yo tu alimento que tú comes.

Bajo las doce estrellas,
emergida del sol, embarazada,
señora de la luna sobre el vientre,
señora mi enemiga: vence a salvo
en mi cuello tu pie. Yo, tu vencido.

Tocado estoy de muerte, traspasado
con mi propio veneno, con el filo
de mi ponzoña en sesgo, atravesándome
del espinazo al corazón. Mi fuerza,
de amarte y darme muerte.

Águila de la luz, dardo al acecho
en la caverna derrumbada;
amancillada altura, injerto
de contrarios; reptante
apéndice de saurio, precedido
por herramientas para el vuelo.

Tu pie sobre mi cuello; en otorno, el cerco
de llamas; cárcel del suicidio.
Y la rabia y la carne, y desde el agua
mi maldición de nacimiento.

Agua viviente, madre
Agua viviente, madre
de arroyos primogénitos; inmóvil
agua podrida, subyacente
a su rostro de espejo; agua que baja
restituida y múltiple y dispersa.

El *águila-escorpión* es una imagen híbrida, pero unitaria, definida poéticamente por Rubén Bonifaz Nuño como "injerto/ de contrarios" y "reptante/ apéndice de saurio, precedido por herramientas para el vuelo". Reptil y ave, espíritu y materia, "carne humana y celeste" (23), elementos indivisibles del hombre. Ya en la primera estrofa (tipográficamente dividida en dos partes), el poeta presenta el símbolo:

20. "Y las moscas/ seguirán comiendo de/ nosotros". En *Imágenes*: "Motivos del 2 de noviembre", IV.

21. Obsérvese el plurisentido de muchos de los símbolos de *Fuego de pobres*. Por ejemplo, el águila.

Círculo de las llamas.
 Águila de san Juan arrodillado.
 Alas en punta rígidas, antena
 de la revelación.
 Y el adversario,
 la bestia acuática, la oscura
 con el dardo a la espalda.

"Águila de san Juan" con sus "Alas en punta rígidas, antena / de la revelación", águila, pero no cualquier águila, sino la de san Juan Evangelista,²² el discípulo amado de Cristo, el que inclinó la cabeza sobre su pecho y, oyó, receptor de la Palabra divina, la epifanía celeste de la revelación. Ahora bien, la yuxtaposición y las aposiciones igualan al águila con su enemigo, "el adversario", el escorpión "la bestia acuática, la oscura / con el dardo a la espalda", capaz de dar cabida a pasiones oscuras. En suma: el ángel y la bestia.

El poeta escorpión se siente anatematizado desde su origen: "Y la rabia y la carne, y desde el agua / mi maldición de nacimiento" (*Ibid.*), porque su procedencia arranca de la triple fuente (triple anáfora poética también):

viendo	de la hoguera del agua
Desde el veneno	desde el río seminal de la blancura
	desde el hondo hervor a tientas del volcán

El veneno del escorpión proviene de la culpa original,²³ del río paterno seminal, del volcán del seno materno.

El escorpión-poeta vive en el "Círculo de las llamas", "en torno, el cerco / de llamas". "Astrológicamente hablando, las tenazas del alacrán simbolizan las olas del águila del apóstol san Juan. Y cuando a un alacrán lo cerca el fuego, se mata, pero se hiere con su aguijón al sesgo y no directamente".²⁴

Tocado estoy de muerte, traspasado
 con mi propio veneno, con el filo
 de mi ponzoña en sesgo, atravesándome
 del espinazo al corazón. Mi fuerza
 de amarte y darme muerte.

El aguijón del alacrán ataca sesgadamente del espinazo al corazón. (Aquí Rubén Bonifaz Nuño incorpora el folklore mexicano a su poema en el corrido de Lucio Vázquez: "Tres puñaladas le dieron, / de la espalda al corazón / Como su madre le dijo, / lo mataron a traición".)

