

PLASTICIDAD Y RELIGION
Y ANALISIS ESTRUCTURAL
DE UN SONETO DEL LIBRO
"PRACTICA DE VUELO" DE
CARLOS FELLICER.

TESIS

que para obtener la
LICENCIATURA EN LETRAS
HISPANICAS

presenta
CARLOS SAAVEDRA GUTIERREZ
1972.

TESIS CON
FALTA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE.

AGRADECIMIENTOS.

I. - INTRODUCCION.....

1. - BIOGRAFIA; LOS PRIMEROS AÑOS.....

- 1.1. Infancia y adolescencia.
- 1.2. su padre, el buen humor y la honestidad.
- 1.3. su madre, la religión y el altruismo.
- 1.4. Su hermano Ernesto: el juego y el dolor.
- 1.5. Los primeros estudios.
- 1.6. Niñez y poesía. El primer poema.
- 1.7. Los años de formación.
- 1.8. Desarraigo.
- 1.9. El D.F.
- 1.10. Las escuelas.
- 1.11. Poesía adolescente.
- Conclusión
- Notas.....

2. - HISTORIA DEL LIBRO, PRACTICA DE VUELO.....

- 2.1. Primeros avisos de su publicación.
- 2.2. Pellicer opina acerca de la poesía.
- 2.3. Su estética, una actitud sagrada.
- 2.4. La sinceridad como elemento importante de su lenguaje poético
- 2.5. La belleza y la originalidad
- 2.6. La plástica y la música.
- 2.7. El paisaje pelliceriano.
- 2.8. Ingreso de Pellicer a la Academia Mexicana.
- 2.9. Comentarios de PRACTICA DE VUELO por Carlos Pellicer.
- 2.10. Estructura del libro.
- 2.11. Dedicatorias del libro.
- 2.12. Estética y moral del libro. El Claroscuro.
- Notas.....

3. - ANALISIS ESTRUCTURAL DEL SONETO "RAFAEL" DEL LIBRO PRACTICA DE VUELO.....

Nota preliminar.

- 3.1. El soneto.
- 3.2. Los recursos del ritmo.
 - 3.2.1. Rima.
 - 3.2.2. Categorías gramaticales finales de verso

- 3.2.3. Las aliteraciones. Los sonidos vocales y-
consonánticos.
- 3.2.4. Esquema de vocales tónicas y átonas, de ve-
lares k, dentales t, nasales m, n, y liqui-
das l y r.
- 3.2.5. Métrica y su conformación rítmica.
- 3.2.6. Esquema silábico
- 3.3. Características del endecasílabo.....
- 3.4. Análisis retórico y sintáctico.
 - 3.4.1. Metáfora, sintestecia, antapodosis. Oracio-
nes coordinadas y categorías gramaticales:
su uso para obtener el principio de la luz
como el BIEN y de la sombra como el MAL.
 - 3.4.2. Verbos. Transitivos e intransitivos.
 - 3.4.3. Relaciones recíprocas de los actantes. Ver-
bos y metáforas representativas.
 - 3.4.4. La adjetivación. ...del sustantivo y otros
usos de la...
 - 3.4.5. Los complementos circunstanciales como ele-
mentos de la expresión.
 - 3.4.6. Figuras de construcción. Metataxas:
Encabalgamiento, (Esquema) Hipérbaton, Meta-
nimia.
Notas.....
- 4.1. Niveles denotativo y connotativo.....
- 5.1. Conclusiones generales.....

FIN.

Dedicada a Rosalía y Tania:
Esposa e Hija, para quienes,
el esfuerzo de este trabajo
resultó: días de emoción y
de zozobra.

A la memoria del poeta
Carlos Pellicer, a los
XIII años del último y más
importante de sus viajes
hacia el Sol ...

A Carlos Pellicer:

Quisiera para ti un poema azul
como cerúleo mar de lapislazuli,
un hondo pensamiento
para traer a todos tu memoria
de poeta cielo.

Aquella tu voz profunda
rompiendo las olas del silencio
contra acantilados de agua.

Tu voz, tu canto, tu palabra,
tu amado quehacer

de hacer crecer al árbol
y la orquidea,

de hacer montar la nivea
luz de la gramática
en los granos de la sílaba.

Decir quisiera

el alto tallo cargado de maíz
en el que tu nombre se desgrana
como ayer, como siempre

y que la dicha del paisaje,
al levantisco viento
vuelva a ser alas,

como cuando tu lo dices
y entonces vuelva a vivir
la sepultada piedra.

Carlos: que tu planta fecunda
de alpinista y aeronauta
siga la huella de senderos cotidianos
en un estar día tras día con nosotros.
Eterno es quien como tú, Pellicer:
"ángel con los dedos rojos
Tomó sus alas y salió al camino"

Mi agradecimiento sincero, primero a mis maestros: Alicia Correa, Ana Helena Díaz Alejo, Juan Coronado, Beatriz Espejo, -- Ruben Bonifaz Nuño, Hernán Lavín Cerda, Samuel Gordón y otros, que por espacio reducido no nombro, pero que con su entusiasmo y vitales consejos, me ayudaron a estructurar mi trabajo.

En seguida, mi agradecimiento emocionado por toda la valiosa colaboración material y espiritual que recibí de Rosalía Ortega, Carlos Pineda, Alejandro -- y Elsa Ayala. También aquellos que con un consejo oportuno o una información archivada puesta en mis manos hicieron posible esta Tesis. A la Fam. Chávez por su amor.

A mi hermano Alfonso Arredondo
raíz y corazón de este empeño;
para él que no me dejó nunca -
desistir, ni aun cuando la de-
sesperanza me traía el desalient
to.

A su entusiasmo siempre vivo -
este logró que para ambos signi-
fica un triunfo.

INTRODUCCION.

Carlos Pellicer Cámara representa para la poesía en habla hispana una de las voces más originales, poseedora de gran sensibilidad y hondura humana. Su libro PRACTICA DE VUELO (1956), por ejemplo, no hace sino delinearos la tesitura de su corazón cristiano.

Pellicer era practicante de un catolicismo muy personal, según lo comprendemos en la medida que el mismo, con sus propias palabras y los actos de su vida, nos lo va mostrando. Al Recurrir a la poesía religiosa en PRACTICA DE VUELO, lo hace dedicando su inteligencia a resolver cuestionamientos personales de su fe en pugna con actos de su conciencia.

La crítica que se ha ejercido en derredor de la obra de Pellicer coincide en estimarlo como un escritor que deslumbró a sus lectores con un fulgor de imágenes poéticas, juzgadas dentro de la literatura mexicana como renovadoras del ámbito expresivo de principios de este siglo.

Es cierto que la voz de Pellicer nace a la poesía mexicana en el momento más indicado para que pudiera considerarse como la voz nueva de un nuevo mundo: América. Su voz heredera amorosa de otras voces: aquéllas que se enfrentaron, asilando con el propósito de superar, las de la literatura europea, a la fecha imperante y autoritaria.

En su labor poética frecuente, Pellicer también se esforzó por que su poesía, sin dejar de ser americana tuviera un carácter universal; hay que tener presente la opinión de los mismos Contemporáneos, grupo en el que suele considerarse a este poeta incasillable, acerca de esta universalidad de Pellicer, y sus diferencias con ellos. Para Villaurrutia, ellos presentaban en su poesía un carácter intimista, en tanto Pellicer era un poeta en contacto directo con el mundo.

A lo largo de su vida, su nombre artístico se fue haciendo acreedor de juicios valorativos de su poesía. Su capacidad para el manejo de los recursos expresivos del lenguaje le dieron fama en el uso del color y el sonido dentro del lenguaje poético, hacer vibrar con nuevos tonos la emoción de las imágenes en comunión directa con la Naturaleza.

Aunque la poesía religiosa no dejaría de tener seguidores, durante mucho tiempo fue un género poco afortunado, hubo autores con dedicación relevante como Othón; a Pellicer mismo, en opinión de la crítica, no le fue fácil darse a a conocer como uno de sus mejores poetas.

En el presente trabajo me propongo valorar que el libro de sonetos que Pellicer publicara con el nombre de PRACTICA DE VUELO, de fuerte expresión religiosa, se confabula con un sentido plástico de expresión. Que el tono general del sonetario lo fue logrando Pellicer, a base de recursos de luz y sombra, creando en él una atmósfera de claroscuro que representara un estado espiritual intermedio entre los conceptos del Bien y el Mal, a donde un sentimiento de pecado y un sentido del deber, lo llevaron a buscar un restableci-

miento de comunicación con Dios. Esfuerzo que concluye con la aceptación de sus culpas, una resignación que le permite recobrar la tranquilidad y reafirmar su fe.

Fue a través del lenguaje poético que Pellicer condensó las experiencias propias, y fue también donde su fe encontró los medios para hacernos conocer la pureza de su corazón, su prédica de alegría por la vida, la que alcanzara, luego de la depuración del dolor, que como humano, le tocó sufrir. Es a través de su poesía que podemos llegar a conocer la fortaleza y la serenidad que tuvo para enfrentar vicisitudes, ese arte duramente logrado de humildad y sencillez que supo mostrar públicamente.

Mediante el análisis estructural del soneto Rafael, poesía que forma parte de Práctica de vuelo, intentaré probar que esta pieza representa un modelo en el que se resumen los valores buscados en el poemario, que en ese soneto están contemplados los conceptos de luz y sombra, en la confluencia del claroscuro, creando una atmósfera muy semejante a la del tono general del libro. Además, el recurso de los niveles fonocofonológicos y morfosintácticos son aquí, un motivo para intentar explorar las intenciones estéticas y morales de Pellicer; es decir, restringirme a un campo de fenómenos verbales, y al propio tiempo tratar de alcanzar, mediante interpretación personal, ese otro campo que es más amplio que el meramente lingüístico, el semántico.

La manifestación de datos, brotados del mismo trabajo,

permitirán quizás, la comprobación o la refutación de, si la retórica utilizada por Pellicer, aborda o no la plasticidad como representante de las imágenes, en apoyo de lo religioso, como representante de lo moral, con el fin de ir creando una atmósfera que se resuelva en, lo que en mi opinión llamo un claroscuro; es decir, una conformación antagónica de elementos ~~de~~ morales y estéticos, que alcanzan dentro de la expresión poética una amalgama de intuiciones y sentimientos contrarios que alcanzan un estado de equilibrio expresivo.

El concepto de imagen, expresa José Prats Sariol, según lo consideraba Dámaso Alonso es "la relación poética establecida entre los elementos reales e irreales, cuando unos y otros están expresos". Me parece oportuno afiliarme a Prats Sariol, quien en su ensayo, La imagen de Carlos Pellicer, habla de considerar esta definición de la imagen, pero en términos "reales a todos los elementos" y tomar a dicha imagen, "en su restringido significado estilístico, como abarcadora de todo tipo de comparaciones, sean explícitas (imagen) o implícitas (metáforas).

El análisis de metáforas y otras figuras deberán presentar posibilidades, dirigidas al menester del mismo propósito.

Para mi trabajo recurriré al método estructuralista; por ejemplo, al inicio, el análisis de Roman Jakobson y Lévi-Strauss de "Los Gatos" poema de Charles Baudelaire. como punto de partida, siguiendo el criterio de estos lingüistas de que "una obra es un objeto dotado de determinadas propie-

dades que el análisis debe especificar". Después todas aquellas referencias que para el caso me sean útiles de otros autores o críticos que a mi criterio competan a mi labor.

De antemano mi agradecimiento a esos dos libros espléndidos de la maestra Helena Beristain: Diccionario de retórica y poética y Análisis e interpretación del poema lírico.

1. INFANCIA Y ADOLESCENCIA.

San Juan Bautista, hoy Villahermosa, Tabasco, ciudad ribereña enclavada en un paisaje de ríos y vastas extensiones con clima tropical, fue el lugar de nacimiento del poeta Carlos Pellicer Cámara. Nació a las dos de la tarde del día 16 de enero de 1897 en la calle de Sáenz; vía arterial muy cercana al corazón de la ciudad. (1)

A comienzos de este siglo, las comunicaciones con la Ciudad de México eran sumamente difíciles. Villahermosa, con un poco más de diez mil habitantes, conformaba una sociedad de ciertas pretensiones burguesas. Tal vez influyera en ello el ser poseedores de cierta riqueza, obtenida por la explotación del medio ambiente, y al hecho de tener relaciones continuas con mercaderes europeos que establecían actividades de importación y exportación. Entre las importaciones habían objetos de lujo y comestibles caros. Carlos Pellicer dijo al respecto: "Desembarcaban en Villahermosa perfumes, piezas de porcelana, galletas, telas y cargaban madera y otras preciosidades..." (2)

Tabasco vivía, por aquel entonces, una agitada etapa política. Los liberales buscaban un cambio en los moldes de justicia. La revolución estaba próxima; los rebeldes de la Entidad tenían fe en que los abusos del régimen porfirista terminaran.

Un grupo de intelectuales y periodistas que conformaba la Bohemia tabasqueña, buscaba cambios radicales, otro sis-

tema que pusiera fin a los errores de administración, efectuados a la sombra de la gobernatura de Abraham Bandala, general que pertenecía a la planilla de Porfirio Díaz. (3)

En medio de este clima de inconformidad se dio la vida del poeta Carlos Pellicer, "en un momento en que estaba muy vivo el sueño de una patria perfecta" (4)

El apellido Pellicer procede de Francia. Una familia judía dedicada a la labor de trabajar pieles de animales lo adoptó como nombre representativo de su oficio. El apellido se fue extendiendo por países de Europa, entre ellos, España en las regiones de Cataluña y Aragón. (5)

1.2 Su padre, el buen humor y la honestidad.

El desarrollo cultural de Tabasco se inició con la fundación del Instituto Juárez el 10 de Enero de 1879. Los profesionales anteriores a la apertura de ese Instituto, adquirieron sus conocimientos en las ciudades de Yucatán, Campeche, Chiapas y la Ciudad de México; hubo quienes cursaron en Yucatán la mayoría de sus estudios y obtuvieron su título académico en Chiapas. (6)

El 15 de Julio de 1890, don Carlos Pellicer Marchena, padre de Pellicer, recibió su reconocimiento académico, titulándose en la carrera de Licenciado en Farmacia el 15 de Julio de 1890; en el calce del documento consta la firma del gobernador del Estado a la fecha. (7)

Según Carlos Pellicer, su padre fue un antiporfirista;

como posteriormente veremos, los Pellicer eran partidarios liberales.

Aunque de continuo, Pellicer exaltaba la figura de su padre; ciertamente las relaciones entre ambos no eran ideales; en tanto que su madre le parece una mujer admirable, bella, pese a la edad, fuente de su poesía y de su ingenio; siente quererla más a ella que a su padre: "mi padre y yo nos entendemos poco. Mi madre y yo somos una sola persona" (8). Pese a ello, también reconoce sentir un respeto hondo hacia la figura de su padre. ¿Cuáles serían los motivos de ese distanciamiento? Pellicer mismo da las siguientes razones acerca de la personalidad de su padre: "Mi padre es ateo pero respeta la educación religiosa que mi madre nos ha dado". Y agrega en su favor: "... es uno de los hombres más ingeniosos y alegres que he conocido" (9). Cuando Emmanuel Carballo le preguntó: "Y de su padre ¿qué me cuenta?", Pellicer respondió: "Cuando empecé a recibir uno que otro elogio, el primero que me llamó la atención fue mi padre. Me dijo: "Mira, ten cuidado cuando escribas, así ojalá puedas llegar a las rodillas o cuando menos a los tobillos de Díaz Mirón" (10). Lo que demuestra que nadie es profeta con su padre...

Hay una estampa del ambiente que privaba entre la familia Pellicer, nos la da Salvador Novo quien los visitaba en su casa de las Lomas. En ella pinta vivamente el carácter humanitario de don Carlos:

"Conocí en esa casa a sus padres: doña Dei-

filia y don Carlos. Me acogieron con sencilla, cordial, generosa familiaridad. Indignado ante ciertas irregularidades que no estaban en su mano remediar, en la Secretaría donde trabajaba, don Carlos había renunciado y atendía con asiduidad la botica instalada por él al fondo de la casa. Los pobres de aquel rumbo de ricos: los choferes, los mozos, las sirvientas, adoraban a don Carlos y a él acudían en consulta gratuita y por los medicamentos que les regalaba..."(11)

Pellicer admiraba su honestidad. En una entrevista que le concediera a Helena Poniatowska, le confía para ser publicado, este recuerdo de su padre: "...fue químico y farmacéutico [sic] titulado, sirvió en la Revolución al lado de Carranza y llegó a ser Jefe del Departamento de Medicina en la Secretaría de la Defensa Nacional..." Uno de los recuerdos lamentables de Pellicer, de esa época, fue el que su padre haya sido dado debaja del Ejército por haber descubierto un robo de drogas en ese Departamento y haber formulado una denuncia en contra del autor o autores, actitud honesta y valiente que le costó el puesto. Este percance causó a Don Carlos y su familia, una dura descepción, que todos ellos supieron sobrellevar para bien de su integridad moral. (12) (Posiblemente esta era la irregularidad que mencionaba Novo.)

Sea lo que fuere, Pellicer mantuvo mientras vivió su

padre, un respeto filial que le llevó, como se ha visto, a buscar en él, elementos de actitud personal positivos, pero su amor por él, no alcanzaría nunca el alto nivel de devoción que tuvo por su madre.

1.3 Su madre, la religión y el altruismo.

Importante en la vida de Carlos Pellicer fue doña Deifilia Cámara, su madre, ella le enseñó las primeras letras, (Pellicer afirmaba que con el método del padre Ripalda) a leer versos con un libro del poeta Juan de Dios Peza llamado Cantos del hogar.

El niño Pellicer aprendería también con ella, a ejercer actos de piedad cristiana, visitar enfermos, socorrer a los pobres, buscar trabajo al necesitado, consolar al atribulado; una frase que de continuo dejaba caer sobre Carlos era: " que tu brazo derecho ignore lo que hace el izquierdo". (13)

Fue doña Deifilia quien con mano virgiliana le mostaría el mar a los cinco años, acompañado de su hermano Ernesto y de su abuela , doña Juana Ramos, madre de doña Deifilia a quien Pellicer quiso y admiró profundamente. Si su madre le mostró el mar por vez primera, su abuela le tomó de la mano y lo introdujo en sus aguas . Debo imaginarme la escena como un cuadro impresionista: abuela, madre y los dos nietos bajo la calma dominical del sol:

" ¡El SOL! ! El Sol! !El Sol!..

Detrás de un arbol

llegó aquel joven Sol.
Y el alba al encender
el gran faro del día
en la noche del Tiempo, todo lo desoía;
y yo volví a nacer.
Nubes en sol mayor
y olas en la menor.

La vida era tan bella como el amanecer.
Pareció que en el mar
se bañasen mil niños; así las olas eran
infantiles y claras de gritar.

Y una mujer pasaba
toda dominical."

COLORES EN EL MAR...

El impacto de haber conocido el mar a tan temprana edad y por vía maternal, dio a Pellicer un concepto de magnificencia y belleza en la naturaleza marítima, al grado de reconocer, que delante del mar, tuvo también, por vez primera, uso de razón; y agregar que fue el mar quien le dio la fuerza inconcebible de hacerlo pensar, aún siendo un niño "en el principio de ser de muchas cosas." (14)

Del agua cupo en él "la fuerza, la energía, la velocidad y un dinamismo que sólo ese elemento tiene". (15)

El amor tan grande, que uniera a madre e hijo, hizo que Pellicer exaltara su memoria en todo momento; para él, ella

era portadora de una simpatía tal, que se ganaba a la gente casi de inmediato, de aspecto agradable y poseedora de una voz preciosa. Cierta vez expresó: "Mi madre, una mujer excepcional, algún día le construiré una estatua en el jardín de mi casa" (16)

Según Pellicer, ella sólo había cursado tres años de enseñanza básica, pero le reconoció como dotada de una clara inteligencia. En sus recuerdos estaba aquella madre quien le contaba leyendas sobre el río Grijalva, que durante las noches de tormenta trabajaba, misteriosa y recónditamente; y como él, niño aún, se estremecía de miedo, pues, llegó a pensar que el río se desbordaría desgajándose con él toda la tierra. (17)

Estos datos hablan por sí solos y evidencian las relaciones que existieron entre Carlos Pellicer y sus padres; y como éstos; cada quien a su manera, favorecieron su crecimiento dentro de un ambiente católico; pese a sus diferentes creencias religiosas. El amor filial hacia ambos, le le llevó a expresar ante su entrevistador, Emmanuel Carballo que, él no era más que, "un reflejo poco encendido del del fuego que había en el corazón y el entendimiento de mis padres ". (18)

1.4 Su hermano Ernesto, el juego y el Dolor.

Ernesto, hermano menor de Carlos Pellicer, murió prematuramente de una meningitis. Había nacido un año antes que él, y su muerte constituyó su "primer gran dolor"; ya que ambos fueron inseparables compañeros de juego, dormían jun-

tos, los vestían igual, y en su opinión, tenían los mismos gustos, al grado de que mucha gente llegó a pensar que eran gemelos. (19)

Uno de sus juegos consistía, y esto lo testimonia José Carlos Becerra, en concurrir al cementerio de San Juan Bautista para ver los monumentos de las tumbas; un ángel pensativo les inspiró en una ocasión, hacer cuadros plásticos: ya en su casa, Pellicer colocándose una sábana, adoptó posturas de aquel ángel visto en el panteón. (20)

Este hecho de apariencia intrascendente, resulta importante dado el interés que Pellicer mostró siempre por el tema de los ángeles en su poesía; fue como si la pérdida de su hermano hubiera quedado ligada para siempre con ese juego infantil...:

El niño muerto que se desayuna
con la luz de la aurora,
sabe que un pajarito, cada hora
transporta sus juguetes a la luna.

(CUERDAS, PERCUSION Y ALIENTO.)

Una huella palpable de estos juegos en la que los ángeles tienen gran importancia, son los Nacimientos; José Joaquín Blanco recuerda que en la grabación de un programa navideño en la que Pellicer leyó sus "Cosillas para el nacimiento" dijo que "la mayor alegría era convivir con los ángeles." (21)

1.5 Los primeros estudios.

Después de las enseñanzas iniciales, que la madre de Pellicer diera a Carlos, éste hubo de ingresar, en aquellos inicios del siglo, a la escuela oficial de Villahermosa, la "Daria González" en la que estudió Primaria (22). En alguna ocasión, el mismo Pellicer le comentó a don Manuel Antonio Romero, haber estudiado también con los padres-maristas que fueron llevados por el obispo de Tabasco, el doctor Perfecto Amezquita y Gutierrez, a Villahermosa. (23).

1.6 Niñez y poesía. El primer poema.

¿Cómo surge en Carlos Pellicer el poeta? ¿Cómo aparece en su vida lo poético? ¿Cuáles fueron las manifestaciones escritas en verso, que nos hablan de un poeta niño, que parece dar inicio a una leyenda?

El primer poema de un autor, he aquí la incógnita de muchas investigaciones.

Existe un pequeño poema escrito por mano anónima de un adulto, en el que Pellicer de siete años de edad, se comunica con su madre y por intervención de ella felicita a su padre quien celebra su onomástico. Este acontecimiento dice mucho de esa relación íntima, simbiótica que Pellicer mantuvo con su madre toda la vida:

"Mamacita dame un beso
y dale otro a mi papá.

Hoy es su santo ¿no es eso?

!Hay! que alegría me dá.

Hoy es mi santo y de mi papá.

Hoy es mi santo y de mi papá. (24)

El año que fue escrito el poemita, coincide con la aparición de un soneto que se publicaría en Villahermosa para la celebración de las bodas de oro de don Tomás Pellicer y su esposa doña Antonia Marchena, 1904. (25)

1.7 Años de formación.

Pellicer creyó siempre que, al hecho de que en su casa de Villahermosa, estuviera colocado un cuadro llamado "Casa del Parlamento en Londres" de Claude Monet deber su afinidad con los pintores. Dijo, que por ese detalle, obtuvo un mundo de estímulos internos en imágenes; la sensibilidad y vivacidad de un niño que de esa forma se había familiarizando con el arte pictórico. También creyó que la música era la expresión más importante de la poesía, y en sentido decreciente, lo eran la pintura y la palabra. Expresó de la misma manera, que si admitía que el color y la línea estaban más cerca de lo escrito que la palabra, era fácil comprender por que había vivido más próximo a los pintores que a los escritores.

Estaba conciente de que, no obstante haber radicado casi toda su vida en el Valle de México, lo acontecido en su infancia en Villahermosa, pesaba mucho en su manera de ser,

decía, a propósito de esos recuerdos: "son impresiones y emociones que fueron carburando, lentamente, en lo que más tarde hice o actúe con el idioma. Todas esas cosas siguen pesando en mi vida. Yo he sido un tropical insobornable". (26)

Su infancia en la zona tórrida, las primeras impresiones de una naturaleza exuberante, dieron a Pellicer imágenes imborrables del trópico. La proteína inicial de su memoria fijaría, como lo hace la plata con la fotografía, los recuerdos; así su alma se alimentó de la savia nutricia del paisaje, que más tarde vertió para el arte. Pero entendamos que si Pellicer no hubiera nacido con el don de saber mirar el mundo que lo rodeaba, ese alimento se hubiera quedado pasivo como en muchos que miran y no saben ver.

1.3 Desarraigo

Si Villahermosa constituía para los padres de Carlos el lugar patrimonial ¿por qué de pronto éstos decidieron irse a radicar a la Ciudad?

Un trabajo de José Carlos Becerra llamado "Fotografía junto a un tulipán" (27) me llevó a entrever las posibilidades de esa decisión. En ese escrito, Becerra trata algunos aspectos biográficos del poeta revolucionario, Calceano Díaz, ilustrándonos de paso sobre cual era la situación imperante en la Entidad en el año de 1907: el 2 de abril el gobernador Abraham Bandala proyectó una fiesta de homenaje en honor de Don Porfirio Díaz, por su hazaña de la batalla de la Carbonera, que lo hizo héroe a los ojos de los mexica-

nos; Calcanéo encabezaba un grupo de disidentes, quienes solicitaron permiso para dar una serenata dedicándose en realidad a protestar por el homenaje. Agentes del gobierno que ya sospechaban de la protesta, se dedicaron a dispersar a la gente y detuvieron a algunos de los participantes, todo esto con el consabido disgusto de la ciudadanía.

Doña Deifilia Cámara, preocupada por la situación, es lógico que buscara el diálogo con su familia acerca de un posible cambio del lugar. No sólo la situación imperante en Villahermosa parecía obligar al cambio, doña Deifilia había perdido a su hijo primogénito, Ernesto, y su esposo seguía las inclinaciones de los pellicer por las ideas liberales; quizá ella, temiendo que don Carlos acabara involucrado con los rebeldes y buscando la seguridad de la familia, hubiera encontrado la forma de convencerlo de que lo más conveniente era cambiar de aires.

La ciudad de México resultaría entonces atractiva para el cambio; así que Don Carlos en ese mismo año hizo un viaje repentino a la Capital para concertar la compra de una farmacia.

1.9 La Ciudad de México.

Pese al descontento que en 1908 había en el país, el Distrito Federal, con medio millón de habitantes, sustentaba una aparente calma y daba la impresión de que nada la turbaría, una paz que no denotaba la revolución que se hallaba próxima; pese a que los rumores eran inquietantes, pero - siendo la Capital, parecía más segura.

Este fue el año en que los Pellicer decidieron venirse a radicar en ella, confiados, tal vez, en un futuro mejor y una anhelada tranquilidad.

La farmacia se encontraba por el rumbo de Martínez de la Torre, no muy lejos del centro. (28)

Como el negocio no prosperó, hubo que venderlo e irse a vivir a un lugar más modesto. Existía por aquel entonces un antiguo edificio, hoy demolido llamado "el Seminario", edificio que antes de la Reforma sirvió para educar jóvenes en la vocación sacerdotal. Los Pellicer encontraron cuatro piezas en renta y de las cuales subarrendaron dos para ayudarse con el pago. Por entonces el lugar albergaba diversos tipos de negocios como hoteles, accesorias, bodegas y otros comercios, constituyendo una zona populosa.

Según Carlos Pellicer, su padre trabajaba en la Droguería del Seminario que estaba ubicada frente al edificio, en la calle del mismo nombre. La existencia de los negocios y de la farmacia se pueden constatar en la Guía de la Ciudad de la época. (29)

Según Don Manuel Antonio Romero amigo de la infancia de Carlos y quien conoció la vivienda, la describe como un departamento de características de la pequeña burguesía, humilde pero en la que flotaba una atmósfera de dignidad. (30)

1.10 Las escuelas.

Pellicer recién llegado inició sus estudios en el Instituto Borja (31), con un beca que su madre le obtuvo con las influencias de una amiga suya tabasqueña (32), ahí curso, según Carlos Pellicer López, con excelentes calificaciones el 4o y 5o años de Primaria Básica. El 6o año lo estudio en una escuela de gobierno llamada Ponciano Arriaga que se encontraba a dos cuadras de donde vivía en la entonces calle llamada de San Hipólito , hoy República de Guatemala. (33)

1.11 Poesía adolescente.

El 16 de enero de 1911, Pellicer escribió con toda su buena intención adolescente, un soneto que intituló "Nostalgia", un poema de amor dedicado a una jovencita. Había en Pellicer un gusto por el género sonetístico que después tanto seguiría.

En noviembre del mismo año, Pellicer escribió otro poema lírico dedicado al mar, tópico recurrente también en su obra posterior. Así tenemos, como en la vida artística de este gran poeta americano se dieron temas como el amor y la naturaleza desde época tan temprana. (34)

En 1912, el mismo Pellicer considera que fue el año de su "primer gran choque con la gran poesía. (35)

La presencia de José Santos Chocano en México para ofrecer dos recitales, uno en el teatro Arbeu y otro en la Escuela Nacional Preparatoria, dio a Pellicer, según él mismo, la oportunidad de sentir una avalancha de emociones, con

las que la imagen de América se dibujara en su alma al verse sacudida por el verbo emotivo y vigoroso de Chocano. (36)

Reconoce en este acontecimiento, una gran influencia para su obra de juventud.

En el poeta Pellicer todo sentimiento, anhelo o frustración encontró en la expresión poética, vínculos profundos con el misterio de la poesía; y digo poesía en el sentido inasible, y no en el mero hecho de facturar versos y hacer rimas; me refiero a esa poesía indefinible que sorprende y admira; poesía de la que nadie puede decir, bien a bien, como se logra.

La dedicación de Pellicer a la poesía comenzó desde muy temprana edad. Muestras de ello existen entre los papeles que Pellicer dejara a su sobrino, en donde alternan poemas, cartas, fotografías, etc.

Los versos primerizos de Pellicer; aunque evidencian elementos de la regla de juego del aprendizaje, contienen ya en esencia, el valor de una personalidad propia. Pellicer desde sus primeros versos tiende ya a una expresión que busca la libertad, un lirismo que encuentra en el tono de la familiaridad un contacto diferente, que más tarde hará a su poesía tan personal. Ciertamente es que algunas de sus formas expresivas tienen mucho del tono convencional, el poeta está aún en ciernes; sólo unos años más y este niño poeta creará asombro con la aparición de su primer libro: COLORES EN EL MAR Y OTROS POEMAS, poemario que contiene su acer-

vo literario desde 1915. Existe el antecedente por parte de Porfirio Martínez Peñaloza, de que su título era en 1917, el de Poemas del mar y de las horas (37). Libro que con el tiempo correría con buena fortuna; publicado por, Rafael Loera Chávez en diciembre 8 de 1921, y que recibiera por parte de, Alfonso Taracena, gran amigo y tabasqueño también, una entusiasta crítica que avisaba de unas poesías que "son el despertar unánime de una primavera. Libres y Audaces, con ademán espontáneo, aquí; allá acicaladas, medidas, con un no sé que de ajena pero no malefica influencia; pero entusiasta siempre, siempre juveniles, acusan a Pellicer un notable temperamento poético y son presagio de mejores frutos..."(38) Y los hubo, y los habrá.

El adolescente poeta Pellicer pese a un inicial titubeo, a causa de las fuertes influencias del modernismo, que él llamo, "una enfermedad escolar", sorprende la intimidad lograda con los objetos de poetización, el tuteo le permite allanar con más confianza el terreno de la sencillez poética; lograda ésta, porque va sustentada con la más absoluta sinceridad expresiva; así, su lenguaje brilla, se enaltece como un trigo promisorio en la plenitud del corazón de quien la escribe.

leamos este fragmento juvenil de Pellicer que data de 1914:

" ¡Padre Océano!

Que entre tus coleras rueda mi canto
serenamente. "

Tenemos aquí el recurso de la prosopopeya aliado al tuteo y un manejo bastante hábil de la aliteración.

Así como este poema, citado en fragmento, después de su muerte aparecieron varias poesías de esta época, que fueron publicadas en Fondo de Cultura Económica por Luis Mario Schneider.

El hecho de que Pellicer no tirara ningún papel sobre el que escribiera, permitió la concentración abundante de una obra que todavía sigue apareciendo, y entre ella poesías de su infancia. Por ello, uno cae en el conflicto de si es conveniente o no, exponer la obra inicial de un poeta, quien con obras mejor hechas a demostrado al mundo, ser uno de los grandes valores de la literatura.

Me hago eco de Schneider, cuando dice al respecto, que "la historia no se hace escondiendo los datos de la génesis y la evolución estética de un autor", por lo contrario, "esos datos resultan a menudo luminosos, y más en Pellicer, porque, en esos poemas de la primera época se perfila su poética posterior" (40)

-C o n c l u s i ó n :

En esta breve semblanza, en homenaje a la figura amada del maestro Carlos Pellicer, podemos constatar, que sus inicios como poeta, estuvieron auspiciados por la influencia familiar y su entorno geográfico. En sus primeros años, se conformaron en él, impresiones, que como expresó: " fueron

carburando, lentamente, en lo que más tarde dice o actúa con el idioma". Se reconoció toda su vida, intensamente tropical y desmesurado, pero una fuerza interna, moldeada por los ejemplos cristianos de su abuela y madre, conllevó al niño a ir aceptando en su vida, una moral y una ética que de alguna manera, sofrenaron aquéllo que él llamó, su desorden: "Soy sumamente desordenado, y ese desorden proviene de los pantanos de la tierra en que nací".(41) Y si ese desorden, que él mismo cree de sí, alcanza a su poesía y a su vida, también cuenta con su justificación: "En esos pantanos, claro, hay de repente una garza que, por su blancura, su quietud y verticalidad, no tiene aparentemente nada que hacer allí, sin embargo, sí tiene que hacer: algo parecido ocurre en mis poemas. Algunos versos, en apariencia, están de más. Y no es cierto: cumplen su función. Mi propósito consiste en encontrar y aclarar la vinculación de lo que yo llamo, en lo que escribo, mis elementos de desorden." (42)

La religión fue para Pellicer, sin duda, un elemento de equilibrio en todos los actos de su vida, su elemento poético que avalaba su existencia, al igual que esa ave de su credo que parecía estar de más, pero que tenía como justificación ser parte del paisaje; sus errores, sus desordenes autoreconocidos, pese a corresponder también al corpus ~~de~~ semejante al de cualquier otro ser humano, necesitaban, ante el peso del dolor y de la angustia existencial, el argumento narrativo de sus penas, para reencontrar con ello, la fe, la alegría; la luz desde la sombra. Narrar, a su manera, quizá con pretensiones místicas, la soledad patente de sus años

maduros, determinada por una serie de pérdidas afectivas a lo largo de su vida. Basta leer el primer soneto de la sección que corresponde a "Otros sonetos" del libro de marras, para sentir esa dolorosa angustia de vivir el sufrimiento en lo más profundo el ser; en donde es el corazón: "fondo de un pozo abandonado", que ansia renacer; una ruptura de la fuente donde ha ocultado su dolor; ver de nuevo; obtener la oportunidad de regresar al mundo desde un útero de sombras, para ganar la luz y beberse el cielo, a través de una auto-contemplación, como lo expresa, Sergio Fernández. (43)

La más grande de todas sus pérdidas fue la muerte de su madre; y creo que es a partir de este triste suceso, que en Pellicer se plantea la imperiosa necesidad de crearse otra estructura interior espiritual. Una certeza de que para él, en lo futuro, sólo habría soledad y de que no hay nada peor para un cristiano que saberse abandonado y de-solado, que le lleva a la conclusión de que Cristo es todo lo que le queda. De ahí el libro, de ahí que éste surgiera al mundo literario a partir de una recopilación de todo aquello pertinente y representativo de lo religioso que durante años llevaba escrito. Con su poesía religiosa, Pellicer no sólo encontró la resignación para los eventos malos, sino también la alegría de existir, la unidad que nos hace partes indisolubles del Todo; sin discrepancias ya entre lo interno y lo externo, entre el Yo y el mundo; alcanzar ese milagro que los teólogos cristianos llaman: estado de gracia, en la experiencia de una reconciliación con Dios y con la vida, una vida llena de

acción, de dolor, pero también de alegrías. Encontrar en la diversidad, el fondo común de la unidad ansiada, actos que el mismo Hermann Hesse preconiza en "Mi credo" (44) y quien además agrega: "Para mí, la vida consiste sólo en la fluctuación entre dos polos, en ir y venir de un pilar del mundo al otro. Desearía subrayar continuamente y con entusiasmo la bendita diversidad del mundo y recordar, siempre que esta diversidad se basa en una unidad; querría poner continuamente de relieve que belleza y fealdad, oscuridad y luz, santidad y pecado sólo son cosas opuestas durante un momento y que siempre acaban fundiéndose entre sí.

En lo futuro, ojalá que esta semblanza biográfica pueda continuarla, como es mi deseo. Por ahora, quede lo investigado para establecer como la infancia es el foco de la personalidad futura y cuanto le debe a ésta, Carlos Pellicer.

NOTAS:

- (1): ACTA DE NACIMIENTO, aparecida en Flor y canto, Revista de Hispanoamérica. Vol. I, Núm. 4-5. Meses: enero, marzo y abril-junio, Edición del Gobierno de Tabasco, México, 1980 p.6
- (2): Carlos Pellicer Cámara, PELLICER POR PELLICER, El Excelsior, México, DF. domingo 24 de enero de 1982. Conversaciones transcritas por el padre Senén Mexic en diorama de la Cultura, p.12.
- (3): Gerardo Rivera, 'LA POESIA Y LOS POETAS DE TABASCO EN LA - REVOLUCION, Editado por la Cia. Editorial Impresora y Distribuidora. S.A. (CEID0), Villahermosa, Tab. 1988. p. 5.
- (4): Gabriel Zaid, 'LEER POESIA' Vid. 'HIMNO A LA ALEGRIA' Edición de Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1976. p 81
- (5): Alberto y Arturo García Carrata, 'ENCICLOPEDIA HERALDICA' Editada en Madrid, 1951. T. LXXIX, p.215-216
- (6): ENCICLOPEDIA DE MEXICO. Director José Rogelio Alvarez, editada por Enciclopedia de México. S.A. T. II. p.1050
- (7): Carlos Pellicer López, Información personal.
- (8): Carlos Pellicer, CARTAS DESDE ITALIA, Edición, presentación y notas de Clara Bargellini. Fondo de Cultura Económica, Colección Tezontle. Vid. Carta núm. 4 fechada en Florencia 25 de septiembre de 1927, p.78
- (9): Ibídem. p.79
- (10): Emmanuel Carballo, 'CARLOS PELLICER,' en Protagonistas de la Literatura Mexicana. Ed. Por Fondo de Cultura Económica, Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, Núm.48. Primera Edición de esta colección promovida por la SEP, en coordinación con Ediciones Ermitaño, 1986. p.225.
- (11): Salvador Novo, LOS PELLICER, El Gallo Ilustrado, Supl. de El Día, 2 de abril de 1978, p.7
- (12): Elena Poniatowska, LA ALEGRIA NO ES PARA MI UN ACTO DE REVANCHA, El Novedades, Méx. 1.º de enero de 1976. pp.1 y 9
- (13): Anónimo. TEXTOS INEDITOS DE CARLOS PELLICER, (Mi madre Deifilia) El Nacional, Méx. 10.º de marzo de 1930
- (14): José Carlos Becerra, 'EL OTOÑO RECORRE LAS ISLAS' Vid. CONVERSACIONES I con Carlos Pellicer (Primer Diálogo) Edición ERA Primera edición, México, 1973. p.273

- (15):Ibdem. Vid. también el 'POEMA ELEMENTAL de CAMINO: EL AGUA.
- (16):Carlos Pellicer Cámara, INFORMACION PERSONAL.
- (17):Véase nota 13.
- (18):Véase nota 10. p.225
- (19):Serén Mexic,PELLICER POR PELLICER.(mis ascendientes)(Frag-
mentos del libro inédito "Confesiones literarias de Carlos Pel-
licer" conversaciones transcritas por el padre...) El Excelsior
Méx. 24 de enero de 1982, Diorama de la Cultura p.12
- (20):Véase nota 14. (Segundo diálogo) p.281
- (21):José Joaquín Blanco,LA PAJA EN EL OJO.Vid: Vejez y muerte de
Carlos Pellicer),Ensayos de critica, Biblioteca Francisco Javier
Clavijero,"Serie mayor", editado por el ICUAP: Centro de Estudios
Contemporáneos, Editorial Universidad Autónoma de Puebla. Puebla,
Pue.1980
- (22):Carlos Pellicer, ALBUM FOTOGRAFICO.México, edición al cuidado
de Carlos Pellicer Lopez,Fondo de Cultura Económica, Colección" Te-
zontle", Primera Edición, 1982.p.43
- (23):Ramón Mendoza H.,SEMBLANZA DE CARLOS PELLICER, serie "Maestros
Tabasqueños" México, Edición publicada por la librería "La Bombilla"
Villahermosa Tabasco, 196_ (número ilegible) Información proporci-
onada por los investigadores Gerardo Rivera y Samuel Gordón.
- (24):Carlos Pellicer López,UN POEMA INEDITO Y DOS TEXTOS,México,Re-
vista de la Universidad de México, Nueva época, febrero de 1983, Vol.
XXXVIII, Núm.22.p.22.
- (25):Véase anexos. Información proporcionada por Carlos Pellicer LÓ-
pez, albacea de los papeles de su tío.. Soneto escrito por Don Tomás
Pellicer para celebrar sus bodas de oro. Ignoro la Revista de publi-
cación, pero la fecha , 26 de mayo de 1904 coincide con la del pri-
mer poema dictado por Carlos Pellicer a los siete años. Véase nota
anterior.
- (26) Véase nota 10. p.229
- (27):Véase nota 14. p.256
- (28): Carlos Pellicer López,NOTA BIOGRAFICA,Revista Flor y Canto, Vol
1, Núm. 45 Enero-marzo y abril-junio 1980, editada por el Gobierno de
Estado de Tabasco por el FONAFAS y Difusión Municipal de Huamantla,
Tab. Para la Exposición Homenaje a Carlos Pellicer el 16 de febrero -
de 1980. p.95. Material proporcionado por el pintor Carlos Pellicer-
López.
- (29):Adolfo Prantl y José L. Grosó,LA CIUDAD DE MEXICO,(Novisima Guía
Universal de la Capital de la República Mexicana, directorio clas-

ficado de vecinos, México, editado por Juan Buxó y Compañía, 1901.p. 157

(30): ROMERO, Manuel Antonio, 'CARLOS PELLICER HUESPED DE LA TIERRA' Revista América, No. 55 Feb. 29 de 1948. Material aportado por el investigador Gerardo Rivera (las copias no presentan número de página.)

(31): Op. Cit. Vid. nota 22.p.45

(32): David Martín del Campo, CARLOS PELLICER, Vid. Introducción, edición del Senado de la República, LIII Legislatura, Primera edición 1987, p.15." ...Yo seguí al primaria en el mejor colegio que había en la ciudad de México; con los jesuitas, en una escuela para ricos. Yo era muy pobre, pero mi madre se enteró del magnífico sistema educativo de los jesuitas y se valió de una amiga tabasqueña rica para que me consiguieran una beca para seguir la primaria en Mascarones. Allí estuve dos años y terminé mi primaria en una escuela de gobierno, a dos cuadras de la catedral: la escuela Ponciano Arriaga".

(33): Véase nota(19). Llevado por el afán de ver el sitio que el mismo Pellicer tantas veces mencionó en sus entrevistas, acudí al Centro Histórico para corroborar si en la antigua calle de San Hipólito existió la Escuela Ponciano Arriaga. El edificio aún existe; ya no funciona como escuela; pero el inmueble todavía mantiene sus características de edificio antiguo. Hoy en día se encuentra ocupado por comerciantes que venden mercancía de importación. En su derredor ha imperado el comercio ambulante eventual.

(34): Ambos poemas fueron aportados por Carlos Pellicer López como una contribución a este trabajo, y son copias fieles de manuscritos de puño y letra del poeta Pellicer.

(35): Antonio Acevedo Escobedo, EL TRATO CON ESCRITORES, recopilación textual de las conferencias celebradas en el año de 1959, de varios personajes. Edición al cuidado de Antonio Acevedo Escobedo y Ramón vol, 22 de julio de 1961, Vid, Carlos Pellicer, p.196.

(36): PUGA, Mario, 'EL ESCRITOR Y SU TIEMPO: CARLOS PELLICER', Revista de la Universidad de México Vol X No. 6 Febrero de 1956, México. pp 16-17.

(37): Edward J. Mullen, LA POESIA DE CARLOS PELLICER, Interpretaciones críticas. Varios autores. Primera edición de la Universidad Autónoma de México. Vid.: El primer libro poético de Carlos Pellicer, Porfirio Martínez Peñaloza, p.109.

(38): Idem. p.110

(39): Carlos Pellicer, OBRAS, POESIA, Edición de Luis Mario Schneider edición de Fondo de Cultura Económica, Colección Letras Mexicanas, p.755.

(40): Idem. p.8

(41): Véase nota 10. p.277

(42): Idem.

(43): Sergio Fernández. MULTIPLICACION DE LOS CONTEMPORANEOS. ensayos sobre la generación. Edición de la Universidad Autónoma de México, 1988. Vid. Introducción p.18:

Donde además hace algunas consideraciones de este soneto al que define como " -Sombrio, lunar, esplendidamente putrido- es uno de los más significativos si deseamos adentrarnos en el cuerpo poético de Pellicer me refiero al nocturno), ya que de él se ha hablado casi siempre como poeta tropical y solar.

Aceptando la opinión de Sergio Fernández, creo que - éste soneto resulta polar de la obra PRACTICA DE VUELO, - con el llamado RAFAEL, cuyo análisis presento más adelante.

Por otra parte, Rumondra Chisalita realiza un trabajo sumamente interesante en esa antología de ensayos, en donde la luz aparece - en su opinión - como un símbolo cósmico femenino, en oposición al pozo que resulta igualmente - femenino pero destructo, y estéril. Id.p.211.

(44): Hermann Hesse, MI CREDU, Edición Bruguera, traducción Pilar Giralt, 9a. ed.1984. p 34.

2. HISTORIA DEL LIBRO, PRACTICA DE VUELO.

2.1 Avisos de la publicación .

En junio 3 de 1951, durante una entrevista que le hiciera Eduardo Jijaba para un diario, (1) Carlos Pellicer anunció que acababa de retirar de las prensas un libro en donde estarían presentes sus poesías religiosas por "no estar satisfecho y deseando introducir modificaciones". Sin duda se trataba de un primer intento de su sonetario Práctica de vuelo. Mediante su entrevistador, Pellicer confiesa para el público, que los temas de sus poesías eran madurados interiormente durante un tiempo determinado y que, cuando sentía que estaban listas en su corazón, entonces escribía todo en una sola jornada y agregó: "los versos salen uno tras otro".

2.2 Pellicer opina de la Poesía.

Para Pellicer la poesía fue un momento mágico de turbación y estremecimiento, "es inasible y no se puede decir lo que es poesía" aclaraba contundente. Tampoco creía que alguien fuese capaz de responder a esa pregunta en este mundo, y con su conocido buen humor agregaba: "tal vez en otro, por la influencia de los ángeles sea posible hacer una defini-

ción de la poesía." (2)

Si bien no la definió, sí externó opiniones personales acerca del acto de creación, que resultan interesantes. Para Pellicer, la poesía comenzaba como "un movimiento récondito y oscuro: la marea de las palabras que de pronto van subiendo hasta la boca. Las palabras, son símbolos de la experiencia interna y el alma languidece sin ellos, porque la plenitud del corazón en ellos se desborda" (3)

En, Esquemas para una oda tropical, Pellicer exclamó:
"Uno dice la palabra poesía/ y no sabe lo que dice". Pellicer parece referirse a las dificultades que entraña el uso de los vocablos, cuyo significado, de pronto nos sorprenden, pues los creíamos muy claros y aparecen diversificados por el valor de la polisemia.

2.3. Su estética, una actitud sagrada.

Pellicer lamentándose de las tendencias declaradas de un deliberado prosaísmo en los gustos estéticos de la época, que en su opinión eran más que eso; ya no confusión, sino un "uso y abuso de la grosería". (4) Expresó enseguida lo que pareció ser la parte medular de su estética: reconocer primero que lo eterno de la belleza se estaba olvidando y lo que era peor, se estaba rechazando. (5) Para él la poesía representaba una actitud sagrada por ser: "la comunicación de cierta forma de misterio con el gran público." (6) Seguramente se estaba refiriendo al público capaz de reconocer y traducir, como un emi-

ser avezado en las formas sensibles de la comunicación poética.

Al reconocer en la poesía las cualidades de "sagrada" y "bella", Fellicer se acercó mucho al concepto de Johannes Pfeiffer, quien creía en la existencia de un justo medio donde "esencia y palabra" hicieran una fusión en la que "un modo de verdad se [volviera] realidad en el encanto de la forma".(7) También parece concordar con León Tolstoi, en su idea acerca de la comunicación literaria en esta definición de arte alguna vez dicha por el novelista ruso: "evocar un sentimiento que uno ha experimentado y, una vez evocado, transmitirlo por medio del movimiento, líneas y colores, sonidos o palabras de modo tal que que los demás experimenten el mismo sentimiento. (8)

También Octavio Paz y Jaime Sabines concuerdan en que la poesía es comuni3n: acto de compartir algo en común. Si ese compartir se logra mediante la comunicaci3n sensible, entonces la poesía sacará a la luz una de sus facetas más humanas: lograr expresar su esencia con belleza. Fin más noble no se podría hallar para este medio de expresi3n: misterio y grandeza de la humanidad. O bien, debemos creer como Hernán Lavín Cerda, cuando dice:

" ¿ Y quién es, después de todo, esta señora que maneja a los hombres como esclavos o caballos de noria o simples agujas con que teje sus tapetes de oro? La poesía es el descubrimiento, el resplandor de la vida, el contacto instantáneo y permanente

con la verdad del hombre. La poesía es una droga que se toma una vez, un conocimiento de brujas, un veneno vital que le puso otros ojos al hombre y otras manos, y le quitó la piel para que sintiera el peso de una pluma." (9) C.H.P.42

¿Qué obtiene a cambio el poeta? La permanencia, el "no moriré del todo".

Luis Rius era de la idea de que, la pretención del poeta coincidía con la de todo artista: "transformar en permanente lo que de suyo fue inestable, eternizar aquello que es necesariamente fugaz. (10)

Octavio Paz en su obra El arco y la lira, (11) nos refiere que "la poesía revela este mundo; crea otro", esta opinión aunada a lo ya dicho enriquece mi opinión acerca de que todo ello se ajusta al carácter de Pellicer, como podría serlo a de cualquier otro poeta tan capacitado como él, para quien la poesía le dio la voluntad de comunicación para con los demás, como podemos constatar, mediante la revelación que del mundo nos hace con su corazón: imán revelador de la "verdad del hombre", a través de un mundo propio, lleno de fuerza y vigor, de sentimiento en la expresión, al grado de que podemos denominarlo "pelliceriano"; un mundo de exaltación a la desmesura de una naturaleza dinámica armonica con lo divino, que él percibía con el poder de sus sentidos y plasmaba en su poesía, electa entre la pureza de los elementos.

"¡ AMERICA, América mía!

La voz de Dios sostenga mi rugido.

La voz de Dios haga mi voz hermosa.

La voz de Dios torne dulce mi grito." (12)

Ciertamente hubo por parte de Pellicer un gran respeto por su vocación de poeta y podemos constatar que su poesía estuvo enmarcada por la esencialidad que encarna a un arte de esa naturaleza: la sinceridad, la belleza y la originalidad.

2.4. La sinceridad como elemento importante de su lenguaje.

La sinceridad fue un elemento de suma importancia en la expresión poética pelliceriana. El esfuerzo mayor de Pellicer en ese sentido, radicó en la facilidad con que el poeta se asomó a su corazón para dejarlo hablar. Cada línea poética se expresa por su fondo: sus experiencias respecto al mundo encontraron en la naturaleza una fuente vital de imágenes, de paisajes, que inspiraron su numen espiritual, llegando a modelar una consistencia dada ya para lo poético, con una gran voluntad de ser, para transformarla mediante un poder creativo: "Jugaré con las casas de Curazao, / pondré el mar a la izquierda/ y haré más puentes movedizos,/ ¡lo que diga el poeta! (13)

Para Pfeiffer, lo auténtico y lo inauténtico, que es una actitud del hombre ante el mundo, se da en el tono y en el ademán de éste. Pero aunque la poesía aparezca como liberada

de esa "corporeidad del diálogo humano" algo existe en ella que "es afin al tono del habla humana y al ademán, puesto que en ella palpita una actitud básica del hombre, que parece salir a nuestro encuentro." Para este lingüista alemán, lo importante en el sentido de la poesía es "el contraste entre lo "verdadero" y lo "falso", donde lo auténtico aparece como "un supuesto previo, puramente humano, ético-espiritual de la creación poética" y por ende "el tono y el ademán auténtico o inauténtico únicamente disciernen si el contenido expresado es ta o no basado en un estado de ánimo "verdadero". Y puntualiza:

"NO importa la habilidad formal; la "corroboración" del tema por la voz y el -- ademán no depende en absoluto de la voluntad mimética; aquí fracasan todos los artificios de la conciencia, la falta de una base interna para lo que están diciendo - sale a la luz irremediadamente". (14)

En el ensayo que hace de Pellicer, Andrew Debicki pone de manifiesto una opinión de Frank Dauster (15):

"Los críticos han destacado su don de presentar escenas naturales naturales por medio de imágenes, su modo de convertir temas abstractos en asuntos vitales, y su dedicación a la poesía como una manera de captar la belleza de la vida."

Para un poeta cuyas raíces más hondas de sensibilidad están en la Naturaleza y a la Naturaleza sirve para cantar la vida, haciéndole participe de su alegría y de sus sentimientos, no puede decirse de él que sea inauténtico. "Para él, poesía significa vida; la única finalidad de sus versos es la de exponer su actitud vital-expresa Dauster. (16)

2.5. La belleza y la originalidad.

Desde Roma en 1928, Pellicer da muestras de ser un poeta pleno, lleno de fuerza y consciente de su destino. Sabe que la materia prima de su poesía es obtenida del poder que tiene para evocar todo en imágenes. En la carta (17) enviada a su hermano Juan, en donde vierte intimidades de su carácter, da también sus puntos de vista acerca de la imagen. Para Pellicer éstas eran el elemento esencial de su poesía, solo lamentaba que le sobrevinieran en forma saturada: dobles o triples y que ello se prestara a "confusiones y oscuridades". Material primigenio de irradiación de su sensualidad, el captar de tal manera las imágenes le llevó a externalar: "Si algún día yo pudiese llegar a Dios, llegaría por medio de mis sentidos - hoy rudos y entonces perfectos-". Afinar sus sentidos buscando el acercamiento a Dios era, ya desde entonces, un anhelo en él, y que más tarde se convertiría en algo palpable al reunir y crear su libro, Práctica de vuelo (1956).

Este concepto de Pellicer de aproximación a Dios, me lleva a establecer la afinidad que hay en la reflexión que George Santayana hace al decir que:

"Uno de los atributos de Dios, una de las perfecciones que apreciamos en la idea que de él nos hacemos, es que no existe dualidad u oposición entre su voluntad y su visión, entre los impulsos de su naturaleza y de los acontecimientos de su existencia. Esto es lo que comúnmente designamos como omnipotencia y creación. Ahora bien, en la contemplación de la belleza, nuestra facultad de percibir tiene la misma perfección: sin duda, es de la experiencia de la belleza y de la felicidad, de la armonía ocasional entre nuestro modo de ser y nuestro medio ambiente, de donde extraemos nuestra concepción de la existencia divina. Es realmente apropiado, entonces, caracterizar la belleza como una manifestación de Dios a los sentidos, toda vez que, en religión sensorial, la percepción de la belleza ejemplifica esa suficiencia y perfección que, en términos generales, objetivamos en una idea de Dios. (18)

Reflexión, que a mi parecer, redondea la frase de Pellicer porque incluye la belleza, haciéndola participe esencial del acontecimiento.

Para Johannes Pfeiffer, la originalidad "tiene que ver con lo pristino decada uno", y según este crítico alemán, corresponde, en primera instancia, a: "una actitud interna, un modo de enfrentarse con el mundo, de ser en él, un modo de vi

vencia"; con lo que quiere decir que "Yo puedo existir en el mundo, basándome en mis Propios cimientos y en mi propio centro, o puedo naufragar en lo común y medianero" llegar a ser: "'yo mismo'", o sólo "'uno entre tantos'". En este sentido, para Pfeiffer, la originalidad "como peculiaridad y resolución de la Existencia, es condición previa de toda poesía verdadera." (19) Pellicer fue un ser dotado en su carácter de esta condición, recuerda como cuando era un niño de diez años, anhelaba "guardar el sol en una caja de pañuelos para que no se ajara", siendo ésto, en opinión de Pellicer mismo, "un síntoma de mi poderosa anormalidad" (20). Su vida esta llena de anécdotas, y muchas de ellas, dispersas en lo que ya va constituyendo su leyenda, nos lo presentan como un artista familiarizado con la originalidad de ser, misma que se manifiesta ampliamente en su obra. Algunos estudiosos de su obra han intentado algunos adosamientos de explicación de su poesía. Veamos este de Monica Mansour, en cuanto a las formas que uso:

"...abarcan desde las formas tradicionales del cancionero español del siglo XV, como la seguidilla y el romance, pasando por la forma métrica culta por excelencia, el soneto, hasta las más amplias variaciones del verso libre. Dentro de esta última forma de composición, o sea el verso libre, -sin un esquema métrico fijo preestablecido y regular-. el poeta intenta distintas combinacio

nes como, por ejemplo, versos muy cortos ("de arte menor", según tradicionalmente se les ha llamado) junto con muy largos ("de arte mayor") en poemas breves y en poemas extensos (para producir un efecto parecido al de la seguidilla o el romance), versos muy largos (incluso en ocasiones, dos endecasílabos en un mismo verso) en poemas extensos, o lo mismo en textos breves." (21)

El uso de estas formas tan libres conlleva al peligro, en manos inexpertas de caer en prosaísmos, que el mismo Pellicer criticaba como "poco declamables en general." Según lo constató en una entrevista realizada en 1965 en donde agregó lo siguiente:

"...a la gente le gusta oír en verso y no es que se exija una versificación regular; puede usted ser todo lo irregular que quiera, pero que exista un ritmo; podemos prescindir de los consonantes y asonantes y de la igualdad silábica; de lo que no podemos prescindir es del ritmo, de lo que está escrito en verso y de lo que está escrito en prosa." (22)

La pregunta sería ahora, ¿En que radica la originalidad de Carlos Pellicer en su expresión poética?

En el concepto de los catedráticos Emiliano Díaz-

Echarri y José María Roca Franquesa, (23) —hacia 1918 en Europa y poco tiempo después en América, un movimiento comenzó a afectar al mundo literario y a las demás artes, estos fueron "los movimientos de vanguardia" que buscaban finiquitar al Modernismo. En la expresión de esos "movimientos" se dieron toda clase de extravagancias y libertades: "todos los experimentos estaban permitidos; todas las audacias toleradas. La extravagancia quedaba elevada muchas veces al rango de lo genial, al grado que hizo exclamar a Andreson Imbert, que era la "inundación del sin sentido". (24)

Con la llegada a término del nuevo "Ateneo de la juventud" en 1919, que estaba conformado por "Carlos Pellicer, Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet y otros de menor significación," se van creando nuevos grupos. Entre la revolución de vanguardia y la Revolución Mexicana, las dos figuras más representativas son las de, Ramón López Velarde y la de Carlos Pellicer; éste último, librado de ambas influencias, se siente formado por la Revolución Mexicana, y poco o casi nada cree deberle a la de Vanguardia. (25)

En la ya comentada carta enviada a su hermano Juan desde Roma en 1928, Pellicer externa lo que podría considerarse su manifiesto poético:

"Nada o casi nada le debo a las "novedades" literarias europeas. Yo continúo

la tradición del verso con una cierta personalidad para ejercitarlo, adecuándolo a la imagen, liberándolo frecuentemente de la esclavitud del consonante. las vocales me bastan para poner en acción toda una máquina de ritmo. A veces a los adjetivos los convierto en sustantivos. Mi construcción no es siempre correcta. Yo lo sé. Pero siempre es poética. Si yo soy un tradicionalista, pero no estático sino dinámico. Ahora está de moda el "cerebralismo" y los semiverbos con cara de hambre. Yo soy lo contrario: la sensualidad, el ritmo, la riqueza." (26)

Con lo anterior, debemos de admirar en, Pellicer su clara consciencia de su oficio, y por otra parte darnos cuenta de otra faceta de su manejo de la técnica poética. En el caso de Pellicer, acercarse a su poesía requiere las aprehensiones de un arqueólogo, que descubriendo su objeto de estudio, sólo lo puede mirar con toda atención, disfrutarlo viéndolo por todos lados, y luego crearse una serie de conjeturas, y todo esto, debido a que, como todo objeto cultural, de la naturaleza del ejemplificado, encierra su misterio, mismo que implica una labor de gran conocimiento y sensibilidad, dado a que lo tenido entre manos, por su desmesura, ri-

queza de formas, originalidad patente que le hace, no sólo hacer versos, sino crear formas de expresión complicadas; por ello la expresión del joven Pellicer, de que "Mi construcción no es siempre correcta" encierra una ironía..

Para José Prats Sarioi los principales juicios positivos recopilados sobre la poesía de Pellicer se resumen como sigue:

- " 1) La poesía de Pellicer mantiene una insólita coherencia argumental y - estilística.
- 2) Es raigalmente novedosa, sin torpes rompimientos con la tradición.
- 3) refleja un espíritu auténticamente cristiano, progresista, lleno de fe en la "hermosura del mundo" y en la búsqueda de un futuro mejor.
- 4) El sentido visual predomina en ella como modo descriptivo-alegórico." (27)

Sigamos viendo algunos de los recursos utilizados por Pellicer. Prats Sarioi hace resaltar los siguientes rasgos de la poesía de Pellicer, remarcando la belleza:

"Colores en el mar y otros poemas apare-

ció en 1921, dedicado, significativamente
te "" a la memoria de mi amigo Ramón López
-
-
pez Velarde"". En los tercetos inicial-

es salta una primera imagen: "El diamante de amor de la alegría", que prácticamente resume la perspectiva irreversible del poeta. Diamante y alegría, belleza concreta y abstracta, se integran dialécticamente, sin perder su literal significado en el verso que las vincula. Gusto por la pedrería modernista." (28)

Helena Beristáin nos ofrece este ejemplo en su Diccionario de retórica y poética, p.31:

"Las casas juegan a la buena suerte
y (juegan) a la niña de quince años
inocente como la muerte."

"En este proceso de acumulación, Pellicer maneja una numeración zeugmática (combinada con zeugma sintáctica y/o semánticamente complejo, en que "la niña" no es un juego, ni desde el punto de vista semántico ni como construcción gramatical."

"La sombra de tu fuego "

"Oximorón, figura semiótica o tropo que resulta de la relación sintáctica de dos antónimos." Los escritores del Barroco tuvieron predilección por esta figura. [...] producen un efecto de dificultad, misterio, profundidad y densidad estilística. Parecen revelar la ambición de fundir en una expresión experiencias diversas y opues-

Gabriel Zaid analiza dos breves poemas:

5.- El agua de los cántaros sabe a pájaros.

7.- Hay azules que se caen de morados.

" Se trata brevísimos, que tienen lo necesario y suficiente para tenerse aparte; el primero sin más; el segundo, con algún título que diera lo que en la serie da el contexto: la evocación del desnudo, y en particular de los pechos.

¿En qué consiste saber a pájaros? ¿De qué manera el barro, por un acto creador paradisiaco, se aligera y --vuela? La misteriosa exactitud de la metáfora, su alegría esdrújula, ha hecho que los dos primeros versos sean muy citados. El otro es casi desconocido, menos obvio, pero no menos feliz. Partiendo de la referencia a pechos desnudos, que no está indicada, pero que los hace caer por su propio peso, como un fruto maduro, resulta una metáfora múltiple: que sintetiza varios movimientos metafóricos, simultáneos en vez de sucesivos (como sería en una metáfora desarrollada).