La recurrencia a participios (que contienen la idea de pasivo y de pretérito) revelan al poeta de rodillas, herido, vulnerable: ("arrodillado", "tocado", "traspasado") y "en torno, el cerco / de llamas: cárcel del suicidio". El poeta-escorpión se ha suicidado (sugerencia del hombre sitiado, acorralado, que se da muerte por la espalda, como a tientas, como engañándose). Ahora bien, los últimos versos de la estrofa citada anteriormente, dan la clave del suicidio: "Mi fuerza de amarte y darme muerte". ¿A quién ama el águila-escorpión? El poeta alude a la mujer que vence al poeta:

Bajo las doce estrellas,
 emergidas del sol, embarazada,
 señora de la luna sobre el vientre,
 señora mi enemiga: vence a salvo
 en mi cuello tu pie. Yo, tu vencido.

Clara alusión a la Mujer del *Apocalipsis*:²⁵ ("Y una gran señal apareció en el cielo: una mujer vestida de sol, y la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas.")

Suicidio por amor, tópico clásico y renacentista.²⁶ La razón de ese amor, el porqué el escorpión se entrega al amor, está en los versos:

Yo tu vencido soy, la retorcida
 señal de tu victoria;
 yo tu alimento que tú comes.

El alacrán consumido por el *fuego/amor* es transformado en alimento del amor, factor de transformación del ser terrestre en celestial.²⁷ Los últimos versos del poema aclaran el enigma: la "inmóvil / agua podrida, subyacente a su rostro de espejo" habrá de trasmutarse en la transparencia de ese mismo rostro para poder ser el "Agua viviente, madre / de arroyos primogénitos; / ...agua que baja / restituida y múltiple y dispersa".

Conclusiones

1. La localización de *recurrencias lingüísticas* parece ser al principio una técnica adecuada para el análisis de textos líricos. ¿Por qué? Porque la emoción poética breve, instantánea y fugaz, se ajusta a un modo conciso de expresión como es la recurrencia lingüística. Por otra parte, es el paso previo para determinar las isotopías semánticas, las cuales se forman agrupando las recurrencias lingüísticas.

2. La utilización del eje *paradigma-sintagma* parece ser asimismo útil en la práctica del análisis. En efecto, las isotopías sintagmáticas dan el sentido del poema: las paradigmáticas, la forma del mismo. Luego, la correspondencia entre ambas determina el encuentro de los posibles sentidos globales del texto artístico.²⁸

3. La correspondencia entre la isotopía sintagmática (*opresión/salvación*) y la paradigmática (*escorpión-águila*) es semejante. Los símbolos e imágenes elegidos por el poeta para corroborar el sentido de su poema, ilustran e iluminan con la luz apropiada. Hay que decir: Rubén Bonifaz Nuño no los podía haber seleccionado con más acierto. Por ejemplo, el cerco de agua de lluvia ("encerrado") y de ceniza ("encenizado") tiene su correlato simbólico en el "Círculo de las llamas" del *fuego/amor*. El escorpión aprisionado se hiere con las tenazas del suicidio (alas del águila apocalíptica de san Juan) y es causa de su liberación y vuelo.

4. El simbolismo híbrido (águila-escorpión), dualidad carne y espíritu representa al poeta (que nació bajo el signo de escorpión),²⁹ al hombre, a todos los hombres: bestia que se arrastra, águila que se eleva y encuentra su salvación al ser vencida por el amor, en la muerte por amor.◊

22. Retirado a la isla de Patmos escribió allí su *Apocalipsis*.

23. *fomes peccati*.

24. Entrevista con el poeta. Goodman, Linda. *Los signos del zodiaco y su carácter*. México, Pomaire, 1958, p. 371: "Escorpión significa la resurrección de entre los muertos. Tanto las lagartijas grises como los mordaces escorpiones pueden convertirse en águilas orgullosas sin revelar jamás el secreto de su hechicería. De nada sirve preguntar porque Escorpión jamás lo contará, aunque conoce la verdad eterna del círculo contenido en el cero simbólico."

25. (12, 1).

26. Véase, por ejemplo, el suicidio por amor de Melibea en *La Celestina* de Fernando de Rojas, o el suicidio por amor de Liriano en la *Cárcel* de amor de Diego de san Pedro. También La égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio de Juan del Encina.

27. La resurrección.

28. Véase Jakobson, *op. cit.*

29. 12 de noviembre 1923.