De la misma manera que en los dos primeros versos la metáfora se apoya sobre la vecindad prosódica de dos voces que nada tienen que ver (pájaros/cántaros: idénticas vocales, acentuación, longitud, orden silábico, etc.), en el segundo caso depende de otra vecindad prosódica, tan cercana que hay casi una metátesis, aunque el segundo término se omite: Morados/maduros. "

Que esto no es un supuesto caprichoso, puede verificarse. La comparación de los pechos con los frutos en el árbol, es una metáfora milenaria. El "se caen de" corresponden perfectamente a esta metáfora de los frutos colgantes y a la expresión común "se caen de maduros". Esta síntesis: los pechos se caen de maduros sería una recreación de la vieja metáfora, enriquecida por la sinestesia táctil que suscita la proyección implícita de las manos en el sopeso de los frutos colmados. Aquí: apenas comienza. Sin rebasar las once sílabas ni las siete palabras, la recreación produce otra metáfora simultánea, totalmente insólita. Se dice que los pechos son como frutos. Se dice que hay colores fríos y calientes; con una calidez que aumenta del azul al morado, al rojo. En el blanco corporal se han visto vetas de azul, de rojo, de morado. De pronto, en una afirmación de corte coloquial, que se apoya en metáforas tradicionales y en una metátesis implícita, todos los movimientos semánticos, prosódicos, visuales, táctiles, de peso, de calidez, se transmutan de golpe en un milagro:

Hay azules que se caen de morados. (30)

Octavio Paz también se interesó en la factura de poemas breves de Pellicer:

"Por la tarde vendrá Claude Monet
a comer cosas azules y eléctricas."

"La actitud del primer Pellicer está más cerca de la de Tablada, que en esos días escribía sus mejores haikú. Pero lo que en él era arte de miniatura, concentración, economía de medios, en Pellicer era repentino y pródigo florecer de un temperamento incomparablemente más rico y poderoso. Muchos de sus poemas de esa época no son más que una prodigiosa sucesión de metáforas e impresiones visuales y sonoras. A veces, sin embargo, el humor lo acerca al haikú que Tablada, más incisivo y menos espontáneo, nunca practicó." (31)

"Como un fauno marino perseguí aquella ola
suelta la caballera y el tailé azul-ondeante.
Como un fauno marino nadé tras de la ola
que distendió sus líneas como hembra jadeante.
El sol estaba ya viejo, pero era un rey
que aburrido aquel día de bañarse en el mar,
se embarcó en una nube
y apenas si tenía algo que recordar...
Yo perseguí la ola pensando que la hora
miedo haría en la ola masculada y sonora.
Pero como avanzara yo sobre el litoral,
la ola arqueando ímpetus se retorció en la arena
dejando en mi lascivia tres algas por melena
y una gran carcajada de espumas de cristal."

"La primera estrofa parece poco original: las comparaciones de una ola con cresta a una mujer con cabellos largos y del hablante atraído por la ola a un fauno que persigue a la muchacha recuerdan poemas modernistas. Al emplear símiles y no metáforas, el poema hace la comparación muy explícita y demasiado obvia, y la estrofa aún más convencional."

"La imagen del Sol como un rey en la segunda estrofa también parece convencional. Pero aquí notamos su

cambio de tono y de procedimiento. Al comparar el sol con un rey que se aburre de nadar, Pellicer crea un ambiente más cotidiano, dejando atrás el exotismo altisonante. El cambio se destaca más gracias al vocabulario: palabras como "fauno marino" y "azul ondeante" han dado paso a "aburrido", "bañarse" y "se embarcó". Y al emplear una metáfora en vez de símiles el poeta crea una mayor compenetración de planos, ofreciéndonos una sola escena bastante chocante en vez de comparaciones forzadas de la primera estrofa."

" Aunque la tercera estrofa vuelve a la imagen del fauno, difiere notablemente de la primera. Aquí se nos ofrece una metáfora en vez de un símil: ahora el hablante es un fauno, y la ola una muchacha. La metáfora, el vocablo "masculada" y el tono directo crean un sentido de lo inmediato que no existía al principio del poema. En esta estrofa, aún más que la segunda, el hablante parece estar tratando de transformar el asunto, de dar vida a la escena convencional con que empezó el poema."

"La última estrofa difiere aún más de la primera. La imagen es la misma; pero la estilización del principio ha dado paso a la metáfora muy especificada de la ola como muchacha ágil, esquivada y burladora que deja plantado al hablante lascivo (y tal vez inepto). Esta metáfora, nueva versión del símil inicial, sigue basándose en correspondencias visuales: el movimiento de las olas es escape de la ninfa, su ruido es la risa."

"Pellicer sigue trabajando el mismo cuadro, con la

misma exactitud visual. Pero nos ha llevado, a lo largo del poema, desde un estereotipo convencional a una visión concentrada, dramática y humana." (32)

Johannes Pfeiffer:

"¿Dónde pondré el oído que no escuche
mi propia voz llamarte?
¿Dónde no escuchar este silencio
que te aleja espaciosamente triste?"

"...parece que todo está puesto y plasmado con suma conciencia. Pero cómo palpita en estos versos el desconsolado rigor de la despedida y del quedarse solo!" (33)

Cabría cerrar este tema con una crítica de Andrew Debicki:

"El procedimiento, tan frecuente en la poesía de Pellicer, corresponde perfectamente a sus asuntos más importantes: la belleza que nos ofrece el mundo natural y el papel que juegan la poesía y el arte para comunicarnos esta belleza. La forma y el contenido se compenetran perfectamente, creando una lírica de primer orden." (34)

2.6. La plástica y la música.

Y si la plástica fue importante en la obra de Pellicer, la música no lo fue menos, una especie de Debussy se alza en el alma de este poeta, quien abordó a sus poemas con "una notable conciencia de la plasticidad del lenguaje poético, mayormente en los aspectos de color y de sonido". (35) La poesía de Pellicer rindió a su esfuerzo el poder de su acento, de su ritmo y melodía en confluencia creativa de técnica y sensibilidad. Entre pinceladas y coloraturas fue encontrando una expresión más propia, el ansiado: "estilo propio".

Tan importante fue en Pellicer lo musical como lo plástico, pero "no cabe hablar aquí de una presencia sensible, de plasticidad, en el sentido de la pintura descriptiva de impresiones; no hay detalle que no esté sentido como acontecer, ni rasgo alguno que no esté experimentado en toda su vida palpitante."- como expresa Johannes Pfeiffer. (36)

Tanto lo musical como la plástico aparecen en los elementos de su paisaje interior, con claras intuiciones para iluminar la expresión de sus imágenes poéticas. El investigador, Gabriel Gordón llegó a opinar: "La plasticidad del lenguaje poético de Carlos Pellicer se ha centrado en los aspectos de sonido y color. Aún cuando la crítica ha insistido,

repetidamente en la clarividencia poética de Pellicer-color, paisaje luminoso, tropical, sol, mar, imágenes, metáforas, abstracciones pictóricas, etc., es impostergable va subrayar por igual su clariaudiencia. (37)

Esta "clariaudiencia" propuesta por Gordón se apoyada por la opiniones de Monica Mansour cuando dice que "los textos relativamente extensos creados en versos cortos tienen un ritmo ligero y presentan una actitud "alegre", "brillante" en términos musicales ante el tema." (38)

Monica Mansour nos recuerda que la palabra tiene sonido, acentos y combinaciones que producen pinceladas-color, forma y textura- que reacomodan la realidad, y que a su manera de pensar, "Pellicer puede escribir poemas-partituras y poemas-cuadros". Hace incipie en el hecho de que sus poemas llevan título de partituras: "Melodía en Fa", por ejemplo, o "Scherzo" o "Concierto breve;" y también los numerosos poemas llamados "Estudios", etc.

Gordón mismo hace resaltar la importancia del poema: "Esquemas para una oda tropical" del cual elaboró un ensayo interesante para el Gobierno de Tabasco (39), en el cual trata la abierta intención musical de esa obra, manejada, según su mismo autor, como una especie de Cantata.

Pellicer, en alguna ocasión, conversando con José Joaquín Blanco(40), manifestó la concepción estructural y otras propuestas para un poema- entre las que destacaba el uso de coros.

Indudable, fue alto el sentir de Pellicer hacia la mú-

sica; intensa la emoción del poeta anhelando alcanzar la altura del canto para rendir un homenaje poético-religioso-musical al trópico que lo vio nacer.

2.6. El paisaje pelliceriano.

Por último, una apreciación más, que me parece cumplida en la poesía de Pellicer, un pensamiento del escritor Torton Wilder; un concepto, que en mi opinión aporta cierta funcionalidad al arte creativo y que expresa en su novela Los Idus de Marzo:

"La poesía es un lenguaje aparte dentro del lenguaje común concebido para describir una existencia que no ha tenido realidad nunca y que no la tendrá jamás; y lo hace con imágenes tan seductoras que todos los hombres se ven empujados a compartirlas y a verse distintos de lo que son". (41)

Un paisaje "pelliceriano" parece tomado de la realidad, una realidad que se nos aparece por todas partes y sin embargo no es la realidad que estamos viendo, sino otra que ha sido recobrada, reacomodada y recreada para la poesía y el lector:

"Y el campo y yo temblamos de tal suerte
como si en un jardín a trino y vuelo,
cruzara un ruiseñor lleno de muerte."

(Práctica de vuelo.)

Emma Godoy expresó: "En Pellicer o en un cuadro de Gauguin no nos empeñemos en sorprender el paisaje real y geográfico, porque allí no hay más geografía que la íntima del artista." (42)

2.7. Ingreso a la Academia Mexicana.

La noche del 16 de octubre de 1953, Carlos Pellicer ingresó oficialmente a la Academia Mexicana correspondiente de la Española. El acto tuvo lugar en la sala Manuel M. Ponce en Bellas Artes. Para sorpresa de todos, Pellicer leyó partes de su próximo libro a editarse: Práctica de vuelo. José Vasconcelos, sumamente emocionado por la poesía del homenajeado, respondió a la lectura haciendo resaltar los "aspectos místicos, a la luz in-creada de la revelación" emanada de los sonetos que acababa de escuchar. Y al darle la bienvenida expresó que lo hacía "a uno de los grandes conforme a su espíritu".(43)

Resulta importante para mi hacer notar que Vasconcelos encontró en los sonetos el concepto de luz, siendo uno de estos aspectos tan importante en el plan de mi tesis.

2.8. Comentarios de PRACTICA DE VUELO por Carlos Pellicer.

A fines de 1953, Pellicer sostuvo una entrevista muy importante con Elena Poniatowska (44) en la que el poeta comentó su libro Práctica de vuelo.

Interesantes resultaron las series de aclaraciones que Pellicer vertió acerca de ese libro; éstas abarcaron tanto los

temas religiosos de la obra, como alusiones biográficas que lo condujeron a la creación de ella.

Aunque, Práctica de vuelo fue juzgada en esa entrevista por su autor como "sólo una tentativa", esa tentativa conformó la realización de un libro largamente planeado, meditado, lentamente acrisolado y que había tenido algunas apariciones previas y parciales en revistas o ediciones con títulos como Ara Virginum.
(45)

Contó también de su ingreso a la Escuela de Pilotos en París, y la cual abandonó más tarde, aduciendo que Alfonso Reyes no le dejó ir ya a sus clases. En efecto, Reyes había sido impresionado por la madre de Carlos con temerosas suplicas; ella temía le aconteciera un accidente fatal a su hijo. Pellicer expresó entonces a Elena Poniatowska: "Véame usted ahora con una gorra de capitán aviador... Práctica de vuelo encierra en sus páginas toda la nostalgia de aeronauta. Son más de ochenta sonetos ¡qué pavor! y se editarán afines de este año..." (46).

Para Pellicer los instrumentos de vuelo como: brújulas, barómetros y altímetros buscaron, según él, su valor equivalente dentro de la literatura: sus versos serían el instrumento ideal, para lo que él llamaba su: "tentativa" y expresó: "Tal vez he buscado en vano el astrolabio de San Juan de la Cruz" (47)

Su sentimiento de fracaso en el vuelo mecánico hizo esclamar a Pellicer versos como los siguientes: "Aizara el viento de mis hombros vuelo"; "Tengo que ir a Ti de un modo o de otro: / a pie, en avión, locomotora o potro." versos

que forman parte del libro aquí comentado, en los que se evidencia claramente la intención del apocatástasis intentada mediante la anagogía. Obsérvese que el pronombre personal ll lo determina así al referirse a Dios. Y el que este libro haya sido escrito buscando restablecer la comunicación por medio de la elevación de alma con Dios para hallar la paz interior, lo expresan los versos siguientes: " Una paloma vuela sobre las brújulas destruidas" ; " La llegada de un ángel estremece la colina que cambia de colores". (Es notable el buen humor que en éste último verso se percibe. Pellicer mismo lo aclara en su entrevista de marras: "Esto es, un ángel que aterriza junto al pesebre de Belen"

Pellicer fue un hombre hecho de ojos, y como el mismo reconoció: " Un hombre de Tabasco ""que ha visitado los sepulcros de la historia "" , además una auténtica ceiba que camina".(48)

Durante su vida viajó en tres ocasiones a Palestina. Para Pellicer fue de suma importancia ver los paisajes que Cristo había visto y estar de pie donde, El alguna vez estuvo.

La historia de como surgió el primer soneto que serviría como inicio al libro Práctica de vuelo, también se lo contó a Elena Poniatowska. Recordó que el año de 1929, en un convento de franciscanos, a donde fue acompañando al señor Francisco Iturbe(49), un día, al llegar hasta la corona del monte guiados por uno de los sacerdotes franciscanos hacia el final de la tarde, Pellicer vio en una hondonada un pueblecito blan

co entre cipreses que parecía, según una expresión cubista de él: "un golpe de dados"; Ya que frente aquella "arquitectura cubica revuelta, característica de Oriente, el franciscano exclamó: "¡Es Naim .es Naim!". Pellicer aclaró a Elena que aquel sitio fue en el que Cristo nació, y como suceso inolvidable y como testimonio de ese día escribió:

"¿Por qué si ya estoy lleno de mi mismo
quiero de Ti la brisa, el agua, todo
tu ser en mi, profundo, de tal modo
que yo sea el abismo de tu abismo?" (50)

Esta experiencia tuvo profundas consecuencias en Pellicer y surgiría en ese mismo año y con el mismo tono, el poema: Soneto a causa del tercer viaje a Palestina fechado: Monte Tabor, Palestina, 1929.

Para Porfirio Martínez Peñaloza, Pellicer es el primer mexicano que intenta la poesía religiosa desde el virreinato, acción que se había propuesto sin llegar a determinar, Santos Chocano. (51)

Es entonces Práctica de vuelo un sonetario que reúne cualidades muy personales de la vida de Carlos Pellicer, un libro en el que quiso verter su corazón cristiano, con el ánimo de conciliar entre sus páginas: nostalgias, sufrimientos, expuestos a Cristo a manera de confesiones celebrando una comunicación de apocatástasis, según lo hemos visto ya. En su libro confluye el ansia del vuelo espiritual de quien alentó desde la infancia el vuelo físico. (52)

Según Pellicer mismo, su libro estaba relacionado con el deseo que de joven tuvo de llegar a ser piloto aviador. En la entrevista mencionada, Pellicer confesó a Elena : " siempre- quise alzar me de la tierra de cualquier modo". También se reconoció como un alpinista al que sólo le interesaba la aeronáutica y de la cual se consideraba un fracasado (53). Estas expresiones como otras semejantes encerraban algunas tristezas con un humor que se tornó clásicamente pelliceriano.

Asimismo reconoció que los viajes por avión en líneas privadas y comerciales, en los que ótro era el piloto, le hicieron concebir poemas como hechos " a vuelo de pájaro". Por ello expresó que el motivo de haber visto " a todas las cosas desde las espirales del vuelo, arrebatadas de su sitio" le permitió en poesía, "cambiar las montañas, los ríos y las nubes de lugar: espiral del vuelo: mar arriba y cielo abajo".

2.9. Estructura del libro.

El libro PRACTICA DE VUELO, según nómina divisoria, consta de 16 partes no numeradas a grosso modo, pero sí cada parte presenta números romanos para distinguir los sonetos pertenecientes a determinada sección. La división la hizo el autor no de acuerdo a una cronología, sino que buscó más bien una intención expresiva.

Dentro del libro, algunos sonetos están fechados, otros no. En seguida y siguiendo las 16 partes en el orden en que el autor las colocó, ofrezco una investigación de ediciones previas a la publicación definitiva mencionando fecha (C/F); sin fecha (S/F), revista o periódico, etc. Algunos poemas S/F aunque investigados no me fue posible saber cuando fueron hechos, lo que también hago constar.

PARTE	N O M B R E	FECHA
1a.	SONETO A CAUSA DEL TERCER VIAJE A PALESTINA. lugar: Monte Tabor, Palestina. Se publicó también en 1948 en la revista MEXICO EN EL ARTE, publicado por el Instituto Nacional de Bellas Artes el 4 de octubre, pp 25-32.	1929 C/F
2a.	SONETOS BAJO EL SIGNO DE LA CRUZ. Contiene: I. Alcé los brazos y la cruz humana	1940 C/F

II. Una vez, una noche en Palestina
III. Cuando tenga mi voz el agua clara
Lugar: Las Lomas, noche del 23 de enero
Se publicaron también en REVISTA ROMAN-
CE, D.F. Vol. I, Núm. 4, marzo 15 de 1940,
p. 9.

3a. SONETOS LAMENTABLES. 1930 C/F

Contiene:

I. En el dolor gigante, ¡cuánto aspira...
II. Esplendor que a mis voces apasiona...
III. ¿Qué agua de ti mi corazón anega?

Se publicaron también en la revista RUECA,
México, D.F. vol. I, año II, núm. 8 otoño -
de 1943, pp. 3-5.

Al calce: Prisión del cuartel de San Diego
Tacubaya, febrero de 1930.

4a. SONÉTOS DE ESPERANZA. S/F

Contiene:

I. Cuando a tu mesa voy de rodillas...
II. Y salgo a caminar entre dos cielos...

Se publicaron también en revista ABSIDE,
México, D.F. vol. XV núm. 2 pp. 219-226 en
abril-
junio de 1951.

5a. SONETOS DE LA LUZ S/F

Contiene:

I. ¿Cómo sabiendo que Tú eres la vida?
II. La luz descubre la verdad que es vida...

6a. SONETOS TODO UN DIA

S/F

Contiene:

I. Siento en mi desnudez, rampa y ceniza...

II. ¡Qué campo, qué esplendor! Con cuanta
anchura...

III. Al regresar del campo, atardeciendo...

IV. ¡Si otra vez fueran dos! ¡Si yo pudiera...

Fecha investigada (probable) 1949

Publicados también en "El Novedades", México,
D.F.

Núm. 1 del suplemento: México en la Cultura,
febrero 6 de 1949 p.3

7a. SONETOS A LOS ARCANGELES.

S/F

Fecha aportada por Carlos Pellicer López: 1937.

Contiene:

I. Miguel.

II. Gabriel.

III. Rafael.

Se publicaron también en:

Revista POESIA, México, D.F., Núm. 2, abril de
1938, pp.13-16.

Revista TALLER, México D.F. diciembre de
1939, pp.8-10.

Revista PAPEL DE POESIA, México D.F., Núm. 6
octubre 1o. de 1942, p.2.

ANTOLOGIA DE LA POESIA CONTEMPORANEA MEXICANA.

8a. SONETOS SUPLICANTES S/F

Contiene:

- I. Una vez -en Asis- robé al camino...
- II. Cristo, Nuestro Señor, haz que yo entienda...

9a. SONETOS NOCTURNOS. S/F

Fecha investigada: 1941.

Contiene:

- I. En el tiempo espiral que ansiosa vida...
- II. Tiempo soy entre dos eternidades...

Se publicaron también en:

Revista MEXICO EN EL ARTE, México, D.F. 10 de julio de 1948. Al calce: 1941.

Revista: LETRAS DE MEXICO, México, D.F. Vol. IV Núm. 3, mayo 15 de 1943, p. 3

("Tiempo soy entre dos eternidades")

10a. NOCTURNO S/F

- I. Buena cosa es alzar los ojos, grande...
- II. Pie de la noche, mano de la aurora...
- III. Entre la selva enorme de la hierba...
- IV. La desnudez del campo, su sonora...
- V. Al hallar el otoño, que sorpresa...
- VI. Joven otoño de antigua belleza...
- VII. La soledad ha visto una por una...
- VIII. Niguna soledad como la mía...
- XI. Noche en el arenal de las ausencias...

X. Señor, tenme piedad, bajo el escombros...

XI. Ciego, sordo, sin dedos, insaboro...

Se publicaron en el suplemento "México en la cultura" del periódico "El Novedades" del 24 de septiembre de 1960. p.3.

11a. SONETOS FRATERNALES 1948 C/F

Contiene:

I. Hermano Sol, cuando te plazca, vamos...

II. Hermano Sol, si quieres, voy mañana...

III. Fraternidad solar, una espiga...

Publicados en la Revista de la Universidad De México, Vol..VIII Núm. 4 de diciembre de 1953 p.1

Al calce: agosto de 1948.

12a. SONETOS PARA EL ALTAR DE LA VIRGEN 1940 C/F

Contiene:

AVE MARIA

I. Con qué mano de luz -y así no leve-

II. Brisa que biseló la oscura rama...

III. Abril que en Nazaret cipreses toca...

MATER AMABILIS.

I. Guindó la noche la última hora...

II. Un fastuoso silencio y tú, muerte divina

III. Pirámide solar de calor vivo...

MATER DOLOROSA

I. En un trueno se hundió la empobrecida...

II. Calla, silencio y tú, muerte divina...

III.Sepultame, virtud que das las voces...

REGINA COELI.

I.Ojos para mirar lo no mirado...

II.Mudado, demudado, ya en la linde...

III.Coronación, espíritu y presencia...

Se publicaron con el nombre de ARA VIRGINUM

(dedicados a Antonio Caso) en Revista De Literatura Mexicana, México, D.F. Año 1, Núm.2

Octubre-diciembre de 1940.

Incluye: AVE MARIA; MATER AMABILIS; MATER - DOLOROSA; REGINA COELI.

Fecha al calce: mayo-junio de 1940

En la revista Artes de México, México, D.F.

Núm.2 enero-febrero de 1954 :MATER AMABILIS

En la revista Ideas de México, México, D.F.

Año II Núm.2 marzo de 1951 p.9.

En la revista Fuensanta, México, D.F. año III

Núm. 1 de 1951 p.1

13a.

OTROS SONETOS

S/F

Contiene:

Ando en mi corazón como en el fondo...

Esta noche alojada entre las cuatro...

Una mañana que asilé en mi boca...

Oigo toda la casa; ya estoy solo...

Como perro sin dueño, a ver qué sale...

14a.

SONETOS DOLOROSOS

1950 C/F

Si alguna vez yo te amo, que hermosa...

¿Dónde estaras, cratura de delicia...

Y te busco y en todo te deseo...

No quiero llegar solo. Mucha gente...

Si la muerte soy yo, si en ella vivo...

Si entre el bullicio de mis soledades...

Ignorar siempre más de lo que sabe...

Entre todos los cielos el mas alto...(1951)

Ordéname, Señor, que yo te siga...

Señor, ¿por qué estoy solo, por qué
impides...

Dios y Señor que creaste la nada...

Tú eres la Luz, la Verdad y la Vida...(1951)

Si yo llegara a amarte, ¡que manera...

He pasado la vida con los ojos...

Quiero los ojos en el alma ahora...

Si todo lo que dicen que he mirado...

Si alguna vez mi corazón pudiera...(1950)

Señor, haz que yo vea. Nuna he visto...

Señor, oyeme, ven, dame la vida...

Señor, mira mi sangre, qué negrura...(1951)

¿Adónde y hasta dónde y en que sueño...(1951)

Joven de eternidad, soplé la llama...(1951)

Y me quedo mirando el infinito...(1951)

Yo nada sé de mi, ya solo canto...

Resucitar, diciéndole a la vida...

No lo sé, pero un día bueno y sano...

Publicados en Guatemala en la revista
Impacto en junio 14 de 1970. Incluye
solamente:

¿Dónde estarás creatura de delicia...

Si la muerte soy yo, si en ella vivo...

Ordéname, Señor, que yo te siga...

Señor ¿por qué estoy solo, por qué
impides...

Señor, óyame, ven, dame la vida...

No lo sé, pero un día bueno y sano...

15a. SONETOS DE ZAPOTLAN

I. Un amarillo estar de otoño al día...

II. Fiesta ¿de cuál color?. ¿con qué sonido?

III. Hay algo en mí que surgirá y reviva...

Publicados también en el suplemento "México
en la Cultura del periódico "El Novedades"
abril 5 de 1953, p.3

16a. SONETOS POSTREROS

Mi voluntad de ser no tiene cielo... (1952)

Haz que tenga piedad de Ti, Dios mío... (1952)

Esta barca sin remos que es la mía... (1952)

Nada hay aquí, la tumba esta vacía... (1950)

A Cristo...

S/F

Por el formato aquí expuesto podemos deducir que el libro

PRACTICA DE VUELO, no fue una obra que se hiciera de un golpe, sino que por lo contrario, fue meditado lenta y laboriosamente y por lo tanto con un fin, de ahí que el autor no respeta la cronología, seguramente por atenerse a un sentido de la obra.

Las publicaciones previas aquí referidas sólo abarcan las fechas anteriores a la publicación definitiva del libro; pero la existencia de esas publicaciones previas implican que durante algún tiempo Pellicer no había concebido la idea de PRACTICA DE VUELO y que fue sólo cuando el material se acumuló que debió de hacer pensar a su autor, que bueno sería organizar una obra con todo aquello que hasta la fecha llevaba escrito que representase una labor artística a la par que el testimonio de los resultados de un conflicto interno de su actitud religiosa, de su concepción del mundo moral cristiano, que de pronto descubre que en su derredor la vida se ha ido derrumbando, hundiendo moralmente en el dolor y que al plantearse el conflicto existencial, intentó resolverlo como poeta que se vale de un sentido plástico como representante de las imágenes, moral, como representante de lo religioso, mediando rasgos del tipo conceptual, que sugieren una lucha entre la Luz y la Sombra que al resolverse lo hacen fundiéndose en un claro ----- curro que armoniza ambos sentidos. El punto de partida se puede ----- suponer que fue el intento de volver los ojos a Dios; al Dios católico que su madre le inclucara.

Al hacerlo fijó su interés principalmente en la figura de Cristo, su personaje más importante.

Otras figuras evocadas en la obra son: San Francisco de

Asis y la Virgen Maria como simbolos de la Humildad y la Pureza.

Los Arcángeles, Miguel, Gabriel y Rafael fueron presentados literariamente como un triptico a semejanza de un retablo y cada uno de ellos personificando respectivamente la lucha contra el Mal, el advenimiento de Cristo y la restitución de la Fe y la salud.

El plan de la obra parece seguir los siguientes pasos:

- 1.-Vuelta los ojos a la figura de Cristo.
- 2.-Reconocimiento de un estado espiritual muy quebrantado.
La presencia del Mal se hace evidente en las continuas alusiones a la oscuridad, cuyos tonos se expresan mediante un léxico metafórico: "abismo cordial", "Sepulcro", "mi sombra asomo", "no encuentro sino abismo" - etc.
- 3.-Manifestación de Fe.
- 4.-Acto depurativo.
- 5.-Refirmación de la Fe.
- 6.-La Luz vislumbrada en un horizonte de esperanza. (presencia inequívoca del Bien próximo: la Luz).
- 7.-Recaída que manifiesta la presencia del enemigo. (el-Mal representado por la Sombra)
- 8.-Restablecimiento(apocatástasis).El poeta cristiano recuperado por la fuerza de su palabra, por el valor estético de la poesía; el arte como salvación y sublimación de la Pena.
- 9.-Aparición de recursos del llamado buen humor en medio de expresiones diafanos.

- 10.-El triunfo de Cristo y del poeta por medio del arte de la poesía. (Para el poeta Cristo triunfa y su triunfo lo manifiesta con el esplendor de la Luz)
- 11.-Vigencia de Cristo mas allá de la Ciencia mediante el símbolo de la Cruz nunca olvidada.
- 12.-Conminación final de acercamiento a Cristo como fuente-perenne de consuelo al dolor humano.

NOTA: Pese a su apariencia tan formalmente religiosa del libro es notable como la expresión artística, con un afán depurador de las formas retóricas empleadas lograr rivalizar con su apariencia ortodoxa logrando que la obra adquiriera matices que le sobreponen al género, que en otras manos menos expertas quedarían en el panfeto religioso.

2.10 Dedicatorias del libro.

PRACTICA DE VUELO tuvo su primera edición en la colección Tezontle de Fondo de Cultura Económica. En el Colofón de la fecha de haber sido impreso el 4 de mayo de 1956 en la IMPRENTA NUEVO MUNDO con una tirada de 300 ejemplares, cuya edición estuvo al cuidado de Carlos Villegas y Ali Chumancero.

En la Capilla Alfonsina de la Universidad Autónoma de Monterrey, N.L. existe un ejemplar del autor en cuyo colofón aparece la siguiente dedicatoria de mano de Pellicer a Reyes:

" Alfonso queridísimo
si no te gusta, haré otro...
y te lo dedicaré

Carlos Pellicer.

Aparece incluida en el Diario de Alfonso Reyes una carta por su interés me permito citar completa (54)

México 23 VIII 1956

Mi queridísimo Carlos:

Llegas a tu mediodía más noble y radioso. Merecer tu aprobación y la dedicatoria de un libro tuyo ¡eso sí que es un premio!

Tus sonetos me arrebatan. Sabes bien que, tú en tu esfera luminosa y yo en mi laboriosa perplejidad, ambos pertenecemos a la misma familia poética y que nadie, NADIE puede entender tus versos ni amarlos más que yo.

Te mando una ráfaga de abrazos; te admiro, te quiero, te agradezco. Estas siempre presente en mi recuerdo y mi corazón.

Tuyisimo

Alfonso Reyes.

2.11. La Crítica y PRACTICA DE VUELO.

En su aparición al público del sonetario PRACTICA DE VUELO en 1956, Emmanuel Carballo escribió una nota periodística en donde hacía una crítica del libro. (55) Juzgó, para empezar que la edición era impecable y limitada a 300 ejemplares. Enseguida presenta una nota biográfica y luego hace el comentario de la obra, diciendo de ella que "era una perpetua lucha contra el demonio de la carne y una nostalgia progresiva de Dios". y agrega:

"...deseo de trascender la imperfección humana, afán de situar a la criatura en el plano espiritual e imposible de conseguirlo. La duda, la angustia de Pellicer adquieren matices peculiares. Más que estados emotivos, Pellicer prefiere profundizar en los sentimientos, que desarrollar hasta sus últimas consecuencias los pensamientos. Sentir para Pellicer es sentirse y confundirse con la naturaleza, ser dejar de ser alternativa. Paisaje externo y paisaje interno, luz y sombra, pureza y maldad, lucha sin tregua y en todos los frentes entre la carne y el espíritu, antagonismo que no se resuelve, que condena y acaricia, que rehuye y busca."

"Y todo esto dicho de la mejor manera: las palabras al frecuentarse olvidan su anterior significado; cargadas de novísimo sentido, estalla, vainas de luz, entregándonos los contornos de un mundo insólito en nuestra poesía; el mundo de los colores, de los sabores, de los olores. Si el mundo de Pellicer es prodigio en colores, lo es, también en calores. En el centro de su mundo, como lo ha observado Octavio Paz, habita

el Sol, un sol polivalente que es Dios, que es hombre, que es naturaleza.

Práctica de vuelo es una memorable reunión de sonetos digna, que en todo momento, de la trayectoria de Carlos Pellicer, uno de los poetas mexicanos más completos y personales de la hora actual.

Emma Godoy, en SOMBRAS DE MAGIA, dedica un ensayo a Pellicer en donde habla de PRACTICA DE VUELO en donde expresa que Dios será el asunto del libro, en donde reconoce que el tema ontológico: mundo, hombre, Dios interviene en esta y en otras obras artísticas que traten ese mismo género. Esgrime entre otras opiniones que "el arte no copia a la realidad tal como es, sino como se mira reflejada en el agua de la conciencia"; luego entonces tanto los objetos como Dios mismo, "NO SE VIVEN directamente sino que se CONTEMPLAN vividos, y por tanto aparecen impregnados del carácter, de la personalidad del autor.

Asimismo objeta que "la veracidad estética no consiste en la verdad de la cosa, sino en la verdad del artista." Y que : A él se le exige nada más la sincerísima expresión de sí mismo. En fin, que "para no falsearse, puede falsear los objetos. Por lo tanto: "el valor artístico de Carlos Pellicer no se desprende de su veracidad objetiva". Haciendo referencia a su su catolicismo, simplemente nos dice que no "nos incumbe el que haya vivido con intensidad" su fe. Hace patente que Pellicer fue un gran poeta, no por sus temas, sino por que su obra fue bella y nada más. Y que como espectador de sí mismo "supo contemplar en justa perspectiva estética, primero, su emoción del

paisaje, después se miro amar; y en PRÁCTICA DE VUELO se (cap-
to) creyente y pecador." Y que "El mundo, el yo y Dios dejaron
su ser para hacerse puro canto en su boca.

Continúa en su opinión el hecho de que, Pellicer en Prá-
tica de vuelo "Purificado con un carbón encendido, no se (des-
hizo) en palabras devotas y tiernos delirios, sino que (anun-
ció) dignamente el evangelio de la belleza."

Al respecto de el estilo empleado en Práctica de vuelo,
Emma Godoy fue de la fe, de que Pellicer "no caería nunca en
esa seudomística de sensualidades y lagrimeos." Pues, "tal, ni
religión sería, ni arte." Porque "los valores culturales son
asunto serio y grave, y reclaman sometimiento a duras disci-
plinas mentales." Y concluye: "Así que esta poesía religiosa
defraudará -¡ Afortunadamente!- a muchas personas." (56)

Todas las religiones paganas divinizan el Deseo. Todas buscan un apoyo y una salvación en el Deseo, que se convierte en seguida, y por eso mismo, en el peor enemigo de la vida, la seducción de la Nada. Pero a partir del momento en que el Verbo se hizo carne y nos habló con palabras humanas, hemos conocido esta noticia: que no es el hombre quien debe liberarse a sí mismo, que es Dios QUIEN LE AMO PRIMERO y quien se acercó a él. La salvación ya no está en el más allá, siempre más arriba en la ascensión interminable del Deseo que consume la vida, sino aquí abajo, en la obediencia de la Palabra.

Denis de Rougemont.
(EL AMOR Y OCCIDENTE)

2.12. El Claroscuro.

Se dice, es muy común, que dentro de la actividad artística de un escritor, el uso de ciertos elementos utilizados desde su primer libro aparecen con cierta obsesión en su obra posterior.

Pienso que se trata de una misma y repetida inquietud, que se va convirtiendo en eje de su obra, motivada por alguna profunda orden psicológica; ésta, impulsa al artista hacia la toma de ciertos materiales, mediante los cuales intenta expresar un mosaico de experiencias propias; las que después de todo no son sino la experiencia del mundo. (57)

En el caso de Carlos Pellicer encuentro que hay un uso reiterado de elementos luminosos como parte importante de su obra prevista en combinación con aquellos otros que aluden a la oscuridad; ambos son utilizados bajo aspectos morales y estéticos

logrando para su obra un sentido de expresión que denomino CLARO OSCURO, semejante al logrado en la plástica en la que los efectos crean un clima dramático.

"La luz es todo el drama" exclamó Pellicer en 1927 ante el cuadro: CRISTO ANTE PILATOS del Tintoretto en el templo de San Rocco en Venecia. (58) Tal vez, Pellicer vio en esa obra, por un instante, que la plástica utilizada en ella abandonaba las limitaciones de la perspectiva estrictamente geométrica y superaba la habilidad del uso del color, en una suerte de absorción de la luz, con lo que el pintor se adentraba en un acto de nueva comunicación, llena de emotividad y promovida por el espíritu. Pellicer era de la opinión de que: "es a través de la materia que el espíritu se entrega". (59)

Frente a su libro PRACTICA DE VUELO, yo podría exclamar también que "la luz es todo el drama" por ser una luz que lucha con la sombra palmo a palmo en el terreno de la expresión, una identidad en el tiempo y en el espacio:

"Qué espesor de silencio en esa herida
tan desangrada como un calabozo.
Pero allá abajo chispea con gozo
esa punta de sol jamás partida." (60)

(pag.86)

En su obra se hace patente el dolor y la angustia, el remordimiento, pero también la esperanza y el júbilo, la alegría y al cabo la resignación; el reconocimiento de que hay que aceptarse tal como uno es y a partir de entonces, saldadas las cuentas con la vida, levantarse humildemente, ya sin titubeos y con la fe

renovada:

"La luz descubre la verdad que es vida.
¿Estoy amaneciendo muy despacio?
El cuerpo, tumba en luz, será un palacio;
la copa, con el agua confundida."

(Pag.86)

La luz, utilizada en PRACTICA DE VUELO volvió a ser un elemento mágico, misterioso; dejó de ser tan sólo un fenómeno de características meramente físicas para convertirse en un símbolo de comunicación con Dios y representando los distintos estados de comportamiento anímico del poeta. De esta manera el mundo poético de Pellicer se nos presenta con un juego de contrastes y de intensidades, que entre emoción, verbalismo e imágenes se van conformando los terrenos del espíritu, y es entonces que su sentir religioso se propaga en todas direcciones posibles; principalmente a fines estéticos y morales.

"La luz descubre la verdad que es vida.
¡Cristo, Dueño y Señor, pon la azucena
sobre el sepulcro de la ceiba hendida!"

(Pag.87)

Los tratadistas del siglo XV tenían por condición indispensable a la luz: " para que el ojo ejerciera su oficio" (61); es decir: alimentar la mirada por la luz para captar todas las posibilidades de un objeto:

"... la representación esta unida con la luz,
pues la luz es el más noble de los fenómenos

naturales, el menos material, el que más se acerca a la forma pura; es, además, el principio creativo de todas las cosas, especialmente en las esferas celestiales. El valor de cada cosa se determina por el grado en que participa de la luz: ésta es una idea neoplatónica, según la cual la luz es una realidad trascendental que engendra el universo e ilumina nuestra inteligencia para que pueda percibir la verdad." (62)

En el Neoplatonismo se le concedió a la luz la siguiente relación con el espacio: "el espacio no es sino sutilísima luz", con esta explicación Leonardo Da Vinci encontró razones a muchos fenómenos de luz y sombra (63) Para Leonardo la sombra fue privación de la luz. Con este conocimiento fundamentaría sus siete libros sobre ese tema. Interasantísimas explicaciones daría en conocimiento a sus lectores sobre la importancia del elemento de la luz en la observación de los objetos. Cesar González nos vuelve a informar :

" Aunque es el siglo XIX el momento en que los ideales de exacta y precisa observación alcanzan su grado más alto, tanto en las ciencias como en las artes, de hecho este ideal comenzó con el Renacimiento, cuando las artes y las ciencias se dieron por tarea reflejar la naturaleza como un espejo,

ya que, de manera consciente o no, artistas y científicos aceptaron la propuesta de Leonardo de considerar el ojo como "juez universal de todos los cuerpos", tal como lo postula en su Tratado de pintura." (64)

En PRACTICA DE VUELO, Pellicer utiliza la luz verbal para darse vida a sí mismo, surgiendo del mundo de su imaginación como un representante del alma de las cosas e iluminado por el sol; así, sus imágenes poéticas se ven recreadas en dos espacios exponentes de su fe: la poesía y la religión. Y en esa suerte de identificación un movimiento sorpresivo de angustia humana, una repentina zozobra de que el hombre y las cosas no son eternas, sacude su alma con la sensación de un fin inexorable:

"Y el campo y yo temblamos de tal suerte
como si un jardín, a trino y vuelo,
cruzara un ruiseñor lleno de muerte."

(Pag.88)

En PRACTICA DE VUELO la luz y la sombra representan a la Vida. De esta fórmula, Pellicer intenta primero realizar uno de los extremos, quiere ir hacia la luz y hacia ella tiende con todos sus sentidos de artista; esforzadamente busca las alturas partiendo de la sima. Va hacia Dios con ánimo exaltado en medio de imágenes, algunas casi visiones que expresan un camino a la esperanza:

Y el alma iba hacia Dios, llena de holgura,
sin la tristeza que la vida arroja.

<...>

Qué hermoso estaba el aire de aquel día
en que lo más azul del planisferio
fue un ruidoso fulgor que se pudría.

(Pags.88-89)

La civilización cristiana esto espera que sea la superación del hombre: surgir del lodo sombrío sin más arma que la Fe. El hombre podrá perderla, extraviarse en sus errores, tendrá derecho a equivocarse y vivir la vida por su cuenta; pero algo interno, un feudo moral ha de indicarle la senda errada y ha de ser entonces el hombre quien con su sólo esfuerzo busque la luz entre la sombra interpretando la simbología en ella encontrada.

¿Cómo podría Carlos Pellicer, hombre cristiano occidental arribar a un momento en que sin dejar de ser un individuo pudiera alcanzar un estado en el que la luz y la sombra, Dios y Demonio coexistan? Resulta tentador citar aquí algunas ideas esotéricas como las que expresa en El círculo hermético Miguel Serrano, por ejemplo, quien expresa, entre otras cosas, que para lograr un dios semejante, habría "que descubrir un Dios que haya sido cristiano antes de Cristo" y que pudiera "seguir siéndolo después de El". Para este investigador es Abraxas, ese dios gnostico quien resulta idóneo; ya que él es Dios y demonio y entraña en sí el mundo luminoso y oscuro. (65)

No se puede hablar de que en PLACIDO EL VUELO Pellicer halla alcanzado ese instante de coexistencia entre Dios y el Demonio. Su visión es más propia de un cristiano que coloca a Dios del

lado luminoso y al Demonio del lado de la sombra, ambos girando en órbitas correspondientes representando la situación moral del hombre, el que dueño de su albedrío debe superar la tentación y el pecado, su lucha será vencer sus debilidades con la fe de que hay un ser todopoderoso al que si se acude con toda la fuerza moral de que se es capaz saldrá triunfante hacia la luz desde la sombra. Aunque en Práctica de vuelo, la resultante en algún momento de su manifestación llegue a crear una confluencia entre luz y sombra, ésta, jamás se da en la misma manera a como se plantearía si de antemano, Pellicer hubiera tomado partido por una expresión esotérica. Y el, que ésto no se da, es bastante claro en todo momento: Dios siempre señorea en las alturas y cuando alcanza la cima su posición resulta bastante clara:

Señor, tenme piedad, bajo el escombro
desta noche de púas y venenos.

Relampaguea, mirame en que cienos
pudro la voz con que al azul te nombro.

(Pag.102)

Por una parte en, Práctica de vuelo nos encontramos con un Pellicer que anhela reconfirmar su adhesión a Cristo, haciéndonos patente a través de la poesía su voz interior, la intimidad de su comunicación sensible, su numen depurado, elementos que como artista tiene para ofrecer en pro de una reconciliación con Dios y con la vida, para ser consigo mismo y con los demás materia encontrada; por otra, está su mundo interior, sus luchas enconadas con el enemigo encubierto en las sombras, el de las duras angustias

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

y los placeres personales, mundo dentro del cual nada debiera oponerse por pertenecer al ser íntimo, es así que damos con el poeta que en opinión de Emmanuel Carballo escribe un libro que es "una perpetua lucha contra el demonio de la carne y una nostalgia progresiva de Dios" (66)

Pero Pellicer se aferra con toda su fe a Cristo, el libro Práctica de vuelo es una muestra de esa fe. Libro de madurez, de reflexión que revela y oculta, que da la impresión de estar ejerciendo un acto de contricción. Hay en él, a veces, un peso de soledad y depresión, de amargura espesa, escrito con un lenguaje que dista mucho de aquel otro utilizado en anteriores libros y por lo que a Pellicer se le llegó a denominar "poeta del color". La topografía de los poemas corresponde a un resultado moral de lo que el poeta desea poner en manifiesto: un andar reptante por paisajes sombríos, áridos y dificultosos, pero, en donde también estará presente la luminosa esperanza de ser perdonado al final:

Ando en mi corazón como en el fondo
de un pozo abandonado que enronquece
la sequía y de noche no merece
ni una estrella en su antártico redondo.

(...)

Acaso lloverá y el pozo crezca
y se derrama y muda por el suelo.
Sabrá lo que es la luz y así le ofresca
cubrir la tierra por beberse el cielo."

(pag 114)

Los sonetos mantienen cierta forma de plegarias, en las que el autodemérito se hace presente en primera instancia, para después hacer patente la grandeza de Dios que perdona todos los pecados. Es entonces Dios, en su representación de Cristo, el elegido como único juez ante los demás de su existencia.

En Pellicer, con todas las armas de su profesión de poeta, intentará en Práctica de vuelo, develar de las tinieblas, la parte íntima que le roba la tranquilidad, la alegría. En su libro, hay como dijo, José Carlos Becerra: "un enfrentamiento con Dios a través de la soledad, la desdicha, el pecado, la piedad, la renuncia y el sentimiento de la gracia" (67) Única manera de equilibrar el sentimiento de dolor que lesiona con tonos sombríos de expresión y da motivos para una reflexión profunda, misma que le impulsa a buscar una solución a su estado emocional.

Pero, ¿Cuál sería el sentimiento más intenso que llevara a Pellicer a congregar ochenta y siete sonetos, para conformar el libro Práctica de vuelo? Creo que es el de la soledad. El mismo exclamó alguna vez:

" Oigo toda la casa: ya estoy solo;
llena de soledad se abre y se cierra.
es un sepulcro que la dicha encierra.
la comunicación de polo a polo.

Hueca y profunda, todo yo me inmo
ante el pálido rostro de su guerra.
Es el rincón más hondo de la tierra;
todo lo que yo soy aquí acrisolo."

La soledad en Pellicer fue un destino patente desde su juventud. Desde temprana edad, él escogía ya su camino y el modo que quería para vivir. Sabía, estaba consciente de que algún día la soledad vendría para hacerle compañía: que su madre y su padre habrían de morir, que muchas otras cosas desaparecerían de su vida. Alguna vez se enamoró de una tabasqueña de nombre Esperanza; ella y otros personajes conformaron su orbe amoroso:

"He pasado mi juventud entre dos pasiones y un amor: Esperanza y Bolívar." [...]

"Yo fui siempre un amante heroico. El amor fue para mí siempre una pena dulce y un noble silencio. Hallé alguna vez reciprocidad? Sí, una vez sola. Pero para que todo fuese perfecto, la reciprocidad se cumplió con el mar de por medio, es decir, cuando nos despedimos para siempre. [...] Esperanza fue para mí un culto, algo superior al amor, tan grande, que aún hoy dura, en un horizonte lejano enriquecido de recuerdos. [...]

He sufrido mucho y no se lo he confesado a nadie. Mi gusto por la belleza ha escondido siempre el gran dolor que llevo en mí. Para todo el mundo, yo soy el tipo de muchacho feliz, hermosamente dotado y al que nunca le ha pasado nada. Yo he estado siempre solo, --

siempre solo. Esta soledad me ha enseñado a ser egoísta y orgulloso. "

Este es un fragmento de carta dirigido a Guillermo Dávila que se encontraba por aquel entonces en París, la escribió en Asís en octubre 23 de 1927 cuando Pellicer estaba cumpliendo treinta años. (68)

En Práctica de vuelo, los sonetos manifiestan una superación espiritual. Pellicer busca identificarse con la figura de Cristo: espontáneamente intenta hallar en su corporeidad una cruz humana que aloje en su sangre, cielo y tierra; es decir lo divino y lo humano: "cuerpo en cruz, el corazón abierto" buscando la libertad del cielo y ser uno en la estatura con el sol.

Pellicer predicaba que la religión debería ser una fuente de alegría y no de amargura y de dolor (69); el dolor y la amargura que él pudo haber mostrado, perteneció, como en todos nosotros alguna vez, a los momentos difíciles; pero sin formar parte de su esencia; para él la religión no tenía por que ser triste, por ello vió en Cristo lo más diáfano de la luz, iluminando los aspectos oscuros de su existencia.

"CRISTO, Nuestro Señor, haz que yo entienda
que Tú has vivido en mí por un instante.
Lo que brilla en mi barro es un diamante
que pierdo a voluntad en sombra horrenda."

Pag. 93.

Alejandro González Acosta, en su ensayo Neoplatonismo y Eucaristía en Práctica de vuelo, de Carlos Pellicer, propone, como ya el título lo advierte que en "los sonetos de ese libro" tienen para ensayista "una

voluntad de estructura alrededor de partes temáticas que pueden ser relacionadas con el propio desarrollo de la liturgia eucarística". Enseñada, y relacionando con ese propósito, va encontrando los puntos que apoyan sus propósitos.

González Acosta hace participar en el análisis de los sonetos al elemento agua como un "motivo de purificación reiterado en toda la obra de Carlos Pellicer" y agrega: "que se transforma en luz (es decir de la purificación potencial a la purificación efectiva, que participa de la esencia divina transmutada en luz." (70)

En Pellicer, sus conocimientos plásticos de la luz, su amor al Arte, sobre todo a la pintura, se mimetizan con sus sentimientos religiosos. Y aunque en mucha de su obra predominan las influencias del Arte, en Práctica de vuelo comparte ese predominio con las angustias de la fe.

José Carlos Becerra quien compartía las ideas de Pellicer, a propósito del manejo de la luz dentro de lo poético, observó frente a éste, que los críticos opinaban que en su obra se daba una iluminación verbal, de luz en constante movimiento y que se advertía algo solar en su poesía, siendo el manejo de esa luz como la utilizada en los pintores impresionistas: una especie de vibración llena de delicadeza: (71)

"Y entre la destrucción y sus despojos
deja esa luz su cordial joyería."

Pag. 88

En Carlos Pellicer predominaba la idea de que todas las for-

mas del arte eran las formas de hacer luz. Por ejemplo, Góngora quien en su opinión se trataba de un poeta que trabajaba la luz como un reflector interno. (72) Esta expresión en Pellicer equivale a la de un artista experto en manifestaciones estéticas y en apariencia esta apreciación que parecería dirigida solo a motivos de pintura; pero connotativamente la locución: INTERNO implica valores espirituales innegables, con lo que su opinión se ve de pronto enfocada hacia los misterios del acto de creación, en donde el talento se mueve inmerso en el légamo de las experiencias humanas; como en este ejemplo en el que involucra al Tiempo y en el que parece mover un pincel azul en cimas metafísicas:

En el tiempo espiral que ansiosa vida
voltea y hunde en azul conciencia
pasa de lapislázuli experiencia
a la perfecta sombra inconocida.

Frialdad oscura, oscuridad fluida
búsqueda de la suma subsistencia:
gloria submar, de negra transparencia
por intacto silencio esclarecida.

Pag.95.

Becerra incidía en el hecho de que ver era casi siempre una actitud pasiva, pero que en Pellicer se daba como una intervención intencionada a colocar grupos de objetos bajo sus ojos de distintas formas para que su mirada participara, ya no en forma pasiva, sino en una modificación de ellos de acuerdo a cierta luz, lo que venía

a consistir en un cambio de objetos con respecto a un mirar interno para darles entonces, y tal vez con afán edónico, nuevo nombre.

Pellicer se reconocía como una gente hecha de ojos que no se cansarían nunca de mirar amorosamente las cosas para extraerles su belleza. "Con cuanta luz camino" expresó en RECINTO (1941) identificándose con el sol. Y en otro fragmento del mismo libro: "por que sólo tengo los ojos dioses del paisaje" que parecen ser compatibles con la idea la iluminación de los objetos con una luz interna; así su mirada luz devolvió de la sombra lo que estaba oculto, como un sol dando vida a lo que tocaba:

OJOS para mirar lo no mirado;

! Pag.112

A Pellicer la luz pareció pertenecerle y por eso manejó las palabras con ese secreto tan personal suyo. Para él los ojos son los que captan la luz, los que la soportan y en el caso del artista la manejan. Por ello hay que coincidir con Becerra cuando opina que en Pellicer "el poder de acordar, trasegar, inventar por los ojos, no se da con la mirada mental de los griegos ni la de Goethe", porque "en la mirada de Pellicer, el mundo no se aclara, sino que jugosamente se desliza hacia su propia invención". "En Pellicer - dice Becerra - en sus ojos; lo real se acomoda a sus anchas, para rielar fincado en el asombro". (73) Palabras justas que tratan de situar a Pellicer como un poeta que no busca la razón de lo que ve, sino la manera en que éste inventa el mundo; mundo visto a través del asombro que es como el poeta debe ver: casi con la inocencia de un niño:

"Late la inmensa noche y todo mueve:

árboles que los angeles plantaron,
silabas que las aves ocultaron,
el agua azul y su tardanza breve."

Pag. 106

Pellicer reconoció que la historia de cambiar de sitio los objetos con respecto a la propia luz de sus ojos, se encuentra en los sonetos dedicados a Adolfo Best Maugard (74) donde reconoce en verso: " ¡ Qué mundo el de los ojos ! Imprevisto/ como la ordenación de lo creado." También: "...El universo / es sólo un ojo inmenso; su mirada / se ahonda en lo ordenado y lo disperso..." Y: " Desde la luz se mira hacia la nada" explicaciones poéticas de el sentido artístico con el que apreciamos el punto de vista con el que miraba el mundo.

Retomando la entrevista Becerra-Pellicer, es Becerra quien dijo que "en Práctica de vuelo" Pellicer quiso ver lo trascendente-invisible, que es ver la luz con respecto a sí misma". Frase suficiente para ubicar la importancia que tiene para él, el uso de la luz con sentido religioso. Pellicer insistía en que " bajo la luz del arte el objeto queda dentro del tiempo que manejado por el artista sitúa la cosa fuera de si misma" Con esto, Pellicer quiso tal vez indicarnos que el destino del Arte es tomar los materiales oportunos y con ellos encontrar un enfoque personal al individualizarlos convertidos en obra, obra de arte.

Para Pellicer ojos y manos estaban capacitados para ejercer la función de mirar, ambos con la ayuda de la luz lograban "la descripción de algo". Pero ¿ cómo es posible esto si no mediante un acto verbal de fe resuelto por una metonimia que implica a la vista con

el tacto en donde la memoria ejerce su facultad de retener lo visto al grado de poder recordar el objeto con la mente tan sólo con tocarlo?: posibilidad de llegar al arte o al misticismo y que permitió a Pellicer decir que llevaba los ojos en las manos:

"He pasado la vida con los ojos
en las manos y el habla en el paladeo
del color y volumen y floreo
de todos los jardines en manojos."

Pag.125

Pellicer ahondando un tanto más en el tema frente a Becerra, citó a Bergson y expresó que para este pensador existía una realidad aparente y una realidad real (75) y para una mejor comprensión de esta idea, dió el ejemplo de como una persona no dedicada a la plástica puede comprar una fruta y sólo comérsela, pero el que es artista no actúa así, éste la verá profundamente desde diversos ángulos, de una manera activa y sólo entonces ha de ser cuando comienza a pintarla, "la fruta casi se pudre dentro de los ojos. -expresó - Al verla así la hace más real, la convierte en una obra de arte" y agregó: "no se ha inventado nada, pero el artista con su ser le ha aportado su propio ritmo." (76). Esto es lo que Pellicer reconocería como la "tónica general de su obra".

Para Becerra, la luz que Pellicer empleaba en su obra, como una disolución, en realidad reunía luego todas las cosas que nombraba y Pellicer, en completo acuerdo con Becerra agregaba, que si esto era posible, lo era gracias a que las cosas que nombraba en el poema estaban allí desde antes ". Un ejemplo de esto, lo expresó así: "...cierta clase de formas prodigiosas, como las estalactitas, por

ejemplo, uno las ve y las toca en la oscuridad, pero aún entonces en la mirada del artista hay una suerte de luz. De una manera secreta, aun en la oscuridad, el ojo lo revela todo y no se puede hablar del mundo, ni de la vida sin los ojos" Y puntualizó: " en arte, crear es ver las cosas". (77)

Entre otras cosas interesantes de la entrevista, resaltó el tema del Génesis, importante para Pellicer porque es en él que Dios hace la luz" y porque " en la Creación el principio fue el Verbo: Luz, Verbo, Dios hasta llegar a la Encarnación de todo ello que es Cristo".

En los terrenos de la plástica, Pellicer recordó a Becerra que Rembrandt pintó la luz en la oscuridad y en la literatura, Licofrón, el poeta griego del siglo III A.C. y Propertio poeta romano cantor de Cintia tuvieron fama por la belleza de la oscuridad que en su obra manejaban; mismos efectos reconoció en la Divina Comedia de Dante.

Como final de entrevista, Pellicer reafirmó que toda obra es generadora de luz y que el Cristianismo era eso, pero "en un sentido más necesario, por lo que la luz no es un rechazo de la sombra, sino más bien una absorción de ésta, ese es el movimiento de la luz cristiana." (78) Nuevamente Pellicer con lenguaje ambiguo permitió que hubiera especulación en esto que viene siendo el manejo de la luz según su opinión, dejando perspectivas para el hecho de que el manejo de la luz implica un encuentro con la sombra de donde la luz no es rechazada sino más bien atraída a ser una sola manifestación, un compuesto estético-moral del que surgen luz y sombra como valores artísticos y religiosos.

Resumen de estas ideas parece conformar la presentación que

Pellicer hiciera a Jesús Reyes Ferreira en 1973 y que parece haber sido escrita bajo premisas semejantes a las que he venido tratando aquí:

"...para complacerse y complacer, ver y tocar. Ver para tocarlo con los ojos y para saber por la luz su ubicación perfecta. Pero la luz se maneja con las manos moviendo y movilizándolo el objeto, nada es posible sin ver. La música no es otra cosa sino una secuencia de imágenes sonoras. En el laboratorio, con frecuencia para ver, se necesitan los colorantes; el astrónomo para determinar ciertos valores estelares necesita verlos a la luz del calcio. No es posible pensar, sin antes ver. Toda la historia de la cultura está basada en el sentido de la vista. De noche caemos, de día volamos, y el tacto, sencillamente tocar, es consecuencia de ver.

"Hay todo un mundo de luces que va de los ojos a las manos. El orden nace de la vista y se realiza por el tacto. El ciego que gritaba desesperado y con fe, quería no sólo ver, sino verlo, y vio la luz, la verdad y el camino y siguió a nuestro Señor dando gritos de luz. (79)

Todas estas razones me llevan a una visión sintetizadora del tema aquí tratado, al experimentar a un Pellicer que exclama:

" Con cuanta luz camino...

(RECINTO.)

Triunfo de Pellicer quien recobrará para sí, a través del verso y con el material de las palabras, ya oscuras, ya iluminadas una luz cuyo secreto fusionó en un solo brillo, vida y poesía.

N O T A S :

- (1).-Eduardo Jijaba,PELLICER, POETA DE CRISTO, El Excelsior,México D.F. 3 de junio de 1951. Vid. Suplemento Diorama de la Cultura
- (2).-Juan de Sevilla,VALORES LITERARIOS DE MEXICO, CARLOS PELLICER, El Nacional, 24 de noviembre de 1968.
Jorge Guillen proponía: no partamos de "poesía" término indefinible. Digamos "poema" como dijéramos "cuadro", "estatua"...
- (3).-Elena Poniatowska,PALABRAS CRUZADAS,edición Biblioteca ERA, Primera edición 1961. Vid. Aviador sin aeroplano, p.100

Consultese también: LA POESIA ES ASOMBRO,AVIADOR SIN AEROPLANO, en El Excelsior,D.F. 12 de noviembre de 1953 pp.1-6
- (4).-Juan Cervera,DE POETA A FOETA,Gaceta del Fondo de Cultura Económica,México Diciembre de 1968.p15
- (5).-Idem.
- (6).-Idem. p.17
- (7).-Johannes Pfeiffer, LA POESIA,traducción de Margrit Frenk Alatorre, 3a. Edición, corregida, Fondo de Cultura Económica,México, 1962.Vid. Prólogo.p.11.
- (8).-T.S. Eliot,FUNCION DE LA POESIA y FUNCION DE LA CRITICA, Editorial Seix Barral,S.A.Barcelona, Prólogo de Jaime Gil Biedma, España,1968.Vid. Prólogo,Pag. 16.
- (9).-Jaime Sabines, LA POESIA EN EL CORAZON DEL HOMBRE,(homenaje en sus sesenta años, recopilación de textos de varios autores, edición al cuidado de Gabriela Becerra por la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Nacional de Bellas Artes, México, Primera edición,1987.Vid." Jaime Sabines con un pedazo de luna en el bolsillo" por Hernán Lavín Cerda.p.42
- (10).-Luis Rius,LA POESIA, Editado por la Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, Primera Edición,México,1972. Vid.: LA COMUNICACION POETICA,Pag.22
- (11).-Octavio Paz, EL ARCO Y LA LIRA, Edición Fondo de Cultura Económica,Tercera Edición,México,1972,Vid.Poesía y Poema,p.13
- (12).-Carlos Pellicer,PIEDRA DE SACRIFICIOS.Poema Ibero Americano,Prólogo de José Vasconcelos, Editorial Nayarit,S.A. México, MCMXXIV,POEMA 1. sin número de pag.
- (13).-----DULCES EN EL MAR Y UTENS PUENTES,1920.
Recopilado en MATERIAL POETICA,Editado por la U.N.AM. Segunda Edición,1962.p.29
- (14).-Johannes Pfeiffer,Véase nota (7),Vid."Valoración, Lo -

auténtico y lo inauténtico". p.55

- (15): -Edward Mullen, LA POESIA DE CARLOS PELLICER, interpretaciones críticas de varios autores, México, editado por la Universidad Autónoma de México. Vid "Prespectivas y significado en la poesía de Carlos Pellicer", p.33
- (16): -----, Vid. "Aspectos del paisaje en la poesía de Carlos Pellicer", p.55
- (17): -Carlos Pellicer, CARTAS DESDE ITALIA, edición, prólogo y notas de Clara Bargellini, México, edición de Fondo de Cultura Económica. Contenido: cartas y fotografías. Vid. Carta VI, p.104
- (18): -George Santayana, EL SENTIDO DE LA BELLEZA, traducción de Daniel Vieitez, México, edición de la UTEHA, título en inglés: The sense of Beauty. Vid. Introducción del autor, p.16 y 17.
- (19): -Johannes Pfeiffer. Véase nota (7) p.67
- (20): -Carlos Pellicer. Véase nota: (17) Carta IV, p.75
- (21): -Monica Mansour, POEMAS DE CARLOS PELLICER, México, edición de Promexa editores. Colección: Clásicos de La Literatura Mexicana, autorizado por F.C.E. Primera edición, 1979. Vid. Introducción, p. XXIV.
- (22): -Carlos Landeros, LOS NARCISUS, recopilación de entrevistas, México, edición OASIS. Colección "Las formas de la voz". Vid. entrevista con Carlos Pellicer, p.31.
- (23): -Emiliano Diez-Echarri(+) y José María Roca Franquesa, HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA, España, Edición Aguilar, segunda edición, segunda reimpresión, 1972. Vid. "La poesía americana del modernismo a nuestros días", pp.1327 a 1339
- (24): -Idem.
- (25): -Idem.
- (26): -Carlos Pellicer. Véase nota (17), p.105
- (27): -José Prats Sariol, "LA IMAGEN EN CARLOS PELLICER", Villahermosa, Tab Revista de la Universidad, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco Núm. 3, marzo 1984. Edición homenaje a Carlos Pellicer, Varios autores. Véase, p.84
- (28): -----, Véase p.85
- (29): -Helena Beristáin, DICCIONARIO DE RETORICA Y POETICA, México, edición Porrúa, RDS, S.A. Primera edición, 1985. Vid. "Oxímoron", p.374
- (30): -Gabriel Zaid, UNA METAFORA DE PELLICER", Revista Plural 51, Dic. 1975. revista mensual de Excelsior. p.39
- (31): -Octavio Paz. Véase nota (15). Vid. "La poesía de Carlos Pellicer",

- (32):-Andrew Debicki. Véase nota (15). Vid. "Perspectiva y significado en la poesía de Carlos Pellicer", pp. 35, 36
- (33):-Johannes Pfeiffer. Véase nota (7). Vid. "Valoración, Lo original y lo no original", p. 79
- (34):-Andrew Debicki. Véase nota (32). p. 53 y 54
- (35):-Merlin Foster. Véase nota (15). Vid. "El concepto de la creación poética en la obra de Carlos Pellicer", p. 24
- (36):-Johannes Pfeiffer. Véase nota (7). Vid. "Captación. Imagen y metáfora" p. 30
- (37):-Samuel Gordon, POESIA Y MUSICA EN CARLOS PELLICER, Revista de la Universidad, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco Marzo de 1987, Núm. 15. Volumen IV. p. 6.
- (38).-Monica Mansour. Véase nota (21). p. XXIV
- (39).-Samuel Gordon, CARLOS PELLICER, ESQUEMAS PARA UNA ODA TROPICAL (A CUATRO VOCES). Edición crítica comparada y anotada, editada por el Gobierno del Estado de Tabasco, Instituto de Cultura de Tabasco, 1987
- (40).-José Joaquín, CRÓNICA DE LA POESÍA MEXICANA, Culiacán, Sin, edición de la Universidad Autónoma de Sinaloa. Vid. capítulo III. NOSTALGIA DE LOS CONTEMPORÁNEOS: Carlos Pellicer. p. 146.
- (41):-Torthon Wilder, LOS IDUS DE MARZO, Madrid, editado por Alianza Editorial, serie Colección de Libros de Bolsillo, número 50.
- (42):-Emma Godoy, SOMBRAS DE MAGIA, Poesía y plástica, editado por el Fondo de Cultura Económica, Primera Edición, México, 1968 pp. 70-82.
Pag. 70, dice Emma Godoy: Reticente (Pellicer) por largo tiempo dio en poner de pantalla a los árboles para no decir palabra bre sí mismo, para que nos vieramos su bosque. Fue en su primera época.
- (43):-Anónimo, PELLICER INGRESA A LA ACADEMIA, México, El Universal 17 de octubre de 1953, p. 4.
- (44):-Elena Poniatowska. Véase nota (3)
- (45):-Carlos Pellicer, ARA VIRGINUM, México, Revista de Literatura Mexicana, Año 1, Núm. 2 octubre-diciembre de 1940. Incluye: Ave María. Mater Amabilis. Mater Dolorosa, Regina Coeli. fecha al calce mayo-junio 1940.
- (46).-Elena Poniatowska. Véase nota (3).
Se refiere al año de 1953. Por otra parte, él mismo venía anunciando la publicación desde 1950. Véase nota 20.

- (47).--Resulta curioso saber que San Juan de la Cruz, escritor místico y sacerdote carmelita español del Siglo XVI hubiera sido encarcelado por haber querido reformar la Orden a la que pertenecía y luego, que hubiera huido de la prisión con la ayuda de Santa Teresa de Avila. Estos seres, que presentaron un espíritu de rebeldía, fueron junto con otros personajes del mismo carácter, acervo prisionero de Pellicer.
- (48).--"Debo advertir a ustedes que siempre me he sentido árbol. Hay mucho de vegetal en mi modo de ser, en mi modo de pensar, en mi modo de actuar" (Primer dialogo con Jose Carlos Becerra.p. 277.Véase nota (67).
Se puede consultar también nota (14) de Biografía"Los Primeros años", de esta Tesis.
- (49).--Tío de Elena Poniatowska. Véase nota 20.
- (50).--Carlos Pellicer, HORA DE JUNIO, (1929-1936).Ediciones Hipocampo Mexico, M.CM.XXXVII, p.79
- (51).--Porfirio Martínez Peñaloza,Véase nota (15).Vid. EL PRIMER LIBRO POETICO DE CARLOS PELLICER,p.115.
- (52).--Véase el comentario de Samuel Gordon y Fernando Rodríguez acerca del niño Pellicer armando aviones y dirigibles con gran destreza mediante popotes, tela y cartón, en su artículo: UN INEDITO DE PELLICER'publicado en la Gaceta del F.C.E. No.200 de agosto de 1987.p.11.
- (53).--Elena Ponitowska.Véase nota No. (3)
- (54). Adolfo Caicedo,datos proporcionados durante su participación en las Primeras Jornadas Internacionales "Carlos Pellicer" en Villahermosa Tab.1989
- (55).--Emmanuel Carballo,EL LIBRO DE LA SEMANA.PRACTICA DE VUELO, Novedades, 16 de septiembre de 1956, en el Suplemento "México en la Cultura",p.2
- (56).--Emma Godoy. Véase nota (42).
- (57).--Miguel Angel Flores,ALGUNAS CLAVES DE 'HORA DE JUNIO', Revista de la Universidad de México, febrero de 1983,p.33
" Es verdad que cada poeta, por más amplio que sea su registro, por más variada que sea la elección en sus temas, siempre estará dominado por una constante"
- (58).- Carlos Pellicer,Véase nota (17).p.33
- (59).--José Joaquín, MURGO LARRIEGO poesía. Prologo de Carlos Pellicer, la edición de Cuadrenos Americanos, Méx.1965. Vid.Prologo, pp.7-9.
- (60).--los ejemplos que a continuación se citan estan tomados del

libro PRACTICA DE VUELO edición de Lecturas Mexicanas No. 22 del Fondo de Cultura y la S.E.P. HORA DE JUNIO y PRACTICA DE VUELO de Carlos Pellicer. Primera edición 1984.

- (61):-Leonardo Da Vinci, TRATADO DE PINTURA. Edición preparada por Angel González García. Editora Nacional, Madrid, España, 1976. pag.161
- (62):-Idem. Pag.162.
Recuérdese la conversación Becerra-Pellicer sobre la idea de éste último al respecto de la acción estética del ojo sobre los objetos en cuanto que el artista los mira tan profundamente hasta que ese objeto se pudre dentro de la mirada.
- (63):-Idem. pag. 161.
- (64):-Cesar González Ochoa, IMAGEN Y SENTIDO, " Elementos para una semiótica de los mensajes visuales. Colección: Cuadernos del Seminario de Poética No. 9, editado por la Universidad Autónoma de México, 1986. Vid. Introducción, p.11.
- (65): Miguel Serrano, EL CIRCULO HERMETICO, Contenido: Hermann Hesse. C.G.Jung. Cartas originales de dos amistades. Colección Horus, Editorial Kier, S.A. Vid. " Abraxas " pp.16 a 18
Cita el siguiente pensamiento de Herрман Hesse acerca de esta dad:
"Contempla el fuego, contempla las nubes y cuando surgan los presagios y comiencen a sonar en tu alma las voces, abandónate a ellas sin preguntarte antes si le conviene o le parece bien el resto. Con eso no haces más que echarte a perder, tomar la acea burguesa y fosilizarte. Nuestro Dios se llama Abraxas y es Dios y Demonio al mismo tiempo; entraña en sí el mundo luminoso y el oscuro. Abraxas no tiene nada que oponer a ninguno de tus pensamientos ni a ninguno de tus sueños. No lo olvides. Pero te abandonará y buscará otra olla en que cocer sus pensamientos.
- (66):-Emmanuel Carballo, Véase nota (55).
- (67):-José Carlos Becerra, CONVERSACIONES, PRIMER DIALOGO CON CARLOS PELLICER, en "El Otoño Recorre las Islas" obra poética 1961/1970, Prólogo de Octavio Paz, edición preparada por José Emilio Pacheco y Gabriel Zaid, en Biblioteca Era, Primera edición México, 1973. p 279
- (68):-Carlos Pellicer. Véase Nota (17) p.95
- (70): Alejandro González Acosta, NEOPLATONISMO Y EUCARISTIA EN PRACTICA DE VUELO, DE CARLOS PELLICER, ensayo presentado durante las Primeras Jornadas Internacionales, Carlos Pellicer, 1989 en - Villahermosa, Tab. Inédito. Próxima edición en la UNESCO.

- (71):-José Carlos Becerra.Véase nota (67) Segundo diálogo,pp.281 a 285
- (72):-Idem. p.281
- (73):-Idem.
- (74):-Carlos Pellicer, POEMAS NO COLECCIONADOS.en " Material Poético" editado por la Universidad Nacional Autónoma de México, Contiene la obra poética de los años 1918/1961, Segunda edición,1961 pp.565 y 568. Para otro punto de vista acerca de la mirada en Carlos Pellicer, véase el interesante ensayo escrito por Ruxandra Chisalita en ANALISIS DE UN SONETO DE CARLOS PELLICER, en "Multiplicación de los contemporáneos" edición de la UNAM.Introducción de Sergio Fernández,Méx.1988 p 210
- (75) .Michel Barolw,EL PENSAMIENTO DE BERGSON,edición de Fondo de Cultura Económica. Colección "Breviarios" Nóm.202,Primera reimpresión Méx.1980,p.52 Vid. Cap.VIII.MATERIA Y MEMORIA, : "Como lo indica su subtítulo, se propone estudiar la relación del cuerpo con el espíritu" en el "terreno experimental" y debatiendo," idealismo y realismo tradicionales. Uno pretende"" reducir la materia a la representación"" el otro hace de ella ""una cosa que produciría en nosotros representaciones, pero sería de una naturaleza distinta de ella"
- (76):-José Carlos Becerra. Véase nota (67) p.282
- (77):-Idem.p.283
- (78):-Idem. p.284
- (79): Jesus Reyes Ferreira,PINTURA,edición especial de Banca Serfin Presentación de Carlos Pellicer.México, 1973

3 . ANALISIS ESTRUCTURAL DEL SONETO

"RAFAEL" DEL LIBRO PRACTICA DE VUELO.

Nota preliminar:

El famoso análisis del soneto "Los Gatos" de, Charles Baudelaire publicado en el magazine "L'Homme II" (1962) por Roman Jakobson en colaboración con Claude Levi-Strauss, me ha servido como punto de referencia para el trabajo de análisis del soneto "Rafael", que aparece en el sonetario: Práctica de vuelo; en el cual pretendo trabajar, desde el el punto de vista de la Poética.

Cierto es, y lo dice la experiencia, que toda aplicación de un método resulta, la más de las veces, un "frío" verter de explicaciones razonables sobre una labor que ha sido el producto de un estado emocional, trabajo en el que el espíritu del artista se ha elevado a grados altos de sensibilidad y aún en el organismo han imperado una serie de alteraciones físicas que los médicos llaman "Síndrome de Activación".

Por todo ello, siento que mi aplicación de dicho método, no resultara del todo suficiente para develar el misterio que envuelve a todo gran poeta, en este caso a Carlos Pellicer. Y con los mismos desencantos que se procura con sus intentos la misma preceptiva literaria al, intentar definir términos como los de "belleza", por ejemplo; la misma Filosofía, al tratar de esclarecer conceptos como los de "la Ver-

dad"; así siento que mi aplicación del método de Jakobson para el análisis de poemas, no alcanzara si no el rango de una buena intención por dar a conocer, desde otra faceta uno de los mejores sonetos, a mi parecer, de Carlos Pellicer.

Me complaceré mucho si en mi intento logró mostrar que Carlos Pellicer fue un poeta que manejaba la técnica poética con mucho acierto (aunque siempre resulte en mi opinión mucho mejor en el fondo que en la forma) que la utilización de elementos como LUZ y SOMBRIO, corresponde a expresiones con fines plásticos y que en lo moral aluden a la restitución de la fe en el hombre valiéndose de un tema religioso en el que Tobit, personaje bíblico, recobra la vista por intervención divina.

Procuraré no apartarme demasiado del método propuesto to, para no contaminar con errores de juicio los valores que el análisis estructural me pudiera dar, apegarme por disciplina a él.

Antes de iniciar mi trabajo, cabe recordar que Roman Jakobson ha sido portavoz de una corriente interesada en el estudio de elementos fundamentales del lenguaje poético; esto lo vemos manifestado en las Tesis de 1929, en las que participaron otros lingüistas no menos renombrados que él, como Trnka, Mathesius, Trubetzkoy, Vachek.

Para Jakobson, "objeto de la ciencia de la literatura no es la literatura, sino la LITERALIDAD, es decir, lo que hace de una obra dada, un obra literaria." (1) El se interesó, como parte de la lingüística, en la función poética y su rela-

ción con las otras funciones del lenguaje y de ahí que, Jakobson se pregunte sobre aquéllo que distingue a un mensaje verbal como obra de arte, o bien sobre cuál sea la diferencia específica que trata de definir la poética.

Renato Prada, en su *Autonomía Literaria*, responde - que " esa será la característica del ejercicio artístico de la palabra en relación a los otros comportamientos verbales y a las otras artes. Por ello, la poética tiene derecho a un puesto relevante en los estudios literarios." (2)

Prada mismo hace la siguiente reflexión acerca de la la poética:

" Cuando decimos, exponiendo el pensamiento de Jakobson, que la poética es una parte de la lingüística, nos fundamos en el hecho de que la poética trata de problemas de estructura verbal exactamente como el análisis de la pintura se ocupa de la estructura pictórica: el material fundamental de la obra es la lengua " (3)

Agrega Prada:

"...la poesía se caracteriza por dar un valor autónomo a la palabra; mejor: de conceder una forma a la palabra en su valor autónomo como lo hace la pintura con el material visual y la música con con el material sonoro." (4)

Argumenta que:

" La función poética o el ejercicio poético, para ser más exactos, trabaja la palabra, como el pictórico los colores. Esta atención concedida a la palabra como un valor autónomo caracteriza a la

la obra literaria." (5)

Prada incide también en la defensa que hace Todorov del Formalismo Ruso contra la confusión de mal interpretar el término de FORMALISMO y esclarece que " para los formalistas la obra tiene sentido solamente como totalidad, como obra integral y coherente en todos sus elementos" y que "los formalistas afirmaron la inextricable unidad de forma y contenido y la imposibilidad de trazar una línea que separe a los "elementos lingüísticos" de la obra literaria y las ideas expresadas en ella." Y concluye: "para los formalistas, entonces la forma es precisamente la totalidad de la obra".(6)

Para esta tercera parte de mi tesis intentaré seguir - estos propósitos, buscando aquellos elementos que hacen que una obra sea literaria, esclareciendo los elementos que la distinguen como obra de arte de entre el mensaje verbal y apoyando mi investigación en el acerto de los formalistas de que la forma es precisamente la totalidad de la obra, a expensas de que, guiado por un interés profundo en la obra de Pellicer, me arriesgue por la inextricable unidad del fondo y la forma confiando la más de las veces en cierta intuición.

Dentro de las Tesis de 1929 [2], cuando se toca el problema de las investigaciones sobre las lenguas de diversas funciones, en la Parte 3 [3] que trata sobre problemas metodológicos, incisos b) y c), el primero trata sobre la formación de las lenguas literarias en las que predominan las condiciones políticas, sociales, económicas y religiosas;

aunque obran como factores meramente externos. ayudan a explicar porqué se ha constituido, y fijado en tal época. Se establece que la distinción de la lengua literaria se realiza gracias a la función que desempeña y que la intelectualización de la lengua se debe a la necesidad de expresar la interdependencia y la complejidad de las operaciones del pensamiento. Menciono esto porque una de las características importantes del soneto en cuestión es que, en él existe una condición religiosa SINE QUIA NON, y por otra parte, la intelectualización del texto que exige del lector ciertas condiciones de conocimiento. Las Tesis en su inciso c) SOBRE LA LENGUA POETICA nos dice que desde el punto de vista sincrónico la forma del habla adquiere su valor, por un parte, sobre el fondo de la tradición poética actual (lengua poética) y por otra sobre el fondo de la lengua comunicativa contemporánea. Pero establece claramente que es necesario no confundir los lenguajes: el de la poesía y el de la comunicación; aunque ahí mismo se reconoce que las relaciones reciprocas entre ambas son en extremo complejas y diversas y que, en una aproximación del habla poética a la lengua de comunicación, está condicionada por la oposición a la tradición poética existente. Que la teoría afirma que, en lenguaje poético tiende a poner de relieve el valor autónomo del signo en los planos del signo lingüístico adquiriendo valores considerables en tanto que el lenguaje de comunicación queda en un plano servicial.

En el plano de la expresión, dichas Tesis nos mencionan

también que la obra es una estructura funcional, y que sus diferentes elementos no puedan comprenderse fuera de su relación con el conjunto. Que son innegables los valores fónicos del lenguaje poético y que es la fonología o el punto de vista fonológico, el único que está en condiciones de descubrir los principios de las estructuras fónicas poéticas. Asimismo que la lengua de los versos se caracteriza por una particular jerarquía de valores, como el RITMO que es el principio organizador y al que están ligados los demás elementos fonológicos del verso. (7)

Daré entonces comienzo presentando mi texto para analizar:

3.1 El soneto

" RAFAEL " (8)

- 1 Hundió el arcángel la brillante mano
- 2 en el agua y el pez fue prisionero.
- 3 Del hígado fluvial saco el lucero
- 4 que hizo el eclipse de los ojos vano.

- 5 Y la sombra cayó del cuerpo anciano
- 6 y amontonó su manto pordiosero
- 7 al pie del joven cuya voz primero
- 8 calló en sus ojos y apretó su mano.

- 9 El arcángel de pie junto a la puerta
- 10 miraba las miradas y en sus ojos
- 11 brincó la luz en peces descubierta.

- 12 La noche con cantos familiares vino
- 13 cuando el arcángel con los dedos rojos
- 14 tomó sus alas y salió al camino.

3.2.- Los recursos del RITMO:

3.2.1. La rima.

La rima como un fenómeno de homofonía que resulta de la igualdad o semejanza en el sonido a partir de la última vocal tónica en las palabras finales de los versos (9) es una recurrencia periódica imprescindible para el llamado soneto clásico, su consonancia, otorga al poema una cadencia que en un mal poeta resulta monótona, pesada, pero en quien sabe su oficio, un motivo de asombro y deleite.

Por otra parte, la rima en opinión de Helena Beristáin "trasciende el nivel fónico-fonológico de la lengua, pues influye en la distribución sintáctica de las palabras en verso, y en la selección de las que deben rimar". Agrega que también y necesariamente "influye en los significados, ya que la búsqueda de rimas puede encaminar al poeta hacia el hallazgo de nuevas figuras, pues la semejanza de los significantes da lugar a que se instituya una especie de parentesco o relación semántica entre ellos." (10)

Distribución de rimas esta determinada así:

A B B A A B B A C D C E D E. (11)

Corresponden las dos primeras estrofas a la llamada Rima abrazada

La rima consonante esta presente como elemento importante de la estructura, guardando así relación entre los ver-

sos y conllevando la distribución que corresponde al soneto. Las rimas se dan entre MANO y VANO, PRISIONERO y LUCERO para el primero cuarteto; el siguiente está conformado por ANCIANO y MANO; FORDIOSERO y PRIMERO.

Como podemos apreciar, los dos primeros cuartetos guardan una íntima relación sonora, confluyendo entre [1] y [8] con la misma palabra: rima idéntica. Pretendo ver en ello un mensaje extralingüístico: las manos que se juntan en actitud orante.

MANO	ANCIANO
PRISIONERO	FORDIOSERO
LUCERO	PRIMERO
VANO	MANO

En todas ellas hay una rima constante perfecta o pura a partir de la última vocal tónica.

Las palabras concuerdan también en número de sílabas, a excepción de MANO ANCIANO. Todas ellas corresponden a la llamada rima femenina o paroxitona por estar representadas con palabras graves.

Es de notar la preferencia del autor por el uso en la rima de sustantivos y adjetivos que para este soneto conforman mayoría.

3.2.2. Categorías gramaticales finales de verso:

Casi todos los versos terminan en sustantivos o adjeti-

vos del género masculino. La excepción son , verso 17) que funge en modo adverbial:(PRIMERO) y como verbo , verso 12: (VINO). El verso 19) es un sustantivo de género femenino, y verso 111) un adjetivo de género femenino constituyen las otras excepciones.

El adjetivo PRODIOSERO que califica al sustantivo MANTO; palabra que implica connotativamente la caída del Mal y la la oscuridad derrotada, resulta bastante sugestiva.

3.2.3. Las Aliteraciones, son figuras más amplias que la rima están representadas por las vocales internas reiteradas, constituyen una expansión de la rima. En Pellicer la utilización de este recurso fue básico y aprovechado por él desde sus inicios como poeta. Pellicer, al trabajar con el oído (como él decía) mostró tener un buen sentido musical.

La adecuación de las vocales internas eran un logro que según el mismo lo hacía a base de "poner en acción toda una máquina de ritmo" (12)

En orden decreciente, el uso de vocales es en el soneto el siguiente:

sonido a 47 veces; el sonido e 44 veces; sonido o 44 - veces; sonido i 27 veces y el sonido u 15 veces. La incidencia preferencial va hacia los sonidos abiertos, los que otorgan al poema mayor eufonía. Es digno de notarse también que es el sonido a quien soporta en su mayoría los acentos rítmicos. En forma secundaria son al e y la o quienes reciben ese acento, finalmente la i.

La alternancia entre las vocales señaladas rigen el tono general del poema en un juego de luz y sombra apoyando la atmósfera de claroscuro. (ver tema: Parte dos)

Quando el acento rítmico recae en la i, se crea una sensación de alargamiento que para el final resulta acertado concordando a mi parecer con la imagen del arcángel emprendiendo su retorno. René Wellek y Austin Warren (13) consideran las asociaciones entre vocales (e, i) y los objetos finos, veloces, claros y brillantes y a su vez entre vocales (o y u) y los objetos pesados, lentos, opacos y oscuros. Refiere también que las consonantes pueden dividirse en oscuras (labiales y velares) y claras (dentales y palatales). Hay la aclaración de que "no se trata, en modo alguno, de simples metáforas, sino de asociaciones basadas en indudables semejanzas entre el sonido y el color," y que "pueden observarse especialmente en la estructura de los respectivos sistemas" como por ejemplo, estudios que se han hecho y sus resultados con testimonios tomados del lenguaje de los niños y de la afasia. (14)

El juego del sonido a en el verso [1] presta de entrada una tonalidad brillante, clara y sonora, Pellicer utiliza 5, pero en sentido estricto, el verso por su encabalgamiento con el siguiente [2], utiliza 7 para el logro del efecto, siendo esta licencia uno de los recursos más utilizados por el poeta, para con él intentar romper el cerco del endecasílabo. (ver "Encabalgamiento")

En general el sonido a sigue prestando al poema el mismo servicio, aunque en menor escala, alcanzando en el último terceto una sonoridad semejante a la del inicio usando 10 vocales a. Es digno de mención recalcar que, durante el último verso rivalizan los sonidos a y o que oscurecen y brillantan, apareciendo cuatro veces cada uno; el verso se ve matizado por los sonidos de la i, que parece dar una sensación de finura y también de claridad y brillantez a la imagen final en que, el arcángel toma sus alas y sale al camino.

Las aliteraciones consonánticas son notables por su abundancia, es notoria la cantidad de vibrantes líquidas r y l, los 14 endecasílabos los poseen; en la cantidad de: 28 para la l y 21 para la r, ya en forma alternada, abrazada o equilibrada, con lo que se logra cierta armónica suavidad y discreción, como lo amerita un mensaje religioso.

Alternandose y equilibrandose como sonidos suaves y fuertes, aparecen los oclusivos, principalmente el velar k y el dental t, como un contraste que acentúa el claroscuro; el sonido k aparece 14 veces y el t, 7. En contraste con los sonidos vocálicos a, e, que brillantan, están los sonidos nasales m, n y la vocal o, que oscurecen. Resalta el verso [6] que parece acumular profusamente 5 nasales apoyando la imagen de "la sombra" que "amontonó su manto"; algo semejante ocurre en el verso [12], en la que aparecen también 5 sonidos nasales, para sugerir el grupo familiar que se ha sentado en derredor del fuego para cantar loas a

Dios: " La noche en cantos familiares vino"

3.2.4. Esquema de vocales tónicas y átonas, de velares k, dentales t, nasales m, n, y líquidas l y r.

r a f a e l

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11			
1	un	ió	el	ar	kán	el /	la	ri	án	te	má	no		
2	en	el	á	ua /	iel	é	ué	ri	ion	é	ro.			
3	el	i	a	do	lu	iál /	akó	el	lu	é	ro			
4	ké	io	el	e	kli	e	e	lo	ó	o	á	no.		
5	i	la	óm	ra	ka	ó	el	kuer	oan	ia	no /			
6	ia	mon	to	nó	u	mán	to	or	io	é	ro /			
7	al	ié	el	ó	en /	kú	a,	o	ri	mé	no /			
8	ka	ó	en	u	ó	o /	ia	re	tó	u	má	no.		
9	el	ar	kán	el /	e	ié	un	to	a	la	uer	ta		
10	mi	r	á	a	la	mi	r	á	a /	i	en	u	ó	o
11	rin	kó	la	lú /	en	é	e	e	ku	iér	ta.			
12	la	nó	e	en	kán	to	a	mi	lia	re	i	no /		
13	kuán	o	el	ar	kán	el	kon	lo	e	o	ó	o /		
14	to	mó	u	á	la /	i	a	li	ó	al	ka	mi	no.	

En este esquema vemos los sonidos básicos en los que Fellicer fundamenta la sonoridad del poema, para lograr efectos de ritmo, eufonía y en mi concepto: un juego de luz y sombra entre sonidos que brillantan y oscurecen [(Vease nota (13)) y asimismo su combinación con las nasales.

3.2.5. Métrica y su conformación rítmica.

El esquema tradicional que el soneto "Rafael" sigue, lo hace portador de una estructura formal, con las características que a este poema endecasílabo compete: ser un soneto poliestrofico de 11 sílabas cuya intensidad y perceptibilidad son esenciales para el ritmo.

3.2.6. Esquema silábico:

									Ac.Obl.		
									axis ritm.		
1	Hun	di	el	ar	cán	gel	la	bri	lian	te	m / a no A
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
		Sinlf.									
		Ac.Mét.		Ac.Mét.		Ac.Mét.					
		2		4		8					

2	en	el	a	gua,	yel	péz	fue	pri	sio	n / e ro.B	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
		Sinlf.									
		Ac.Mét.		Ac.Mét.							
		3		6						10	

3	del	hí	ga	de	flu	vial	sa	coel	lu	c / e ro.B	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
		Ac.Mét.			Ac.Mét.		Sinlf.		Ac.Mét.		
		2			6		8		10		

4	* quehi	zoel	e	clip	se	de	los	o	jos	v / a no A	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
		Sinlf.		Ac.Mét.		Ac.Mét.					
		1		4		8			10		

5	Y	la	som	bra	ca	yó	del	cuer	poan	c / ia no A	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
		Ac.Mét.		Ac.Mét.			Sinlf.				
		3		6						10	

6	ya	mon	to	nó	su	man	to	por	dic	s / e	ro B
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	Sinlf.			Ac.Mét.		Ac.Mét.					
				4		6				10	

7	al	pie	del	jo	ven	cu	ya	voz	pr	m / e	ro B
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	Ac.Mét.				Ac.Mét.						
				4				8		10	

8	ca	llóen	sus	o	jós	ya	pre	tó	su	m / a	no.A
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	Sinlf.			Ac.Mét.		Ac.Mét.					
			2		4			8		10	

9	El	ar	cán	gel	de	pie	jun	toa	la	pu/er	tá C
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	Ac.Mét.			Ac.Mét.		Sinlf.					
			3		6					10	

10	mi	ra	ba	las	mi	ra	das	yen	sus	/ o/	jós D
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	Ac.Mét.		Ac.Mét.			Sinlf.					
		2				6				10	

11	brin	có	la	luz	en	pe	ces	des	cu	bi/er	ta. C
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	Ac.Mét.		Ac.Mét.		Ac.Mét.						
		2		4		6				10	

12	La	no	cheen	can	tos	fa	mi	lia	res	vi	no	E
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
	Sinlf.			Ac.Mét.			Ac.Mét.					
				2			4			8		
										10		

13	cuán	doel	ar	cán	gel	con	los	de	dos	r/ o	jos	D
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
	Sinlf.			Ac.Mét.			Ac.Mét.					
				4			8			10		

14	to	mó	sus	a	las	y	sa	lióal	ca	m/ i	no.	E
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
	Ac.Mét.			Ac.Mét.			Sinlf.			Ac.Mét.		
	2			4			8			10		

El verso [7] posee 11 sílabas fonológicas= 11 sílabas métricas.

Los versos [1], [2], [3], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11] y [12] tienen 12 sílabas fonológicas, pero como cada uno de ellos presenta una sinalefa, también tienen 11 sílabas.

El verso [4] tiene 13 sílabas fonológicas, pero como hay 2 sinalefas en él, es de 11 sílabas métricas.

El régimen acentual indica que los versos [1], [4], [6], [7], [8], [12], [13] y [14] corresponden a los llamados: "Sáficos" por la intensidad de los los acentos en 4a, 8a, y 10a.

Algunos de ellos presentan una oscilación de acento entre la 1a. y la 2a., como en el caso de los versos [1], [4], [7], [8],

[12] y [14].

Los versos [6], y [13] presentan el acento métrico exclusivamente en las sílabas 4a., 8a. y 10a.

Los versos [2], [5] y [9] se denominan "melódicos" con una acentuación en 3a., 6a. y 10a., sílaba.

Los versos [3] y [10] corresponden a los "heróicos" con acentuación en 2a., 6a. y 10a sílaba.

Por último, el verso [11] pertenece al llamado "a la francesa, acentuación en 4a. (en sílaba aguda), 6a. y 10a.

3.3.0. Características del endecasílabo.

Andrés Bello menciona en el tomo VI p.183 de sus obras completas, las características del modelo clásico del endecasílabo con cesura entre la sílabas 5a. y 6a. y da las siguientes reglas para su acentuación:

- 1) Acento obligado en las sílabas 4, 8 y 10.
- 2) Acento armónico sobre la 1a. sílaba.
- 3) Sílabas 2, 3, 6, 7, 9 breves.
- 4) Terminación llana del primer hemistiquio.
- 5) Evitar la sinalefa en la cesura.

En el soneto, "Rafael" encontramos que la primera regla si se cumple, todos los versos indicados como sáficos - antes tienen esta clase de acentuación.

En cuanto a la segunda regla, el acento armónico refe-

rído por el maestro Bello no aparece de forma natural, ya que el verso [4] crea una sinalefa obligada en la sílaba, negándose a efectuar el hiato entre el pronombre relativo, QUE y la 1a. sílaba, HI del sustantivo precedente, entonces el acento suena, pero sin armonía. (15)

La tercera regla, en el verso [1] la sílaba 2 contiene una sinalefa, lo que le resta brevedad, pero las siguientes sílabas sí cumplen con el requisito. El verso [4] tiene en su sílaba 1a., el problema analizado arriba y cuenta aún con una sinalefa más en la 2., las otras tres sí son breves.

En el verso [6] hay una sinalefa en 1a. y otra en 9a.

El verso [7] sí cumple con la regla estudiada aquí.

El verso [8] tiene una sinalefa en 6a.

El verso [9] sí cumple con la regla.

El verso [12] tiene una sinalefa en 3a.

El verso [13] tiene una sinalefa en 2a.

El verso [14] sí cumple con la regla.

La cuarta regla que nos habla acerca de la terminación llana del primer hemistiquio, el verso [1] sí cumple, la palabra es ARCANGEL.

El verso [2] no cumple.

El verso [3] sí cumple, la palabra es FLUVIAL.

El verso [4] sí cumple, la palabra es ECLIPSE.

El verso [5] no cumple.

El verso [6] no cuenta con hemistiquio.

El verso [7] sí cumple, la palabra es JOVEN.

El verso (8) si cumple, la palabra es OJOS.

El verso (9) no cumple.

El verso (10) no cumple.

El verso (12) no tiene hemistiquio.

El verso (13) si cumple, la palabra es ARCANGEL.

El verso (14) si cumple, la palabra es ALAS.

La última regla que se refiere a no hacer una sinalefa en la cesura, todos los versos sáficos aquí estudiados cumplen.

3.4.0. Nivel morfosintáctico y lexicosemántico.

Análisis retórico y sintáctico.

3.4.1. La metáfora fuente de la expresión de la poesía.

Metáfora, sinestesia antapodosis. Oraciones coordinadas y categorías gramaticales. Su uso para obtener el principio de la luz como el BIEN y de la sombra como el MAL.

A la metáfora, donde "el símbolo se potencializa hasta convertirse en un "como"', (16) corresponde principalmente ser la fuente de expresión de la poesía; es decir que el mecanismo mediante el cual se transmite el contenido poético a través de una amplia red de figuras retóricas o tropos de dicción, que como elementos lingüísticos les corresponde un "valor".

Saussure en sus tesis afirma que los elementos lingüísticos determinan su "valor" por las relaciones entre ellos y no por sí mismos aisladamente; así que la semántica podrá esclarecer dentro del poema este concepto .

En los versos del [1] al [2] hay dos oraciones coordinadas continuativas, unidas por la conjunción copulativa, que tiende a unir a ambas en un solo mensaje: describir el acto luminoso del encuentro feliz entre el instrumento de Dios : " la mano brillante ", con el símbolo del cristianismo por

excelencia: "el pez"; ambos en el fluido vital del agua, elemento de purificación, origen de la vida (17) con un fin: el proceso del milagro: devolver al hombre la LUZ. La función del elemento sintáctico de la conjunción copulativa es la de unir dos proposiciones, apareciendo éstas como una suma de elementos homogéneos. La subordinada, coordinada a la proposición principal, está representada por una oración en pasivo, expresión que encuentro de lo más acertada en la imagen que el poeta nos da de un sujeto paciente, que es atrapado, bajo lo dispuesto por una fuerza superior.

El soneto completo maneja sus significados en base a dos principios: uno del bien o principio de la luz, el otro del mal o principio de las sombras; estos principios según la "doctrina maniqueísta" están representados en el hombre por dos almas, una corpórea que es la del mal, la otra luminosa que es la del bien". (18) El bien dentro del soneto está representado por el remedio extraído por la mano del arcángel: las entrañas del pez en comunión con el agua y la sangre que darán la salud y devolverán la luz. (19) Según la religión el agua es el vehículo de pureza que lava todas las culpas y la sangre es para el católico el elemento sagrado ofrecido por Cristo para salvar al mundo del pecado. El mal serán las sombras, la enfermedad de la ceguera: "eclipse de los ojos".

En los versos 121 y 131, hay dos proposiciones coordinadas continuativas, unidas también por una conjunción Y; el proceso de obtener el remedio adquiere consistencia y resul-

ta tan importante el momento para el poeta, que calificará su obtención con el término metafórico de "lucero", que sugiere en la mente del lector la imagen de la extracción de un diamante surgiendo entre líquidos vitales. Las proposiciones son: una yuxtapuesta consecutiva (3) y la otra de pronombre relativo (4), con las que Pellicer crea un puente metafórico en cópula: "...sacó el LUCERO que hizo el ECLIPSE DE LOS OJOS vano...", en el que se representa claramente la lucha entre el BIEN y el MAL.

El tipo de oraciones subordinadas como las anteriores, destacan por su belleza y son la expresión manifiesta de un esfuerzo de Pellicer por encontrar figuras nuevas; esto me recuerda la opinión de la maestra Helena Beristáin de que, partiendo de la rima y obligando al texto para fines de coordinación, ésta influye en la distribución sintáctica y en una selección de términos que llevan al hallazgo de nuevas figuras, por una relación de parentesco o relación semántica. (20)

En nuestro poema vemos como destaca la figura metafórica: "el eclipse de los ojos" por ceguera, figura que considero enriquecedora por su originalidad para el soneto.

La siguiente estrófa da comienzo con una conjunción copulativa. (5) Esta medida enlaza a ambos cuartetos; así que - si hay una separación, ésta será meramente formal; la acción si se observa se continúa entre una y otra estrófa: los acontecimientos del segundo cuarteto atañen a los del primero.

Las dos siguientes proposiciones subordinadas, versos [6] , [7] y [8] estarán también coordinadas por conjunciones copulativas; este polisíndeton a parte de crear sonidos musicales regulares que forman parte del ritmo del poema, establecen una enumeración de hechos que refuerzan su expresión a la manera bíblica, ese estilo reiterativo bajo el uso de la Y (21) .

En el verso [6] la oración coordinada ofrece el efecto de que la enfermedad sucumbe frente al remedio y cae ésta - como un "manto pordiosero" a los pies del arcángel, que en ese instante funge como un joven humano. El verbo AMONTONAR coordina en sonidos nasales con el sustantivo MANTO, que al lado al verbo CAYO, crean el efecto sinestésico de que la enfermedad se desliza y plega.

El pronombre relativo posesivo del verso [7]: CUYA, complementa con una frase adjetiva, una de las expresiones más personales de Pellicer, y que hicieron identificable ante sus lectores el estilo en el que este poeta se expresaba; el fragmento dice: "...cuya voz primero / calló en su ojos..." Esta transacción sensorial, esta sinestesia que Pellicer llegó a manejar con mucha originalidad, fue uno más de sus logros poéticos. (22)

El verso [9] que da comienzo a la sección de los tercetos y el hecho de que de comienzo con una proposición independiente, marca muy claramente la división que las delimitan. En este caso, la división concuerda con un cambio muy claro en el orden de las acciones; hay una transición que limita

los hechos acaecidos en el bloque anterior: la curación ha terminado, el milagro se ha llevado a cabo por el mensajero divino, Pellicer lo expresa mediante la antapódosis: variedad del paralelismo que crea una relación directa de dos proposiciones pone en contacto el contenido de dos acciones en una suerte de bienmembración en la estrofa: [al arcángel] "miraba-las miradas". la alegría que esto le produce (una alegría muy pelliceriana), hará brincar en sus ojos una luz como la de peces que al saltar se descubren, imagen metafórica de muy alta calidad religiosa que Pellicer logró mediante el mismo sistema, adoptado desde un principio de oraciones coordinadas por una conjunción copulativa.

Los versos [12], [13] y [14], representados también por dos oraciones coordinadas, resuelven la última estrofa y el final del soneto. Las oraciones logran una sencillez evidente y solo el verso [12] está expresado mediante un hiperbatón.

Al igual que las dos primeras estrofas del soneto, los dos tercetos forman un bloque. Los dos cuartetos plantean de hecho la historia, los dos tercetos la resuelven: si en la primera unidad se crea la expectación se convierte en admiración por el milagro presenciado. Así, visto todo el soneto como una sola unidad a nivel morfosintáctico, podría creerse que se trata de dos oraciones, una principal (1er. y 2o. cuarteto y otra subordinada yuxtapuesta (1er. y 2o. terceto). La relación entre ambas podría haberse solucionado con el uso de otra conjunción copulativa que lo hubiera hecho más evidente.

El hábil manejo de las oraciones permitió a Pellicer, aliado a la circunstancia de que el tema fuera del conocimiento popular, que los personajes secundarios fueran elididos; por ejemplo: el grupo familiar, ovbiado por expresiones como "miraba las miradas" [10] y "cantos familiares" [12].

3.4.2. VERBOS.

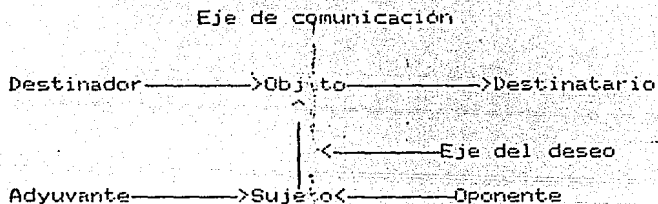
El soneto formado por la acción continua debida a la profusion de verbos que lo constituyen, comprende tres frases complejas delimitadas por puntos, a saber, cada uno de los cuartetos y cada uno de los tercetos concluyen con puntos; pero el punto que limita el verso [4] es un punto y seguido semejante al del verso [2], lo que afianza la idea de que los cuartetos en realidad son un juego de ocho versos continuos.

Según el número de proposiciones independientes, cada una de las estrofas esta regida por los verbos siguientes: HUNDIO [1] ; MIRABA [10] y VINO [12] ; los dos primeros son transitivos y el tercero intransitivo. Los tres implican las acciones más importantes del texto. Semánticamente, el uso del primero no es correcto ya que hundir tiene el significado de hechar por tierra o derribar no el de meter que es el de introducir una cosa en otra; pero, Pellicer que era un preciosista, rehuía ciertos términos que afearan sus poemas; a eso quizá se deba el uso del verbo no adecuado, aunque según Coraminas (23), hundir que significo primero 'destruir' 'arruinar', tuvo la acepción moderna-

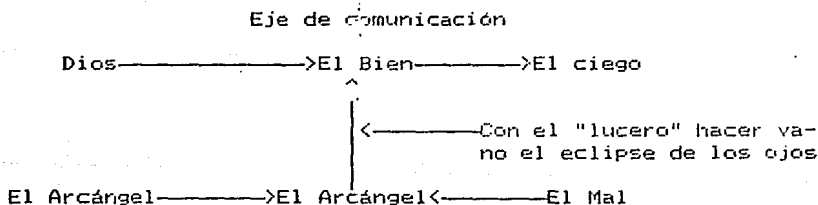
mente en el castellano de "sumir, echar al fondo": por otra parte, el uso del verbo, resulta según, Roque Barcia la expresión de una acción vulgar, impulsiva y que excluye la idea de todo primor o artificio. (25) Sin embargo, pese a ello, frente al verbo METER, Pellicer eligió HUNDIR por mejor eufonía y porque popularmente el término se comprende en la intención pretendida por el poeta.

3.4.3. Relaciones reciprocas de los actantes, verbos y metáforas representativas.

Greimas (26) propone atribuir ciertas relaciones reciprocas a los actantes y lo expresa con el siguiente diseño:



Aplicando este diseño a los actantes del texto analizado podremos establecer el lugar que ocupa cada uno de ellos en la diégesis:



Así la diégesis funcionaría de la siguiente manera:

Dios, DESTINADOR, árbitro distribuidor del BIEN o satisfactor, es el juez que establece el poder justo y el ser verdadero, el manipulador que entrega al SUJETO, el Arcángel,

su competencia. Este, mediante el OBJETO, que es lo buscado, amado o deseado por el SUJETO; es decir, el Bien que radica en las entrañas del Pez, poseedor del Lucero o Remedio, y objeto principal del milagro, será la base de la PERFORMANCE o realización de la competencia otorgada por Dios al Arcángel en la persona del DESTINATARIO, el Ciego de quien Dios a tenido piedad.

El DESTINATARIO, obtenedor virtual del BIEN, coordina en una relación comunicativa de emisor y receptor con el DESTINADOR con la intervención del SUJETO, el que por este hecho resulta un actante con doble función, pues cabe adjudicarle también el papel de ADYUVANTE, con las características que convienen a este actante, el ser un participante circunstancial que revela voluntad de obrar en favor de la PERFORMANCE, aportando su auxilio y que concuerda con el DESEO que como SUJETO representa: curar la ceguera del DESTINATARIO, Tobit, padre de Tobias.

El Oponente, el Mal cuyo valor representa también a la Ceguera y a la Sombra revela resistencia a obrar y pone obstáculos a la PERFORMANCE; pero resulta vencido por el SUJETO-ADYUVANTE quien culmina la lucha al devolver la luz al DESTINATARIO. El Mal derrotado entonces, "amontonó su manto pordiosero", verso [6], al pie del Arcángel. El triunfo del BIEN se hace manifiesto cuando el SUJETO-ADYUVANTE "miraba las miradas y en sus ojos / brinó la luz en peces descubierta.", "versos [13], [14] que parecen indicar, que la Luz a vencido a la Sombras, así el concepto del BIEN triunfando sobre el MAL

se hace patente salvando al hombre que vivía ciego, de-solado y sin ver la cara de Dios y sin la Luz de la fe; mensaje último del texto y del mismo poemario PRÁCTICA DE VUELO, libro que halla en este soneto Rafael, un representante fidedigno de la bondad y fuerza de Dios, que el poeta quiso plasmar en su obra con el recurso plástico-moral de un juego de sombras y luz, que prestaron a su poesía una atmósfera de claroscuro artístico y piadoso.

La acción es de gran importancia en el soneto. El tono imitativo a los textos bíblicos enuncian actos cuyas intenciones corresponden al género didáctico religioso. Los verbos dentro del poema crean una dinámica que ponen a trabajar con un mismo fin a los referentes; es decir que cada objeto que los verbos mencionan aportan un concepto, una idea que el escritor pone en cada proposición y que representada por sus actantes, aportaran finalmente el mensaje propuesto.

El actante principal es el Arcángel, cuyo significado es: mensajero del Señor y cuyo nombre: Rafael, significa: medicina de Dios. El es quien a lo largo del poema ejecuta las acciones principales: atrapa el pez, extrae el remedio, cura al ciego; la ceguera cae como un sombra; de pie, guarda silencio apretando el puño, mira a los presentes y se alegra del júbilo general. Cae la noche y el Arcángel toma sus alas y sale al camino. Las series de acciones secundarias son producidas también por el arcángel: él es quien crea las situaciones por las que "el lucero hizo", verso [4]; "La sombra

cayó", verso (5); "La sombra amontonó", verso (6); "La voz calló", versos (7) y (8); "La luz brinco", verso (11).

La proposición más liberada de este tutelaje es: "La noche vino", verso (12); ya que, en ella no es el arcángel el promotor. Las acciones de estos verbos manejan entre sí, y nuevamente lo hago evidente, el concepto del claroscuro: el arcángel y su mano brillante, el pez de brillante escama, el lucero que simboliza el remedio de la ceguera; la la sombra que es el mal que ha caído; nuevamente el arcángel con un juego de miradas en donde brinca la luz; y al final, la radiante partida de Rafael que deja a todos los participantes, es de suponerse, por ser de noche, junto al fuego como una imagen final de un claroscuro inegable.

Casi todos los versos terminan en sustantivos y adjetivos. Sustantivos: MAND, LUCERO, en la primera estrofa, versos (1) y (3); MAND, segunda estrofa, verso (8); PUERTA, - OJOS, tercera estrofa, versos (9) y (10); CAMINO, cuarta estrofa, verso (14). En adjetivos: PRISIONERO, VANO, en la primera estrofa, versos (2) y (4); ANCIANO, PORDIOSERO, PRIMERO, en la segunda estrofa, versos (5), (6) y (7); DESCUBIERTA, en la tercera estrofa, verso (11); ROJOS, verso (13) en la cuarta estrofa. Algunos son sustantivos pero están cumpliendo la función adjetiva.

Los cuinetos de los verbos se refieren por lo común a símbolos: HUNDIO, al arcángel (curación), verso (1); FUE, al pez (cristianismo), verso (2); SACO, al arcángel; HIZO, al

lucero (en este caso al remedio, la cura), verso (4); CAYO, y AMONTONO, en ambos casos a la sombra (en este caso la ceguera, la enfermedad), versos (5) y (6); CALLO, a la voz (palabra de Dios, por provenir del arcángel); BRINCO, a la luz (Fe, podría referirse sólo a la alegría, pero al recurrir a la imagen de "en peces descubierta" le da el valor de la Fe); VINO, a la noche (por lo común alude a la sombra, a lo ignoto a obscuras, pero en este caso la noche, en virtud del milagro acaecido, es una noche iluminada, que como la noche de San Juan de la Cruz, es una noche espiritual de cantos de alabanza); por último TOMO y SALIO, se refieren también al personaje principal.

La tercera persona es la única persona usada en el soneto, el tiempo verbal es el pretérito de indicativo, tiempo que da al texto una sensación de lejanía y que por otra parte con el sonido de la a, presta una musicalidad contrastante con el sonido de la o, una tonalidad de claroscuro.

3.4.4. La adjetivación.

Aunque el nombre de Carlos Pellicer como un innovador en la adjetivación es famosa, en este poema no encontramos esa disposición de adjetivizar los sustantivos. (27) Y los adjetivos que sirven como rima tampoco son dignos de alabanza, aunque si oportunos y utilizados con un máximo de sencillez.

La adjetivación interna es más afortunada y si se dá a

notar; por ejemplo, para calificar a la mano de brillante. verso [1] La hace resaltar caer como una metáfora: instrumento y al mismo tiempo la dota de luz propia, como un diamante que ha de iluminar el momento de atrapar al pez en el agua, sustantivos que se ven contaminados por el adjetivo BRILLANTE.

En el verso [3] el complemento adnominal contiene el adjetivo FLUVIAL para calificar al sustantivo hígado, término poco afortunado que sin embargo, al verse apoyado por este adjetivo, cobra una belleza inesperada, sustentada por la metáfora "lucero".

En el verso [6] el polisíndeton: AMONTOÑO SU MANTO ofrece el adjetivo PORDIOSERO, una importancia relevante para el planteamiento que ha venido proponiendo de considerar que, hay en la obra PRACTICA DE VUELO, un uso de LUZ y SOMBRA como conceptos religiosos. El adjetivo referido está calificando a la metáfora SOMBRA, el poeta hace caer como un manto que se amontona en una habilidosa personificación, que le sirve para representar al MAL postrándose, como un POR-DIOS-ERO (el que pide o implora caridad en nombre de Dios), que no es otra cosa sino la OSCURIDAD vencida por la LUZ, simbolizada en ese instante por el Arcángel. Este, enmudece y aprieta su mano con una actitud de alta dignidad ante el MALO, al que que ni aún derrotado es digno de confianza. La posibilidad de esta imagen resulta clave, de ahí mi interés notorio de hacerla relevante.

En el verso [11] el siguiente adjetivo: DESCUBIERTA, da lugar a un complemento adjetival que alcanza un tono re-

ligioso, por el valor de signo cristiano de la palabra: PECES que sin duda constituye un hallazgo que asombra al lector.

Por último en el verso [12] otro hallazgo, otro complemento adjetival que califica a la noche de, CANCERES FAMILIARES expresión que reemplaza al de, un grupo familiar que canta oraciones al Señor.

Los tiempos de los verbos en pretérito nos indican los acontecimientos sucedidos, situados en un tiempo remoto y - por ello invariables. El poema se cubre entonces de una expresividad rotunda historicista.

El segundo cuarteto, estrofa segunda del soneto, el sujeto de proposición principal es el sustantivo, SOMBRA en quien recae la acción llevada a cabo por el sujeto del primer cuarteto: la curación; en una relación con su consecuente: a) La LUZ desvanece la SOMBRA. b) el BIEN vence al MAL (28)

Este segundo cuarteto guarda un paralelismo con el verso [12] cuyo sustantivo que rige como sujeto es NOCHE, la noche y la sombra: el reino de las sombras es la noche.

El primer terceto, tercera estrofa, como la primera esta representada por el sustantivo arcángel, que como ya sabemos representa el concepto de LUZ; por lo tanto en su paralelismo ambas estrofas son semejantes.

En el último terceto se consuma una adición de elementos contrarios, conjunción tan cara a Octavio Paz; LUZ y SOMBRA se fusionan "dialécticamente" en CLAROSCURO, caracte-

ística que como ya hemos visto, es importante al libro en -
el que está inscrito éste soneto: Practica de vuelo.

3.4.5. Los Complementos circunstanciales.

Constituyen para el poema un elemento esencial de la expresión con una fuerte carga emotiva, ya que indican el fin o la intención con que se produce la acción del verbo principal. El Complemento Circunstancial crea el ambiente propicio del poema.

En el verso (2) el C.C. "EN EL AGUA" cobra ya, desde el inicio del poema una connotación religiosa dado al campo semántico que Pellicer a catalogado su trabajo poético desde los títulos, tanto del libro, como del soneto; por lo tanto, el término AGUA dá en el ánimo del lector el hecho de que se trata de un elemento purificador.

El siguiente C.C. importante es: " DEL HIGADO FLUVIAL" verso (3), en él uno se da cuenta de la importancia del anterior C.C. y la íntima relación entre ambos: aunque se supone que el pez capturado pudiera ser un pez común y corriente, el hecho de que lo sea por mano divina le otorga esa misma categoría, de ahí que el HIGADO FLUVIAL resulte un receptáculo sagrado, una especie de caliz de donde surgirá el "lucero", la "luz" (el remedio)

El adjetivo: "VANU", verso (4) como U.C. refleja la acción del verbo "hizo" y se establece entre ambos la situación de lucha que hemos venido analizando entre, el "bien" y

el "mal": el uno vencido por el otro y estableciendo el marco propicio para el mensaje final.

En el verso (5): "DEL CUERPO ANCIANO" el C.C. se refiere a Tobit, padre de Tobias, el ciego; pero, también puede referirse al hombre en sí, quien sin la Luz Divina es meramente un cuerpo seco.

El C.C.: "AL PIE DEL JOVEN", verso (7), esta imagen del mal repelgándose a los pies del joven, que representa a Dios, no puede ser más elocuente de los acontecimientos que se narran y su polivalencia connotativa.

El C.C.: "EN SUS OJOS": del verso (8) esta refiriéndose a la voz que calla y que ya he intentado explicar que se trata como uno de los recursos pellicerianos sinestésicos. Aquí, la audacia de Pellicer va más allá, pues, pretende que la misma voz sea la que oprime la mano del joven.

En el verso (9), el C.C. de lugar: "JUNTO A LA PUERTA", parece provenirnos su partida, y no puedo menos que recordarnos el valor que desde la antigüedad se le ha dado a la puerta: lugar que según la mitología romana cuidaba, Janos dios de muchos méritos y de representaciones diversas: dios de dioses, portero del cielo, imagen del movimiento eterno, etc. (29)

El C.C. de modo "EN PECES DESCUBIERTA", verso (11) forma que expresa la alegría religiosa del arcángel por ver la reacción de júbilo de los circunstantes al milagro reciente, expresión bastante lograda que contiene matices de luz, que me sugieren como lector, que en todos los actantes se estable

ce una feliz comunicación, semejante a aquella en la cual los miembros religiosos han recibido la comunión que los hermana en Dios.

En "CANTOS FAMILIARES": C.C. de modo del verso [12], veo una misma atmósfera que la explicación anterior, vista desde otro ángulo: antes es en los ojos del arcángel en los se ve el júbilo del grupo; ahora, es el narrador omnisciente quien nos expresa esa misma alegría manifestada en oraciones.

"CON LOS DEDOS ROJOS": C.C. de modo en el verso [13] que parece indicar en mi opinión los siguientes detalles:

- a) Un efecto impresionista del instrumento que ha servido a un fin y el cual todavía conserva las huellas de sangre del acto.
- b) Efecto de coloratura que da plasticidad al poema.
- c) Todo se ha consumado y en memoria de los hechos ha quedado la sangre como un testimonio de sacrificio: el bien se logró, pero alguien pagó el precio de él...

Por último: "AL CAMINO", verso [14], expresión que participa en dos funciones: como O.D. y como C.C. de lugar; el final no puede ser más apropiado para la historia contada y no pudo haber dejado mejor impresión en el ánimo del lector; semejante al final de un filme en el cual el actor retoma su camino cerrando un ciclo de aventuras, pero dejando en el ánimo del espectador la certeza de que el héroe volverá.

El joven ha recobrado su apariencia verdadera y cumplido la misión encomendada. Como arcángel ha de tornar al cielo

dejando tras de sí las huellas del bien realizado: el mal vencido una vez más y en el alma de los creyentes, la fe renovada.

Como se puede observar, los C.C. fueron parte importante de casi todos los versos, así las proposiciones tuvieron participación de la atmósfera creada por los modos de los complementos; fue en ellos que recayó con más fuerza parte del drama. Nuevamente se pudo percibir elementos de apoyo para acentuar mi punto de vista acerca del uso del claroscuro, creado a partir de un sentimiento plástico, como representante de la imagen, y de lo moral, como parte del sentimiento religioso; conjugándose ambos en parte esencial, tanto del fondo como de la forma; de ahí lo reiterativo de mis explicaciones.

3.4.6. Figuras de construcción .

Estas alteraciones sobre la sintaxis utilizadas por Pellicer se llevan a cabo, muchas veces para lograr efectos estilísticos que conforman parte de su retórica; ellos nos muestran a un poeta que sabe el manejo oportuno de estos recursos; como nos advierte Johannes Pfeiffer:

"El acceso a la poesía se ve siempre amenazado por dos grandes peligros; uno de ellos se llama ""diletantismo"", el otro ""esteticismo"". Si el diletantismo destruye la unidad de fondo y forma materializando el fondo, el esteticismo,

por el contrario, la destruye formalizando la forma. En contraposición con estos dos falseamientos, el análisis de las creaciones poéticas quiere revelar justamente ese punto medio en que esencia y palabra vienen a fundirse, y en que un modo de verdad se ha vuelto realidad en el encanto de la forma. (30)

En mi opinión, Pellicer fue siempre un poeta cuidadoso de no caer en fallas de esta naturaleza; sino su prestigio como tal no hubiera trascendido. El siguiente análisis que me propongo, intenta poner de manifiesto el uso de las figuras de construcción, que también reciben el nombre de metataxas. Pellicer presenta algunas en su soneto.

-Encabalgamiento.

Buscando un orden objetivo para este fenómeno, según opina, Antonio Quilis en su interesante trabajo: "El encabalgamiento en la métrica española". (31) Este autor menciona que es el resultado de una discordia entre el metro y la sintaxis en donde la ruptura sobreviene por un elemento sintáctico, donde las partes que hagan escisión se presenten estrechamente unidas. Algunas de estas partes son: sustantivo y adjetivo; sustantivo y complemento determinativo; verbo y adverbio, así como entre pronombres átonos, preposiciones, artículos y conjunciones del elemento que in-

producen, etc.

Entre los versos [1] y [2], por efecto del encabalgamiento adquieren un movilidad notable, un movimiento vigoroso que pareciera el efecto de una mano en búsqueda del pez dentro del agua, quizá un movimiento brusco que concordara con el efecto que Quilis menciona en su texto ya citado(32) y que contrapone al encabalgamiento suave que, como se ve, se rompe antes de la quinta sílaba del verso encabalgado, dejando en ese lugar un hemistiquio breve llamado : BRAQUISTIQUIO de gran efecto expresivo dentro de la elocución; este efecto da la sensación de que el poeta buscaba poner de relieve la importancia del sustantivo AGUA. Quizá con el deseo de remarcar el simbolismo que la vuelve, según mi criterio, de elemento de purificación, de materia que se transforma en substancia divina, etc. El verso [2] concluye en pausa versal.

Entre los versos [3] y [4] se realiza un encabalgamiento oracional en la que se lleva a cabo la escisión de una oración adjetiva especificativa, que como Quilis indica(33) fue el tipo que usaron los poetas horacianos y más tarde los modernistas. El sustantivo (antecedente) ha sido separado del pronombre relativo, la pausa crea que el término, LUCERO resalte y manifieste su valor metafórico.

En los versos [5] y [6] el encabalgamiento es versal, la pausa fronteriza que estos versos tienen cierran perfectamente su marco métrico.

Entre los versos [7] y [8] se lleva a cabo un encabalgamiento

miento suave sirremático entre un adverbio y un verbo, entre los que como ya vimos se da una sinestesia.

Para los versos (9) y (10) hay encabalgamiento de pausa versal y para el verso(11) una pausa estrófica.

Los versos (12) y (13) efectúan otro encabalgamiento sirremático suave, entre un verbo y un adverbio y al término del verso otra pausa versal. Para concluir con pausa estrófica final en el verso (14).

En el verso (9) la sirrema: EL ARCANGEL , esta creando un braquistiquio que da a la expresión un realce súbito que acelera el curso del poema al iniciar el camino de los tercetos; este giro va de acuerdo con el cambio del curso de los acontecimientos y da paso a los hechos posteriores al milagro realizado.

Notable resulta también el final del poema al que las cesuras marcadas desde el verso (13) van dando una gradación descendente y que permiten la conclusión de este soneto, al que Pelliñer consideraba uno de sus mejores trabajos.

Se considera el Encabalgamiento como una libertad, que a partir del llamado Siglo de Oro da a la poesía mayor ligereza de expresión, abre la cárcel creada por el rigor de las formas usuales de la técnica literaria de la época con la que se manejaba el soneto. En el tránsito de la evolución literaria se percibe claramente en el momento de mayor auge de Quevedo, Góngora y Lope de Vega, originalidad, belleza y sorpresa extraordinarias, por ello críticos como el maestro José Manuel Blecua, (34) aceptan la entrada de la literatura Española en la modernidad al re-

ferir en Quevedo, por ejemplo: el hallazgo de imágenes, metáforas y comparaciones. En la lectura de su soneto: FULVO ENAMORADO se percibe claramente la libertad a la que me refiero creada por el uso del encabalgamiento.

Esta figura retórica consiste en que la construcción gramatical rebase los límites de la unidad métrico-rítmica de un verso y barque una parte de la siguiente. Según Helena Beristain "se trata de una metábola de la clase de los metataxas o figuras de construcción, porque afecta la forma de las frases puesto que altera la armonía del paralelismo entre las estructuras rítmica, métrica y sintáctica.

RAFAEL

	Encabalgamiento
1 HUNDIO EL ARCANGEL LA BRILLANTE MANO	Sirremático entre sustantivo y un complemento determinativo.
2 EN EL AGUA Y EL PEZ FUE PRISIONERO.	Pausa versal sin encabalgamiento.
3 DEL HIGADO FLUVIAL SACO EL LUCERO	Oracional.
4 QUE HIZO EL ECLIPSE DE LOS OJOS VANO.	Pausa estrófica S/Enc.
5 Y LA SOMBRA CAYO DEL CUERPO ANCIANO	Pausa versal
6 Y AMONTONO SU MANTO POR IOSERO	Pausa versal
7 AL PIE DEL JOVEN CUYA VOZ PRIMERO	sirremático entre Adv. y Vbo.
8 CAYO EN SUS OJOS Y APRETO SU MANO.	Pausa estrófica S/E
9 EL ARCANGEL DE PIE JUNTO A LA PUERTA	Pausa versal
10 MIRABA LAS MIRADAS Y EN SUS OJOS	Pausa versal
11 BRINCO LA LUZ EN PECES DESCUBIERTA.	Pausa estrófica
12 LA NOCHE EN CANTOS FAMILIARES VINO	sirremático entre Vbo. y Adv.
13 CUANDO EL ARCANGEL CON LOS DEDOS ROJOS	Pausa versal
14 TOMO SUS ALAS Y SALIO AL CAMINO.	Pausa estrófica final.

.-Hipérbaton.

Aunque el soneto "Rafael" de Pellicer parece buscar la máxima sencillez, tal como el lenguaje bíblico, la rima obli-

ga, así como el acento musical a base de expresiones que rompan con el orden sintáctico. Desde el inicio el verbo HUNDIO ocupa el lugar que normalmente debería pertenecer al sujeto. Así el poema gana fuerza sonora al ubicar los acentos principales en segunda y cuarta sílaba al permitir que el sujeto se trasladara al segundo término y al O.D. en posición de la rima.

En el verso [3] y por idénticas razones el C.C. ocupa el lugar inicial en el verso y con ello se logra colocar los acentos principales en segunda y sexta.

.-Metáforas.

Estas han sido ya analizadas antes así que sólo las nombraré reduciendo esta intervención a mencionar la razón más de forma que de fondo de su utilización dentro del poema.

LUCERO: favorece la rima con el adjetivo PRISIONERO.

ECLIPSE: favorece la acentuación del verso en la cuarta sílaba y es un equivalente sonoro con la velar k de ARCÁNGEL.

SOMBRA: favorece la aliteración con términos como ARMON-TONÓ y MANTO y por ende la sonoridad de los versos [5] y [6].

.-La metonimia.

Esta figura de palabra encubre, en el soneto analizado con el término: "JOVEN", la repetición constante del otro término esencial pero repetitivo de: arcángel.

En la expresión : "CUERPO ANCIANO", verso (5) se encubre a Tobit, padre de Tobias uno de los personajes importantes. es mi opinión que Pellicer prefirió hacerlo así, primero por ciertas dificultades técnicas con el nombre y que éste no encajara fácilmente dentro de la sonoridad del soneto y la otra que no deseaba restar importancia a los sustantivos primordiales como son ARCANGEL, PEZ, HIGADO FLUVIAL, SOMBRA y NOCHE.

En el inciso 5 de las Tesis de Praga de 1929 del tema 3, menciona que "el índice organizador del arte, por el cual éste se distingue de otras estructuras semiológicas, es la dirección de la intención dirigida hacia la expresión verbal. Que el signo es una dominante en un sistema artístico. Que cuando el historiador de la literatura toma como objeto del estudio principal no el signo sino lo significado, es decir cuando se estudia la ideología de una obra literaria como una entidad independiente y autónoma rompe con la jerarquía de valores de la estructura estudiada". Apoyado en esto y para poder llegar a mi idea de que los signos lingüísticos en el soneto de Carlos Pellicer guardan en su expresión verbal una intención dirigida hacia el signo mismo, para ello comenzaré por introducirme en los significados, en su nivel denotativo en donde el signo tiene un valor determinado. En seguida plantearé las posibilidades connotativas; es decir los segundos significados, que encuentre en el texto. Lo haré en forma columnada y tomando como objetivo del experimento a los sustantivos:

NIVEL DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

SUSTANTIVOS	SIG. DENOTATIVO	SIG. CONNOTATIVO (en el soneto)
ARCANGEL, versos 11	Espíritu celeste -- mensajero de Dios.	Portador del mensaje de salud para curar-

/ la ceguera de Tobit.

Por extensión, portador de la Luz que ha de salvar al hombre de las sombras; representa al bien - contra el mal.

RAFAEL
título

Rafa: cura

El: Dios

El que cura en nombre de Dios.

La salud divina.

MAND
verso [1]

Parte del cuerpo humano que conforma uno de sus miembros que parte desde la muñeca hasta la punta de los dedos.

Instrumento iluminado por beneficio divino que ha de extraer el "lucero" como un diamante de la entraña del pez (símbolo del cristianismo).

SUSTANTIVOS

SIG. DENOTATIVO

SIG. CONNOTATIVO
(en el soneto)

AGUA.
verso [2]

Líquido transparente--
sin olor, sin sabor, -
compuesto de oxígeno e
hidrógeno < H O >
2

Elemento de purifi-
cación de donde se
extrae el pez. Mate-
ria que se vuelve
sustancia divina
y que representa la
fuente genésica sur-
tidora de luz (en el
sentido religioso) y
vida en perfecta co-
munion con Dios.

PEZ
verso [2]

Animal acuático, ver-
tebrado, de cuerpo fu-
siforme cubierto por -
escamas, de respiración
branquial, de sangre ro-
ja y generación ovipara.

Emblema del agua.
Símbolo de la cris-
tíandad. En el so-
neto forma parte de
una trinidad con el
agua y la sangre en
comunion para salvar
a Tobit de su ceguera
y por extensión al --
hombre del mal repre-
sentado por la sombra.

SUSTANTIVOS

SIG. DENOTATIVO

SIG. CONNOTATIVO
(en el soneto)HIGADO
verso [3]

Vicera de color rojizo -
que segrega la bilis que
con el término de hiel -
servirá para obtener un-
remedio que cura las ca-
taratas.

Según la anécdota bí-
blica, del hígado del
pez se extrae la hiel.
Pellicer salva el es-
collo del término a su
intención de luminosi-
dad, poniendo en su lu-
gar el de "lucero".

Por extensión la san-
gre que se nombra pue-
de referirse a la sangre
derramada por Cristo pa-
ra la salvación del hom-
bre.

El color rojo esta mane-
jado también como un ele-
mento plástico para la co-
loratura del poema.

LUCERO
verso [3]

Cualquier astro de -
los que aparecen más
grandes y brillantes.

El remedio que curará
la ceguera.

Luz que ha de ilumina-
nar la sombra donde
el hombre vive lejos

SUSTANTIVOS**SIG. DENOTATIVO****SIG. CONNOTATIVO**
(en el soneto)

de la mirada de Dios.
En ese orden de ideas
representa la Verdad,
el conocimiento.
Corresponde a una de
las partes con las que
Pellicer marca el con-
traste: luz y sombra -
resuelto en claroscuro.

ECLIPSE.
verso [4]

Ocultación transito-
ria, parcial o total
de un astro por inter-
posición de otro.

La ceguera de Job.
Por extensión indica
al hombre que padece
bajo el poder de la
sombra, del mal que
se interpone y lo
oculta de la presen-
cia divina y vive sin
disfrutar el Bien.
Objetos pasivos en re-
lación con la ceguera:
el Mal que le impide -
disfrutar del beneficio
de la luz, de la visión

OJOS.
verso [4]

Organos de la visión.

SUSTANTIVOS

SIG. DENOTATIVO

SIG. CONNOTATIVO
(en el soneto)

de Dios, lo que constituye para cualquier cristiano el peor de los males que le pudiera acontecer.

Aquí recobrarán la salud.

SOMBRA

verso [5]

Oscuridad. Falta de luz. Imagen oscura que sobre una superficie cualquiera proyecta el contorno de un cuerpo opaco interpuesto entre ésta y un foco luminoso/mácula, defecto.

Pintura: color o tono oscuro con que se representa la parte menos o no iluminada de los objetos.

Velo. (Ceguera).

Determina con la luz el claroscuro del poema.

Representa, según mi opinión, al Mal; a la enfermedad y al estado de desolación (sin sol) del hombre.

CUERPO

verso [5]

Toda substancia orgánica./ Parte material de un ser animado./

Tronco del cuerpo hu-

Extensión dañada por la ceguera. Cumple también la función de objeto pasivo del beneficio divino.

mano. / Volumen.

SUSTANTIVOS	SIG. DENOTATIVO	SIG. CONNOTATIVO (en el soneto)
MANTO verso [6]	Prenda suelta a modo de capa.	Termino con el que el poeta materializa la ce- guera.
JOVEN verso [7]	Persona de poca edad.	Pellicer se refiere al arcangel Rafael en su apariencia humana dentro del soneto. Intermediario o instrumento mediante el cual Tobit sera ilumina- do. El representa a la juventud en gracia de Dios portadora de la salud.
VOZ verso [7]	Sonido que produce el aire expelido de los pulmones al hacer vi- brar las cuerdas voca- les. / Conjunto de soni- dos.	La voz calla en la boca y los ojos hablan por ella, transposición sine- stésica que da nueva forma a lo trascendente. Ojos-luz vueltos voz - serán un mejor medio de agradecimiento a Dios,- luego de la reconvención que hiciera Rafael a los presentes por el milagro sucedido.

SUSTANTIVOS	SIG. DENOTATIVO	SIG. CONNOTATIVO (en el soneto)
OJOS verso (8)	Organos de la visión.	En este caso, como la vista tiene un papel importante en la salud del hombre, me parece ve una continua alusión a ellos como un juego de carácter visual en la escritura del poema, al aparecer frecuentemente el término "ojos".
MANO verso (6)	Parte de cuerpo humano.	Aquí el juego de las manos como en el de los ojos realiza un papel importante: una mano cura (verso (11)), otra mano ase, como recogiendo el mal (verso (8)).

SUSTANTIVOS	SIG. DENOTATIVO	SIG. CONNOTATIVO (en el soneto)
PUERTA verso (9)	Hueco abierto en una pared, cerca o verja desde el suelo hasta la altura conveniente para entra y salir /Armazón que sujeta en uno de los lados de dicho hueco sirve para impedir la entrada y salida.	En este caso la palabra puerta advierte que el visitante esta a punto de partir, y que los acontecimientos suceden en el interior del hogar.
MIRADAS(10)	Acción de mirar.	El doble juego creado por la antapódosis de "miraba-las miradas" presenta con mucha viveza la situación de la salud recuperada.

SUSTANTIVOS	SIG. DENOTATIVO	SIG. CONNOTATIVO (en el soneto)
OJOS[10]	Organo de la visión	En los ojos ahora brinca la luz en peces descubier ta, metáfora que permite - establecer que la luz de la Fe yace en todos los - presentes por el valor sim bólico del pez.
LUZ [11]	Agente físico que - ilumina los objetos y los hace visibles. /Claridad.	Para Pellicer el IMPRESIO NISMO era una forma de ha cer luz. La intención de - Pellicer era hacer ver la luz con respecto a sí mis ma. Interpola los elemen tos con los que ha estado-

SUSTANTIVOS

SIG. DENOTATIVO

SIG. CONNOTATIVO
(en el soneto)

PECES. [11]

Ibid.

fundamentando el poema en términos pictóricos, para lograr el claro oscuro.

Aquí es el elemento conbulado con el agua, la luz, la sangre como parte ritual de la cristiandad y que favorece el tono religioso del poema.

NOCHE. [12]

Tiempo durante el cual el sol está debajo del horizonte.

Uno de los matices más fuertes del poema para hacer de la oscuridad un elemento contrastante con la luz que ya hemos analizado en otros sustantivos.

SUSTANTIVOS

SIG. DESCRIPTIVO

SIG. CONNOTATIVO
(en el soneto)

NOCHE [12]

Crea un ambiente de íntima relación entre los circunstantes haciendo resaltar - la imagen del grupo congregado en derredor del fuego elevando hosanas al Señor.

CANTOS [12]

Acción de cantar.

En el poema equivale a oraciones, estas, expresadas mediante el canto expresaran el gaudeamus, el júbilo general por el restablecimiento de la armonía.

SUSTANTIVOS

SIG. DENOTATIVO

SIG. CONNOTATIVO
(en el soneto)

DEDOS (13)

Parte anatómica del cuerpo. Cada uno de los apéndices con que termina la mano y el pie del hombre o de muchos animales.

Dentro del poema también son parte esencial de la curación, al igual que la mano son instrumentos. El poeta con intención impresionista hace resaltar la imagen de ellos manchados aun de sangre del pez con la que se ha llevado a cabo el milagro con el fin de dejar en el lector una huella fresca de los hechos y que por otra parte causa un efecto artístico muy original que al poeta le satisfizo enormemente.

ALAS (14)

Miembro de que se sirven para volar las aves y los insectos.

El tomar las ALAS inicia que el joven ha retomado su personalidad de Arcángel.

SUSTANTIVOS

SIG. DENOTATIVO

SIG. CONNOTATIVO
(en el soneto)

LINO (14)

Tierra hollada por donde
se transita/Cualquier via
de comunicación/ Viaje /-
medio para lograr una cosa.

Simboliza la Vida. Una vez
cumplida la mision del Se-
ñor, el arcangel seguira -
su viaje.

Término que deja la impre-
sion de algo infinito.

NOTAS:

- (1): -Román Jacobson, LINGÜÍSTICA Y POÉTICA, "Ensayos de Lingüística General, Barcelona, Editado por Ariel, S.A. Colección: "Letras e Ideas" Primera edición 1984, p.348
- (2): -Renato Prada Oropeza, LA AUTONOMIA LITERARIA, Fomalismo Ruso y Círculo de Praga, México, editada por el Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Colección Cuadernos Críticos, 1977.p.17 a la 20
- (3): -Idem.
- (4): -Idem.
- (5): -Idem
- (6): -Idem.
- (7): -Román Jacobson y otros, EL CÍRCULO DE PRAGA, Barcelona, editado por Editorial Anagrama, edición a cargo de Joan A. Argente, Segunda edición, España, 1980.
- (8): -Carlos Pellicer, HORA DE JUNIO Y PRACTICA DE VUELO, México, Fondo de Cultura Económica y la S.E.P., Colección: Lecturas Mexicanas No. 22. Primera edición, 1984, p.92
- (9): -Helena Beristáin, DICCIONARIO DE RETÓRICA Y POÉTICA, México, editado por Porrúa, S.A. Primera edición, 1985.p.427
- (10): -René Wilvek y Austin Warren, EUFONIA RITMO Y METRO, en "Teoría Literaria" Madrid, editado por Editorial Gredos en la colección: Biblioteca Románica Hispánica, Cuarta edición España, 1979.p.194
- (11): -Román Jacobson, "Les Chats" DE BAUDELAIRE, en "Ensayos de -- Poética" México-Madrid, editado por Fondo de Cultura Económica, México-Madrid-Buenos Aires, Sección de Lengua y Estudios Literarios, Primera edición en español, 1977.pp.156-157: Jacobson incide en el concepto de valorar a las rimas femeninas y masculinas a las primeras representadas por una -- sílaba muda, y las segundas por una sílaba plena (que suena) de acuredo al idioma francés. En nuestro idioma se considera como femenina, cuando la palabra concluyente del verso es grave, y masculina cuando es aguda.
Para esta última opinión Vid. "Diccionarios Rioduero", Literatura I, versión y adaptación por José Sagredo, editado por Ediciones Rioduero, de EDICA, S.A., Madrid, 1977.p.252

- (12):-Carlos Pellicer, CARTAS DESDE ITALIA. Vid. Carta VI. México, editado por Fondo de Cultura Económica. Colección "Tezontle" Primera edición, 1985. p. 105.
- (13):-Rene Wellek. Véase nota (10), pp. 192, 193
- (14):-Idem. Cita 15, p. 193
- (15):-Emmanuel Carballo, ENTREVISTA CON CARLOS PELLICER, en "Protagonistas de la Literatura Mexicana" México, editado por Fondo de Cultura Económica, Ediciones Ermitaño y S.E.P. Colección: Segunda Serie de Lecturas Mexicanas No. 48. Primera edición, 1986. p. 241
- (16):-Johannes Pfeiffer, IMAGEN Y METAFORA, en "La Poesía" México, editado por Fondo de Cultura Económica, Colección Breviarios., No. 41. Traducción de Margit Frenk Alatorre, Cuarta edición en español, 1966. p. 36
- (17):-Mircea Eliade, DIOSSES DEL CIELO ENTRE LAS POBLACIONES ARYANAS Y CENTRASIASICAS, EN "Tratado de Historia de las Religiones. Traducción de Tomás Segovia. Méx." Editado por Biblioteca ERA, Cuarta edición en español, 1981, p. 78
- (18):-Nicola Abbagnano, DICCIONARIO DE FILOSOFIA, México, editado por Biblioteca Era, traducción de Alfredo N. Gallet, Primera impresión, 1980. p. 769
- (19):-Idem. p. 760
- (20):-Helna Beristáin. Véase nota (9)
- (21):-EL GENEISIS, en la Biblia, p. ej.
- (22):-Carlos Pellicer, TAQUIGRAFIA DE UN GRANDE HOMBRE. "Crítica a la pintura de un grande hombre", México, Revista de la Universidad de México, Nueva época, febrero de 1983. Vol. XXXI, p. 29
- (23):-Joan Coraminas, BREVE DICCIONARIO ETIMOLOGICO DE LA LENGUA CASTELLANA, Madrid, Editada por Gredos Tercera Edición, 1980, p. 328.
- (24):-Roque Barcia, DICCIONARIO DE SINONIMOS, editado por -- Oasis, Facsimilar de la edición de 1910 impreso en Madrid por Daniel Jorro, editor. Reimpreso en México, 1980. p. 317
- (25):-Helena Beristáin. Véase nota (9) p. 19
- (26):-Francisco de Quevedo, POEMAS ESCOGIDOS, Madrid, editado por Clásicos Castalia. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Segunda edición, 1982. Vid. Introducción, p. 29 "Conocido es el uso que Quevedo daba al sustantivo como ad-

jetivo

- (27):-Nicola Abbagnano. Véase nota (18).p.766:
"El Mal en contraste con el Bien, como según lo afirma Croce, y que luchando vence."
- (28):-Agusti Bartra,DICCIONARIO MITOLOGICO,Barcelona, editado por Grijalbo, S.A.Primer edición, España,1982.p.106
- (29):-Antonio Quilis,NETRICA ESPAÑOLA,Madrid, editado por Ediciones Alcalá. Colección: Aula Magna No. 20 Serie Estudios.Primer edición,1969.p.71
- (30):-Idem.p.117
- (31):-Idem. p.88
- (32):-Francisco de Quevedo. Véase nota (26).pp.7a la 38

CONCLUSIONES.

Como los objetivos principales de esta tesis giran en torno a lo estético y moral, para mostrar como el poeta Carlos Pellicer utilizó la plasticidad, como representante de la imagen y lo moral, como representante de la religión, ambos, elementos artísticos en el libro, PRACTICA DE VUELO, mis conclusiones corresponden a esos aspectos.

PRACTICA DE VUELO se inicia con un poema escrito en 1929 y fue el catalizador inicial de todas sus contingencias: actos que fue plasmando prodigamente a lo largo de su vida en otros poemas, para convertirlos hacia su madurez en el libro espiritual que representaría en su existencia, el depurador de los avatares de su vida cotidiana.

Encontramos en las partes biográficas, al inicio de este trabajo, cómo, desde su infancia, Carlos Pellicer fue acrisolando en su conducta, los comportamientos de un católico cristiano, en base a una fuerte influencia que ejercieran su abuela y su madre, en aquel espíritu infantil. Asimismo, cómo su entorno conformó, de igual manera, la conducta del poeta, quien formado bajo estos auspicios, practicó en su vida, paralelamente a sus poesías cívicas, amorosas y, a la naturaleza, las de carácter religioso.

En la segunda parte de esta tesis me asomé con cierto ánimo curioso a esos aspectos que fueron dando forma a PRACTICA DE VUELO, poemario que en primera instancia fueron

sonetos sueltos que se fueron publicando en cuadernillos y revistas.

Durante algunas entrevistas, Pellicer llegó a hacer patente su posición religiosa. Esta fue siempre firme y sin dudas. Reconoció modestamente que PRACTICA DE VUELO tenía el carácter de " sólo una tentativa" de ahí el título con el que anheló evocar, no sin nostalgia, el deseo de haber llegado a ser piloto aviador: ya que siempre había querido "alzarse de la tierra de cualquier modo". Utilizando otros instrumentos concibió la idea de un libro en el que su "vuelo" tuviera el material de la poesía.

Pellicer lamentó siempre que, PRACTICA DE VUELO no hubiera despertado mucho interés en la crítica durante su aparición al público. Emmanuel Carballo dijo de ese libro que era " una perpetua lucha contra el demonio de la carne" entendiendo que Pellicer había patentizado una "nostalgia progresiva de Dios y un "deseo de trascender la imperfección humana, afán de situar la creatura en el plano espiritual e imposibilidad de conseguirlo."

Alfonso Reyes, con gran entusiasmo elogió la " esfera luminosa" en la que situaba la inspiración de Pellicer y se decía pertenecer a una misma familia poética. Para Reyes, Pellicer llegaba con este libro a su "mediodía más noble y radioso" Fue su respuesta entusiasta al dedicación del libro a su persona en la que le expresó con gran sencillez que si no le gustara le haría otro para dedicárselo.

José Vasconcelos, quien diera respuesta a la presenta-

ción de Carlos Pellicer como miembro de la Academia Mexicana de la Lengua en su ingreso oficial, remarcó de sus sonetos religiosos los aspectos místicos e hizo referencia a la luz increada de la revelación que emanaban de ellos.

Emma Godoy, en SOMBRAS DE MAGIA, entre otras opiniones, destaca que, PRACTICA DE VUELO "se captó creyente y pecador. El mundo, el yo y Dios dejaron su ser para hacerse puro canto en su boca"

José Carlos Becerra dijo a Pellicer en su famosa entrevista publicada entre su obra poética: EL OTOMO RECORRE LAS ISLAS: " En 1956 usted publica su libro PRACTICA DE VUELO, ahí se reconcentra, en la forma de 84 sonetos, su enfrentamiento con Dios a través de la soledad, la desdicha, el pecado, la piedad, la renuncia y el sentimiento de gracia. Como todas las grandes obras literarias, la suya posee un arcaísmo que la hace una de las obras clásicas del idioma español de nuestro tiempo. Pocas voces tan totales como la suya, un verso cerrado y congruente, donde la unidad se enriquece con el crecimiento de cualquiera de sus partes."

Estas opiniones críticas de personajes como los mencionados, creo que son lo bastante certeras para definir la labor religiosa poética de Pellicer, sólo que él hubiera deseado quizá un trabajo más serio; de los ya mencionados, el de Emma Godoy es trascendente, pero único. El de Carballo es trascendente, pero breve.

MI trabajo solo ha tocado algunos aspectos, ya que solo trate de dar un panorama general del ambiente que rodeó a la

obra, como fue: parte de su infancia y adolescencia, parte de la historia del libro: origen, desarrollo, opiniones personales de personajes que convivieron con el maestro y las suyas que mucho iluminan sobre los motivos del libro. Otra parte de aspiración lingüística que nos diera a conocer la parte llamada técnicamente del : fondo y la forma.

PRACTICA DE VUELO es un libro que corresponde a la etapa madura de Carlos Pellicer. Un libro de prueba, de enfrentamiento personal en el que el alma aspira mostrarse a Dios desnuda y solo con la envoltura espiritual que la vida le ha dejado buscando una comunicación renovada con Dios sometiéndola a un examen moral de autoanálisis depurador y conciliatorio en el que el restablecimiento (apocastásis) logrará para el exponente la recuperación de la alegría que termina por reconocerse también envoltura humana.

De la prueba difícil, pero beneficiosa, Pellicer logrará una mejor capacidad y una fuerza renovada para enfrentar al mundo con mayor destreza. Prueba de ello es que pese a su reconocimiento de que el trato humano era según su propia metáfora: "pisar un suelo de espinas imprevistas a toda hora" manejó muy bien esa situación poniendo por delante un corazón cálido y un espíritu pleno de buenas intenciones.

Su alegría estuvo pues, alentada por un fervor cristiano. Una alegría sincera que sirviera de base a sus propósitos de adhesión a Cristo y que esa alegría sirviera de ejemplo a sus lectores.

Libro testimonio este de PRACTICA DE VUELO impregnado-

amor religioso, de una poesía que según su autor no pretendía ser mística y que sin embargo alcanzó ese rasgo por estar impregnado de devoción y amor religioso y conter los elementos esenciales del género como son la unificación con Dios en la plenitud de la fe y el amor como lo implican sus características más elementales. Y si por Mística hemos de entender lo que Sainz Rodríguez reconoce como la aplicación " para designar las relaciones sobrenaturales secretas por las cuales eleva a Dios a las criaturas sobre las limitaciones de la naturaleza, y las hace conocer un mundo superior al que es imposible llegar por las fuerzas naturales" (1) -

PRACTICA DE VUELO de Carlos Pellicer, por su contexto, cumple con ese requisito; ya que los sonetos guardan en sus intenciones una comunicación plena y sincera que puede apreciarse en una lectura cuidadosa y que logran su cometido. Cada poema persigue un fin y cristaliza una idea que a la postre ha dado a la poesía mexicana poemas de una destilada belleza en un lenguaje moderno que Pellicer ha dado transvasado en los moldes clásicos del soneto convirtiéndose con ello en uno de los pocos poetas cristianos contemporáneos en lengua castellana.

En todo caso el misticismo poético de Carlos Pellicer si a formado parte de un proceso continuado que va de siglos anteriores al siglo XX, en el que han participado diversos poetas, es este autor quien encarna con eficiencia la asovración de Damasó Alonso de que " toda poesía auténtica nos acerca a Dios porque descubre el infinito fondo convergente

de cada cosa y por eso lo hace con el "silencio de la creación" asegurando que toda poesía es religiosa" y que "va la poesía a la busca de Dios" (2); quizá esto se relaciona con el abate Bremond de que "la poesía es una actividad esencialmente dirigida hacia la elegarria" (3) pero como escribe Emilio Orozco "las vías prácticas o métodos del poeta son paralelos a los del místico", no así los objetivos. Entonces lo místico poético implica que uno busque un camino predeterminado hacia Dios por medio de la poesía y el otro a la creación del poema y quizá hacia lo divino en un sentido más general" (5) Aunque Roland de Renevielle haya encontrado entre ambos un punto de diferencia irreconciliable: "mientras el poeta se encamina a la Palabra, el místico tiende al Silencio" (6). Así pues, cabría hablar de un neomisticismo en Carlos Pellicer que busca un proceso típico del misticismo en la medida en que este autor ejerza actitudes y utilice símbolos de una experiencia mística.

Otro de los temas que para mi trabajo resultó de suma importancia fue el relacionado al manejo de lo que yo llamo El Claroscuro dado a la utilización continua de elementos que aluden a la luz y a la sombra, recursos que se implementan con un sentido plástico, representante de la imagen, que como refiere, Pfeiffer: "En la poesía, por el contrario (a la filosofía), lo esencial es vivir las palabras en toda su original plenitud de sentido plástica: la intuición se eleva sobre la comprensión, la imagen sobre el concepto." y moral, como representante de lo religioso para estable-

cer que tanto en un concepto como en el otro, aunque la luz domina la sombra, ésta no desaparece del todo y que ambas confluyen en una contienda permanente en la que parecen dominar en tiempos determinados, por situaciones críticas, como en una perpetua lucha que se vuelve interesante. Si es aceptado el punto de vista que pretendí ver en mi análisis correspondiente acerca de la recurrencia que frecuentemente hace Carlos Pellicer de los elementos luminosos como valores de apoyo para su obra, sobre todo en PRACTICA DE VUELO. Considero que la expresión hecha por Pellicer frente al cuadro del Tintoretto: CRISTO ANTE PILATOS en 1927: "La luz es todo el drama" puede aplicarse a este libro en el que en opinión personal, Pellicer encontró en el concepto de la luz un acto de comunicación artística con Dios lleno de emotividad siguiendo, según la ética del poeta la idea de que " es através de la materia que el espíritu se entrega"

Es PRACTICA DE VUELO una lucha de la luz contra la sombra palmo a palmo en el terreno de la expresión. En Pellicer vuelve a ser la luz un elemento mágico, misterioso, un símbolo. Por lo tanto sus fines son tanto estéticos como morales. En lo moral parece seguir tendencias neoplatónicas, la expresión: " el espacio no es sino sutilísima luz " que Da Vinci utilizó en la observación de los objetos y que le sirvió para escribir su TRATADO DE LA PINTURA parece guiar los pasos estéticos de Pellicer, ya que a su voz poética estos objetos parecen iluminarse bajo una luz verbal y

son, entonces los cuerpos continúan en los resultados de una imaginación rica en matices plásticos y por ende de imágenes.

Pellicer parece seguir con ello lo que la civilización cristiana espera sea la superación del hombre: "del lodo sombrío sin más armas que la Fe". Fe que podrá perder extraviándose en sus errores, pero con su derecho a equivocarse vivirá la vida por su cuenta, mas algo en su interior, un feudo moral le indicará la senda errada. Pellicer tratará de conciliar en su alma, que para ello PRACTICA DE VUELO es un esfuerzo espiritual, esas dos poderes: el bien y el mal, Dios y Demonio. Resulta tentador mencionar el pensar de Miguel Serrano autor del libro EL CIRCULO HERMETICO y amigo personal de Hermann Hesse, que existe en Abraxas un dios gnóstico y por lo tanto afin al cristianismo, una deidad en la que se concilian los contrarios de referencia. Pero Pellicer se aferra con toda su fe a Cristo, el libro PRACTICA DE VUELO es una muestra de esa fe. Libro de madurez, de reflexión que revela y oculta, que da la impresión de estar ejerciendo un acto de contricción. Hay en él, a veces, un peso de soledad y depresión, de amargura espesa, escrito con un lenguaje que dista mucho de aquel otro utilizado en anteriores libros y por lo que a Pellicer se le llegó a denominar "poeta del color". La topografía de los poemas corresponde a un resultado moral de lo que el poeta desea poner de manifiesto: un andar reptante por paisajes sombríos, áridos y dificultosos; pero donde también está presente la esperanza de al final ser perdonado. Escritos a la manera de las plegarias en los que el

autodemerito se hace presente en primera instancia para después hacer patente la grandeza de Dios que perdona todos los pecados. Es entonces Dios, en su representación de Cristo, el elegido como único juez de su existencia.

Afiliado a la figura de Cristo Pellicer parece buscar la reconciliación con la vida y sus semejantes, ser materia reencontrada; salvarse mediante la expresión artística que da al acto que pudiera ser punitivo, un matiz más humano más de acuerdo con su sensibilidad de ese sentimiento de marginación. ¿Los elementos? La luz, luz que ha de iluminar con intenciones de palabras dotadas de luz, como al dedo prodigioso del arcángel Rafael, que en el poema de Pellicer, se hunde en la extraña oscura del mito, para surgir iluminada de esa sombra. (8)

Interesantes resultan también las opiniones que Pellicer tenía acerca de la Poesía, y aunque no la definió por inasible, para él, la Poesía comenzaba "como un movimiento recóndito y oscuro" como una "marea de palabras" que de pronto se subieran a la boca. En sus expresiones personales se notaba siempre un gran respeto por este difícil arte tan generoso a todos y negado a la mayoría. Criticaba duramente a su utilización para expresar otra cosa que no fuera la belleza la que consideraba la parte medular, su esencia misma junto con la actitud de, SAGRADA con lo que veía en la Poesía cierta forma de misterio en la comunicación con el gran público (9).

Al igual que Pellicer, poetas como Octavio Paz y Jaime

Sabines, compartían esta opinión de la Poesía como una comunión. El mismo Paz fue quien juzgó que "la poesía revela este mundo; crea otro" me hace pensar que Pellicer encaja en ese pensamiento de una forma absoluta por el logro alcanzado de su obra hecha de pasiones y de gran fuerza original hasta alcanzar ésta el calificativo de "pelliceriana"

La poesía de Pellicer tuvo como elemento primordial de expresión, la sinceridad; dejó siempre hablar a su corazón.

La plástica y la música, tan importantes para enfrentarnos a la obra de Pellicer, marcan la pauta para entender su mundo poético lleno de colores y sonidos, ese manejo tan logrado del idioma para saber el momento oportuno de poner un acento o una pincelada favoreciendo en el entendimiento de sus lectores el reconocimiento de su ESTILO. Estudios de estos rasgos hechos por investigadores como Monica Mansour y Samuel Gordón son mencionados en esta segunda parte con la intención de aportar elementos de apoyo a la parte que corresponde al análisis estructural de la tercera parte.

Tomar el método de Jakobson como punto de partida y apoyado de otras teorías estructurales para analizar los elementos con los que un poema se construye resultó muy interesante. Aspectos lingüísticos inesperados ampliaron el espectro del análisis revelando matices secundarios en pro de la investigación propuesta.

La importancia del estructuralismo es demasiado mani-

fiesta para discutirla. Surgió de las investigaciones de la lingüística y a dado solución a problemas difíciles del conocimiento en esa rama y también apertura a nuevas posibilidades de crítica en los análisis literarios, ya que ofrece en este campo el presupuesto metodológico que garantiza su cientificidad en este punto. Boves Naves opina en su análisis semiológico: GRAMATICA DE "CANTICO" que "la obra de arte literario es un objeto de estudio científico si pueda justificar una estabilidad que garantice la investigación y esto es posible si sus partes constituyen una estructura de relaciones sistemáticas." (9) En apreciación de la maestra Boves, O. Brik el grupo de lingüistas en cuyas filas militan otros como Tomachevski, Jacobson, etc. "realizó estudios sobre los caracteres específicos del verso frente a la prosa y llega a demostrar que en el verso existen construcciones sintácticas estables, ligadas directamente al ritmo." (10).

La profesora Boves hace patente la idea que tiene de la obra de arte del lenguaje precisándola como una estructura que no es abierta en el sentido de poderla apreciar como "una suma de temas de personajes o motivos" y si por lo contrario "como una estructura cerrada en la que sus partes están como funciones de un conjunto". Entonces, en su opinión, la crítica no será sólo la descripción de esas partes, buscando llegar al total de la obra, si no "la identificación de las unidades y el descubrimiento de las relaciones que se establecen entre ellas

Para llegar a la función que les corresponde en el conjunto, pues es así como "a partir de esta concepción pueden descubrirse funciones idénticas bajo apariencias diversas, de la misma manera que la lingüística admite la existencia de funciones sintácticas idénticas con valores paradigmáticos diversos".

Fue entonces labor de mi parte rescatar de esa confluencia, que realicé al emprender el análisis estructural de un poema de Pellicer, la existencia de funciones idénticas, para llevar a cabo el reconocimiento de referencias reales o simbólicas similares; en cuanto a la incidencia de motivos de plasticidad y religión de su obra artística representada en el universo de un solo soneto, paradigma de una obra más vasta.

Respecto a los resultados del análisis del poema RAFAEL de Carlos Pellicer hay que mencionar antes que nada que los puntos programáticos para realizar mi análisis se guiaron en "la atención a la obra en sí misma" siguiendo la idea propuesta por el FORMALISMO, así como "atención a la lengua literaria" en busca de "los formantes fónicos, formales, sintácticos y semánticos" del lenguaje funcional del poema analizado; ya que son estos elementos los que están subordinados al mensaje del soneto y su lenguaje.

El recurso de los niveles fonico fonológico y morfosintáctico como motivos de exploración a un nivel más profundo, me llevaron a reafirmar la idea, que con antelación tenía acerca de las intenciones estético y morales, que el poeta

esgrimió como medios para emitir su doble posición: la artística y la religiosa. La retórica utilizada por él recrea un ambiente propicio muy expresivo con el que obtiene un doble fin: el catártico y el didáctico; ya que el soneto resulta a la par que un ejemplo bien logrado del género, también un poema prototipo del objetivo principal de Pellicer, que fue el de recobrar la luz y lograr la apokastásis: es decir: volver a Dios, tener comunicación con El y de esa forma recuperar la salud del alma, y por ende que también sirva para bien de los que, como Pellicer vivan una situación semejante y puedan, como él alcanzar el beneficio de su arte catártico religioso.

Como mi trabajo conlleva el doble fin de conocer en la obra de Pellicer tanto el fondo como la forma, inicialmente procedo a mencionar los recursos del RITMO, con el objeto de describir las relaciones en el plano de la expresión primeramente; ya que ese nivel permite la distinción de los distintos fenómenos que otorgan al poema los rasgos sonoros que delimitan la parte musical mediante el hábil manejo de los fonemas. En este nivel fonico-fonológico se vieron que tipo de distribución de rimas utilizó Pellicer, las que por corresponder al género poético del soneto resultan las utilizadas para la forma convenencial y ya clásica: ABBA ABBA CDC EDE.

Asimismo se observó la íntima relación sonora que hay en el uso de las rimas idénticas: MANO-ANCIANO, PRISIONERO -PORDIOSERO, LUCERO-PRIMERO y VANO-MANO, en la que pretendo

ver un mensaje extralingüístico: las manos que se juntan en actitud orante.

Observé también las figuras de aliteración, en las que primeramente, los sonidos vocales inciden en los llamados ABIERTOS que dan al poema mayor eufonía. Y como distinción notable, el que el sonido "a" es el que soporta en su mayoría los acentos rítmicos. También resulta importante el hecho de que la alternancia de las vocales señaladas como ABIERTAS y las que no lo son, crean dentro del poema un juego de luz y sombra que apoya mi aserto de que en el libro PRACTICA DE VUELO, al que pertenece el soneto analizado existe una intencional atmósfera que llamo CLAROSCURO con intenciones estéticas y morales.

Otro tanto acontece con el uso de las consonantes de las que resultan notables en cantidad las vibrantes líquidas que se utilizan en forma alternada, abrazada o equilibrada logrando con ello cierta armónica suavidad y discreción apropiada a un mensaje religioso.

Otras consonantes oclusivas como el velar k y el dental t siguiendo el mismo contraste que acentúa el claroscuro. Así como la acumulación profusa de nasales en alternancia con las vocales que llevan el mismo fin.

El soneto analizado pertenece al poema endecasílabo perteneciendo por su esquema tradicional al llamado polimétrico, cuyo esquema silábico nos muestra que su autor utilizó algunas licencias poéticas para su construcción siendo

la más utilizada, la sinalefa.

Observando el régimen acentual se puede determinar que el tipo de versos que fue más utilizado fueron los llamados sáficos, verso que según Navarro Tomás en su Arte del verso es el preferido en pasajes líricos y que en mi opinión favorece ese sentido de libre expresión que Pellicer buscaba para sus sonetos: más tarde veremos como también el recurso del encabalgamiento favorecerá esa libertad buscada dentro de la prisión del soneto. Alternó este servicio de versos con los denominados melódicos y heróicos, el melódico en la misma opinión de Navarro se distingue por un movimiento equilibrado y flexible y el heróico predominante en los poemas narrativos; por lo tanto la combinación de todos ellos dentro de este soneto dan como resultado un soneto dinámico, armonioso y bien delimitado musicalmente, salvo - en el verso [4] en el que aparece una sinalefa obligada por haberse negado a efectuar el hiato: (quehi).

Andrés Bello indica también que las reglas del soneto establecen la terminación llana que implica una cesura que otorga al cuerpo del soneto periodos armónicos, en Rafael este requisito se cumple en la mitad de los versos, la otra fluctúa y no se cumple lo que por otra parte salva al soneto de cierta monotonía.

En el análisis retórico y sintáctico ofrecen una mayor riqueza semántica y demostración evidente de la habilidad constructiva literaria de Pellicer.

Una de las primeros recursos que me llamaron la atención

fue el de la utilización del tropo de dicción llamado metáfora, esta forma retórica y las expresiones sintácticas son el alma del poema. con estos medios, el poeta logra plasmar tanto fines prácticos como teóricos: así el mensaje cristiano alcanza en la belleza de la palabra un máximo exponente.

Todo el proceso de simbolización se va desarrollando en este campo expresivo: la mano brillante que atrapa el pez forma parte del instrumental divino para la realización del milagro, encumbrado por su asociación a otros elementos como son el pez, símbolo del cristianismo. en el agua vital donde hiel y sangre conformaran la medicina que a de devolver la vista al ciego Tobias. Y todo ello en busca de un mensaje último cumpliendo la parábola del hombre que, rescatado de las sombras vuelve a ver la luz de la fe. Así, conceptos del Bien y el Mal, representados por términos que indican claridad y otros, por el contrario tonalidades oscuras van conformando la idea principal: la religión mediante el agua y la sangre será el vehículo de pureza que salvará al mundo, al lavar todas las culpas que el pecado ha hecho brotar en el hombre representado por la sombría enfermedad de la ceguera. La lucha entre el Bien el Mal es evidente en ocasiones hasta el el campo sintáctico, como por ejemplo: Pellicer crea un puente metafórico en cópula mediante el uso de dos proposiciones, una yuxtapuesta consecutiva y la otra de pronombre relativo: "...sarcó el lucero / que hizo el eclipse de los ojos vano..." [3] y [4].

El estilo expresivo de la biblia también se observa en

el giro manifiesto del polisíndeton al que Pellicer recurre, sobre todo en las dos primeras estrofas.

Otro efecto sinestésico lo ofrece el verso (6) que al expresar: "y amontonó su manto pordiosero" en donde los efectos de los sonidos nasales crean la idea de que el manto al caer a los pies del arcángel se desliza y plega la enfermedad; es decir, el mal mismo.

La transacción sensorial "...cuya voz primero/calló en sus ojos... versos (7) y (8), manjeada con mucha habilidad llegó a constituir uno de los logros poéticos de Pellicer y utilizada en diferentes ocasiones.

Característico de su estilo lo fue también el buen humor que en el caso de este soneto está manifestado por la alegría que hará brincar en los ojos del arcángel, una luz como de peces que al saltar se descubren, con lo que la imagen se impregna de un alto grado de religiosidad cristiana en los versos (10) y (11).

El soneto, puede decirse, es rico en acciones, los verbos van impulsando los efectos dinámicos en sucesión continua de principio a fin. Su estructura general está comprendida por tres frases complejas delimitadas por puntos. Los versos (2) y (4) son continuos, por lo que puede considerarse que estas dos estrofas primeras del soneto, son en realidad un juego de ocho versos seguidos.

Los versos principales que rigen las proposiciones independientes son HUNDIR, MIRAR Y VENIR, los dos primeros transitivos y el segundo intransitivo. Los tres implican las accio-

nes más importantes del texto.

Interesante por demás resultó la aplicación de lo que Graminas propuso, al atribuir ciertas relaciones recíprocas a los actantes. Siguiendo su modelo obtuve que Dios, DESTINADOR, árbitro distribuidor del BIEN o satisfactor, es el juez que establece el poder justo y el saber verdadero, el manipulador que entrega al SUJETO, el arcángel, su competencia. Este, mediante el OBJETO, que es lo buscado, amado o deseado por el SUJETO; es decir, el BIEN que radica en las entrañas del pez, poseedor del lucero o remedio, y objeto principal del milagro que será base de la realización (performance) de la competencia otorgada por Dios al arcángel en la persona del DESTINATARIO, el ciego de quien Dios ha tenido piedad. Este DESTINATARIO, obtenedor virtual del BIEN, coordina en una relación comunicativa de emisor y receptor con el DESTINADOR y mediante la intervención del SUJETO, es actante de doble función por tanto, cabe adjudicarle también el papel de ADYUVANTE; ya que obra en favor de la PERFORMANCE, aportando su auxilio para que los hechos se realicen, concordando por ello con el DESEO, que como SUJETO representa: curar la ceguera del DESTINATARIO.

El Oponente, representando al Mal e invistiendo valores polivalentes, (la ceguera, la sombra) por revelar resistencia a obrar y poner obstáculos, resulta vencido por el SUJETO-ADYUVANTE quien culmina la lucha al devolver la vista (la Luz) al DESTINATARIO, el Mal vencido entonces "amontonó su manto por disiparlo" es decir lo sometió virtualmente a Dios al hacer que se inclinara ante el arcángel, su representante.

Para concluir, el momento en que se hace manifiesto cuando el SUJETO-ADYUVANTE al mirar las miradas de los demás sabe que ha vencido y es la expresión: "luz en peces descubierta"; quien así lo anuncia, salvando al hombre que vivía ciego, desolado por no ver la cara de Dios y sin la luz de la fe: mensaje último del texto y del mismo poemario, PRACTICA DE VUELO, libro que halla en este soneto Rafael, un representante fidedigno de la bondad y fuerza de Dios que el poeta quiso plasmar en su obra con el recurso plástico y moral de un juego de sombras y luz, que prestaron a su poesía una atmósfera de claroscuro artístico / conciliatorio de sus estados de alma.

La adjetivación en Pellicer fue en la mayor parte de su obra motivo de elogios, es en sus construcciones frasísticas donde encuentro a un Pellicer mejor logrado, un ejemplo sería en la forma acertadísima con la que enriquece la mano del arcángel, desde el primer verso en el que la hace resaltar casi como una metáfora, pues, al dotarla de luz propia le da calidad de diamante en el momento de atrapar al pez en el agua; todos estos elementos se ven contaminados por el adjetivo BRILLANTE.

Es en los complementos circunstanciales donde he creído encontrar para el poema el elemento esencial expresivo dotado de una fuerte carga emotiva, debido tal vez a su función que indica lugar tiempo y modo. Por ejemplo, relevante resulta en el verso (2) "en el agua" que por su sola relación con el pez cobra connotación religiosa, dado al campo semántico que Pellicer le otorga al catalogar su trabajo poético como, mate-

ria espiritual, desde el título.

Asimismo, otros C.C. funcionando de manera semejante van conjuntando valores que culminan por recrear una atmósfera de claro oscuro como elemento principal tanto del fondo como de la forma del soneto y por ende del libro PRACTICA DE VUELO.

NOTAS:

(1) Vid. DIEZ-ECHARRI y Roca Franquesa, HISTORIA GENERAL DE LA LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA, Vol. Cap. XIV LITERATURA RELIGIOSA: MÍSTICOS Y ASCÉTICOS. Ed. Aguilar, 2a. edición, 2a. reimpresión, Madrid, España, 1972, p. 298

(2) Joseph A. Feustle, POESIA Y MÍSTICA, (Darío, Jiménez y Paz) Cuadernos de Texto crítico, editado por el Centro de investigaciones Lingüístico-Literarias, Instituto de Investigaciones - Humanísticas, Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver. 1978, p. 9

(3) Idem.

(4) Idem.

(5) Idem, p. 10

(6) Idem.

(7) Johannes Pfeiffer, LA POESIA, (hacia la comprensión de lo poético) México-Buenos Aires, editado por Breviarios del Fondo de - Cultura Económica, México, 1962, p. 27

(8) NOTA: Véase el interesante análisis que hace Ruxandra Chisalita del soneto perteneciente a PRACTICA DE VUELO: "Ando en mi corazón como en el fondo...". En este ensayo, Ruxandra hace notar el carácter ambivalente en donde hay versos "de tan engañosa claridad" como llega a corresponder al juego de luz y sombra. Y donde resulta inquietante el punto de vista de ella en la opinión de que en el poema "La luz y el cielo no representan, dentro de los versos que pretenden referirse a una realidad cósmica, más que una probabilidad, una hipótesis. Estamos en una zona sublunar en donde un corazón que es a la vez pozo es boca de entrada al inframundo" El mismo Sergio Fernández menciona en el prólogo del libro que "el soneto elegido -sombrio, lunar, espléndidamente pútrido- es uno de los más significativos si deseamos adentrarnos en el cuerpo poético de Pellicer ...

MULTIPLICACIÓN DE LOS CONTEMPORÁNEOS, ensayos sobre la generación, con introducción de Sergio Fernández, U.N.A.M. 1988.

(9): Posiblemente se refiere al público intemporal que con su juicio va dejando en la historia aquellas obras que realmente guardan un valor artístico.

(10): María del Carmen Rovés Neves, GRAMÁTICA DE 'CANTICO' Edit. Planeta/Universidad Santiago de Compostela, CUPSA EDITORIAL, Madrid, Segunda edición, Pag. 60.

(11): Id. pag. 63

ANEXOS

Soneto.

Mi corazón rebosa de alegría,
Al ver cumplidas cosas no esperadas,
Y es, mirar á mis hijos y mis Hadas
A nuestro lado en este hermoso día.

Y ó ofrecí, que si esto se cumplía,
Al mirar nuestras almas hoy rodeadas
De esas almas tan bellas, tan amadas,
De rodillas á Dios bendeciría.

Tú y yo, lo cumplimos de rodillas,
¡Bendiciendo su amor hacia sus hijos!
En El tenemos nuestros ojos fijos

Y, aunque con palabras muy sencillas,
Repitamos ahora, ambos, en coro,
¡Bendito seas! en nuestras bodas de Oro.

San Juan Bautista, Mayo 20 de 1904.

Tomás Pellicieri

I
viento el mar estaba.
Las alturas de las montañas
Eran, de las montañas
Dejanse de los ojos de las locas.
La ira a su viento
Yndigo, el mar de la montaña
y a su viento.
El agua de las montañas se limpia
Terminó el día
La espantosa catástrofe
De oro y plata se envolvió.
Al llegar la noche de la montaña
Vienen cosas de la luna
Las espumas en las montañas
Paradiseo en las montañas
Y en sus miles de montañas se movían.

II
Entró la calosa
Y huyó el terror de la montaña
Y entonces una alma
Llamó a las montañas que habían corrido.

Pasados largos días
El mar tranquilo y azul celeste
y en sus olas blancas
la calma silenciosa se reflejaba.

C. P. Oliver C.

Sines Nov-24-1911

19 años

1870

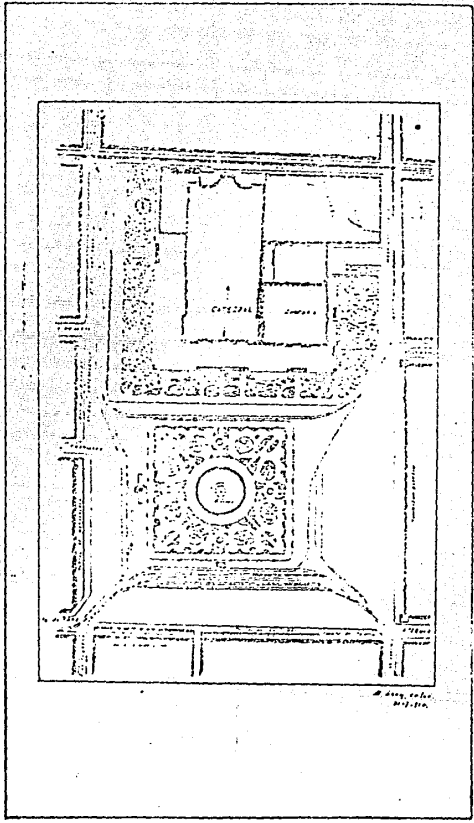
1870
L'Esprit de la science est de chercher à
connaître la vérité par l'observation et l'expérience
et non par l'autorité. C'est la méthode
inductive qui nous permet de passer de
particuliers à généraux.

La science est une activité humaine
qui se développe dans le temps et dans
l'espace. Elle est le fruit de la curiosité
et de la volonté de connaître. Elle est
soumise à des lois et à des règles.
Elle est le résultat de la réflexion et
de la critique.

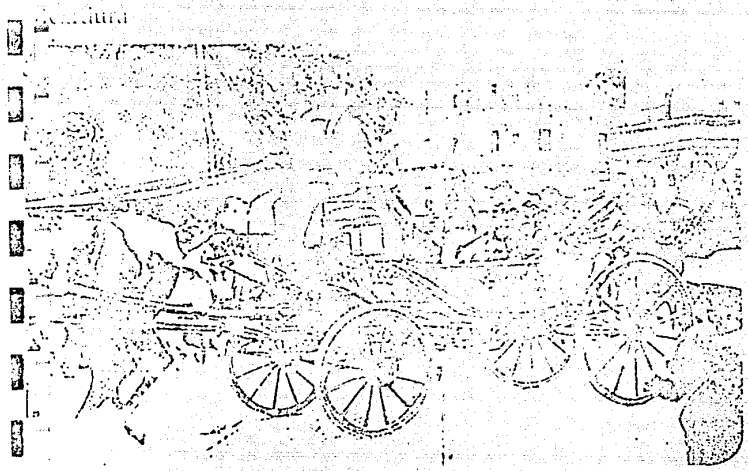
La science est une activité humaine
qui se développe dans le temps et dans
l'espace. Elle est le fruit de la curiosité
et de la volonté de connaître. Elle est
soumise à des lois et à des règles.
Elle est le résultat de la réflexion et
de la critique.

14/10/11

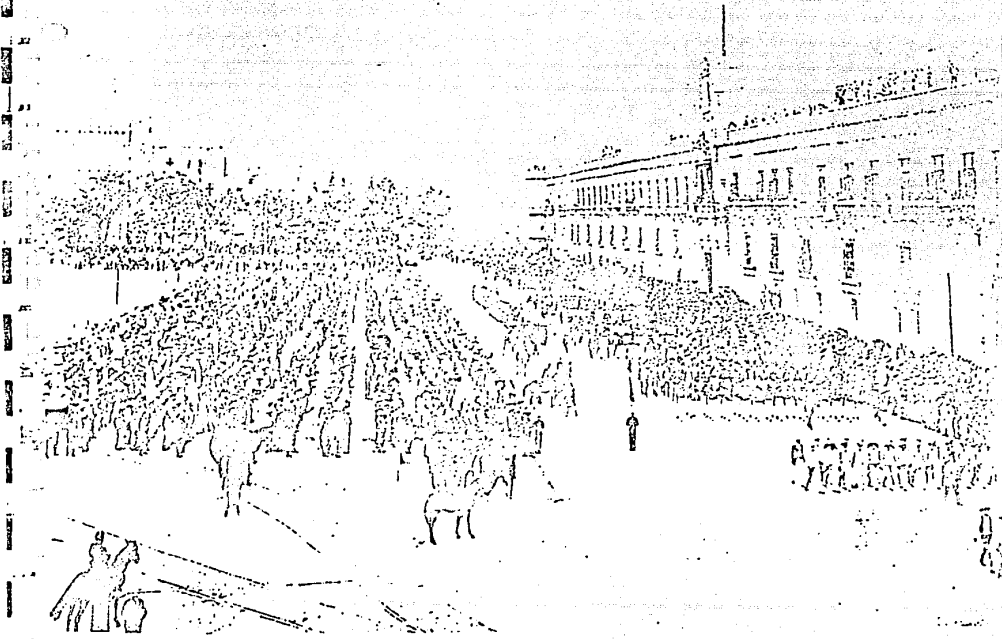
... de
 ... hablan
 ... Cando
 ... por le
 ... entre las
 ... no sien-
 ... al Rey
 ... an per-
 ... mismo
 ... tener voto
 ... Felipe III
 ... al Vi-
 ... dos, así pa-
 ... fuese lar-
 ... es cuba:
 ... la Res-
 ... an, porque
 ... abispo
 ... abildo
 ... regalia
 ... de
 ... man-
 ... se esta
 ... se habia lle-
 ... nientes qu
 ... y no fal-
 ... ba de va-
 ... descripto-
 ... D. Juan
 ... mó la aten-
 ... a provisión
 ... por cé-
 ... inmediata-
 ... para la pro-
 ... para cu-
 ... de Cerralvo.
 ... on
 ... Consejo al ces-
 ... de la y tres
 ... en el voto,
 ... echo



La Catedral, planta actual



UN CARNIVAL DE 1910 HA COMENZADO. EN EL PUEBLO DE NUESTRO PAIS.



EL NAJE AL MÁS GRANDE ESTADISTA DEL MUNDO

19

UNIVERSIDAD DE MEXICO

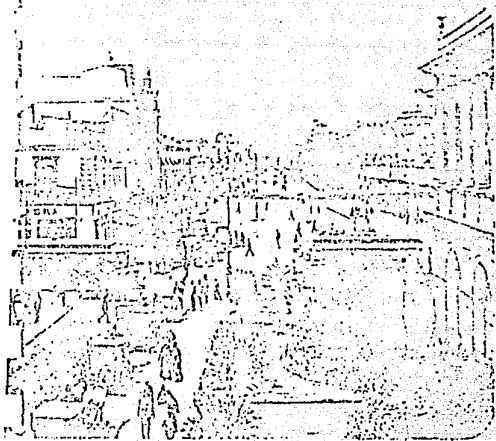
TESTIMONIO DE HONOR

Concedido al alumno D. *Carlos Soltero*
 que por su ejemplar conducta ha merecido la Dignidad de *Jefe*
de plaza en la *N.* División de *externos*
 México, *25 de Enero* de 1944

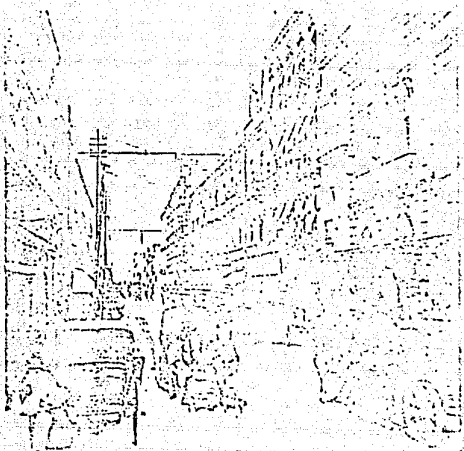
El Director,

Sebastián Cárdenas

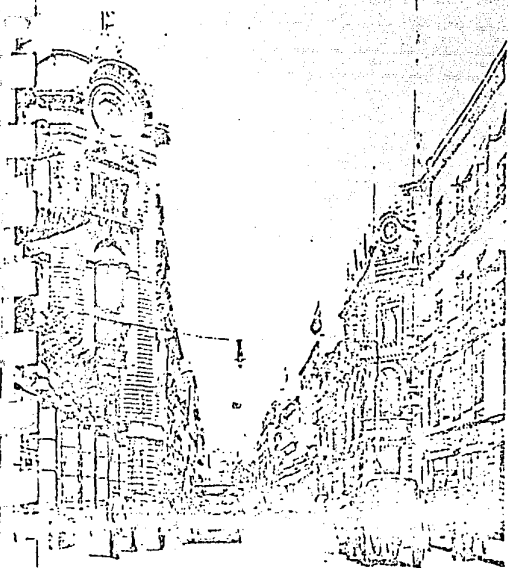

cambio



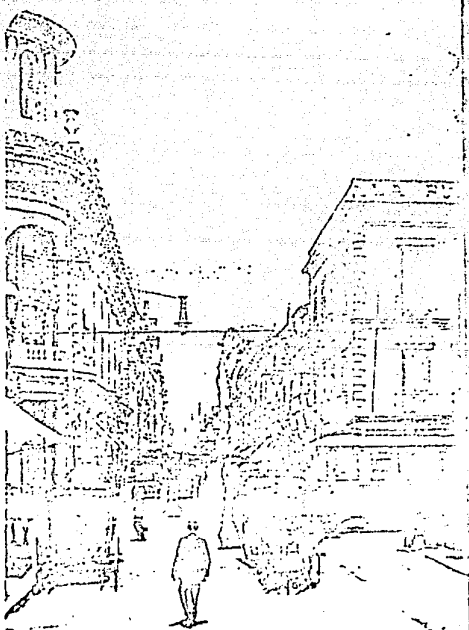
¿LE PEDIMOS A LONDRES O A PARÍS?



EL COLISEO NUEVO

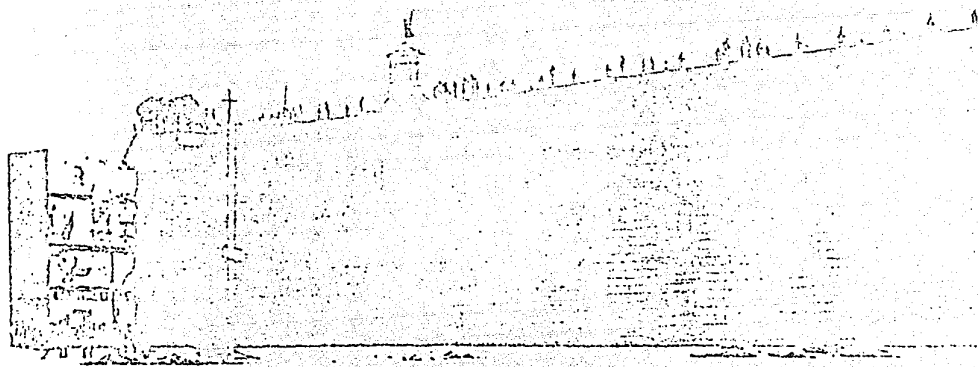


¿HAY PLATEOS NO SE NOMBRA MADERO



UN COMATO DE EMBOTELLAMIENTO

Decena Trágica



ESTA ES LA EL CUARTEL AZO C. SIEMPRE SE TRATA DE TOMAR EL PALACIO



2.º año de Educación Primaria Superior

Alumno Carlos Pellicer

CALIFICACIONES.

MATERIAS	CALIFICACION	MATERIAS	CALIFICACION
Lengua Nacional.....	4 (P.B.)	Historia Patria.....	3 (M.B.)
Evaluación de magnitudes	~~~~~	Historia General.....	~~~~~
Aritmética.....	1 (P.B.)	Frases.....	~~~~~
Geometría.....	1 (P.B.)	Leyes.....	3 (M.B.)
Conocimiento de la natu- raleza.....	~~~~~	Señales y Cartas.....	2 (P.B.)
Lecturas de obras.....	~~~~~	Cartografía.....	2 (P.B.)
Historia Natural.....	2 (P.B.)	Trabajos manuales.....	3 (M.B.)
Fisiología e Higiene.....	1 (P.B.)	Líneas temáticas.....	~~~~~
Física.....	~~~~~	Ejercicios militares.....	4 (P.B.)
Química.....	~~~~~	Dibujos y trabajos manua- les.....	~~~~~
Geografía.....	4 (P.B.)	Composiciones.....	4 (P.B.)
Instrucción cívica.....	3 (M.B.)	~~~~~	~~~~~
Geografía y Educación cí- vica.....	~~~~~	~~~~~	~~~~~

Conducta..... 3 (M.B.)

Aplicación..... 3 (M.B.)

• Aprovechamiento..... 2 (P.B.)

México 27 de febrero de 1912.

Los alumnos de las Escuelas N. N.
Primarias Esmeraldas "Doña Sabina" y "Doña
Cecilia Añón", tienen el honor de invitar a Ud.
y a su estimable familia, a la Fiesta Patriótica
Escolar que tendrá lugar el día Jueves 11, del
presente mes, a las 10 p. m. en el

Salón de Votos de la Dirección
Gral. de Educación Primaria
(3a. Calle de San Melitón, núm. 62,
conforme al Programa adjunto).

En la ciudad de San José, Costa Rica,
a los 10 días del mes de Septiembre de 1917.

Los señores Directores de las Escuelas N. N.

PROGRAMA.

- I Pieza de música.
- II "Hilados". Trabajo histórico-literario por Ariosto Canacho, leído por Salvador González de Castro, alumno de 6º año de la E. "P. Arriaga".
- III "Los Cuicamecos", por Victor Hugo. Recitación por Enrique Ortega, alumno del 6º año de la E. "P. Moreno".
- IV Pieza de música.
- V "El Eco y la Serpiente". Trabajo de literatura por Víctor Manuel Hernández, alumno del 6º año de la E. "P. Moreno".
- VI Pieza de música.
- VII "El Eco". Trabajo de literatura por Víctor Manuel Hernández, alumno del 6º año de la E. "P. Arriaga".
- VIII "Balada de las manos", por José María Velazquez. Recitación por Fernando Contreras, alumno del 6º año de la E. "P. Arriaga".
- IX Pieza de música.
- X "Morelia". Trabajo histórico-literario por Ricardo Guadarrama, alumno del 6º año de la E. "P. Moreno".
- XI "El Libertador de México", por José Peón del Valle. Recitación por Carlos Peñafiel, alumno del 5º año de la E. "P. Arriaga".
- XII Pieza de música.
- XIII Monólogo "Recuerdo de un Volcán". Recitación por Javier Alatorre, alumno del 6º año de la E. "P. Moreno".
- XIV Himno Nacional.

Instituto Científico de México.

Calle de San Cosme número 1.

MEXICO.

1881.

Dr. D. *Carlos Pellicer*

se creó la matrícula a los proyectos siguientes:

- 1.º Como se llama el alumno *Carlos Pellicer y Guzmán*
- 2.º Dónde y cuándo nació *En San Juan Billa 5 de Enero de 1881*
- 3.º Cuando y dónde fue bautizado *19 de febrero de 1881*
- 4.º Con qué padre *su padre*
- 5.º Dónde estudió *en el Seminario de San Juan Billa*
- 6.º En qué escuela *Escuela Nacional de México*
- 7.º En qué domicilio *Plaza de Seminario no. 1 - México*
- 8.º Profesión *Estudiante*
- 9.º Qué padre es su encargado *Sus padres*
- 10.º En qué domicilio *ya arriba citada*

Observaciones

México a 16 de Abril

1881

Escuela de Ciencias y Artes de San Carlos
 Nombre Carlos Allice

CALEIFICACIONES.

MATERIAS	NOTAS	MATERIAS	CALEIFICACION
Lengua Nacional	4 (P.B.)	Historia Patria	2 (M.B.)
Evaluación de magnitudes		Historia General	
Aritmética	1 (Reg.)	Geografía	
Geometría	1 (Reg.)	Logos	3 (M.B.)
Conocimiento de la naturaleza		Salvo y Canto	2 (P.B.)
Matemática		Estadística	2 (P.B.)
Relaciones de cosos		Idioma	2 (P.B.)
Historia Natural	2 (P.B.)	Trabajos manuales	2 (M.B.)
Fisiología e Higiene	1 (Reg.)	Labores femeniles	
Física		Ejercicios militares	4 (P.B.)
Química		Trabajos y trabajos manuales	
Geografía	4 (P.B.)	Idioma	
Instrucción cívica	3 (M.B.)	Gimnasia	4 (P.B.)
Geografía y Educación cívica			

Conducta 3 (M.B.)
 Aplicación 3 (M.B.)
 Aprovechamiento 2 (P.B.)

México 2 de febrero de 1912.

ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

En virtud de que el joven Pellegrini
Francisco
ha cumplido con los requisitos que para
ser admitido en esta Escuela como alumno
se requieren de acuerdo al Reglamento con esta
fecha se le inscribe en el registro respectivo
México, 25 de mayo de 1916

NO SE
EL DIRECTOR

EL SECRETARIO

M. de la Cruz

El interesado a llevar convenientemente consigo esta boleta, a
Superiores del plantel cuando éstos lo ordenen.

a fin de

ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

En virtud de que el joven Pellegrini
Francisco
ha cumplido con los requisitos que para
ser admitido en esta Escuela como alumno
se requieren de acuerdo al Reglamento con esta
fecha se le inscribe en el registro respectivo
México, 25 de mayo de 1916

NO SE
EL DIRECTOR

EL SECRETARIO

M. de la Cruz

El interesado está obligado a llevar convenientemente consigo esta boleta, a
a los Superiores del plantel cuando éstos lo ordenen.

a fin de

En estos dos poemas tempranos encontramos el uso de un recurso importante: el ritmo cualitativo que les da una singular armonía musical con características del llamado Modernismo.

En el primero, Pellicer intentó, y no hay que dejar de lado el hecho de que el poeta tenía 14 años, un soneto. Este soneto corresponde a la época anterior a su estancia en Campeche que es donde Pellicer reconoce haber trabajado el soneto a fondo. Veamos entonces de que manera cumple y no el adolescente con los requisitos de la exigencia del soneto: para empezar el poema consta de 14 versos divididos en cuatro estrofas: dos de cuatro y dos de tres; la rima es de *serventesio* para el primer primer cuarteto: ABAB y lo es también para el segundo solo que invertido el orden BABA lo que establece un *antarte* entre ambos. En cuanto a las dos estrofas finales sabemos que el uso de la rima queda en combinación libre: en este caso fue: CDC DCD con lo que nos encontramos nuevamente a ambas estrofas trabadas.

En cuanto al ritmo, este fue logrado a base de acentos poéticos con incidencia en la segunda sílaba, versos que Tomás Navarro Tomás llama, *impropios*.

El soneto falla, primero por la métrica ya que sólo son versos endecasílabos los números: 1, 2, 3, 4, 7, 8, 13 y 14: los otros son de metro vario; luego por los rios. Como poema lo salva su sinceridad, su espontaneidad y la frescura de la edad adolescente.

El segundo poema, sólo quiero decir que guarda en ciernes el tónico que fue, y por lo visto desde muy temprano, el favorito: el mar. "El mar -que no es un aspecto físico del Mundo, sino una manera espiritual- tiene para mi corazón los

elementos principales para subordinarme a él" como diría el poeta en su libro: *Celajes en el mar* y cuyo antecedente podría encontrarse ya en cierta preposición en el poema citado.

NOSTALGIA

Mis ojos sin mirarte sufren tanto
Que por ver la imagen tan hermosa y bella
Dejé que me continuo llorando
y voy a brillar cual una estrella.

Quiero ser ave y a tu huella
Seguirte cualquiera con mi fe y encanto
Seguirte para siempre como a estrella
que brilla para siempre mi destino.

Maestro que la suerte es injusta
y en mi desesperación llorando
No te olvidó en mi agonía.
Y más aún te seguiré amando
En mi extraño sentir la vida mía
Extraviado se va se va amargando.

C. Pellicer C.

México. Enero 16 de 1911.

I

Furioso el mar estaba
las altas olas desgastaban rocas
El ave triste volaba
Dejando el lugar de furias locas.
La ira del viento

Las góndolas se levantaban
Y a su alrededor
El agua de blancas espumas se cubía.
Terrible fue aquel día
La espumosa canchifre marina
De oro y plata se envolvía.
Al llegar la noche diamantina
Tenían rayos de luna
La espuma en perlas se convertía
Doradas ondas eran su cuna
Y en ellas miles de perlas se morían.

II

Entró la calma
Y huyó el terror espavorido
Y ensoñó a una alma
Murió a las aves que habían corrido.
Pasaron largos días
El mar tranquilo y azulado estaba
Y en sus olas frías
La calma salvadora reflejaba.

C. Peñero C.
Mco. Nov-24-1911

