

2
24



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN**

**UN EJEMPLO REPRESENTATIVO DE UNA ETAPA
EN LA POESIA DE CARLOS PELLICER**

TESIS

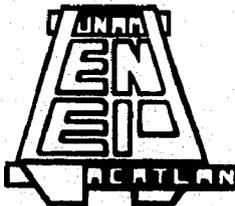
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA

HISPANOAMERICANA

PRESENTA

CHAVEZ GUERRERO ANA LAURA



MEXICO, D. F.

AGOSTO DE 1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

TESIS

COMPLETA

A la memoria de mi padre.



***Mi agradecimiento a Allen, mamá, Norma, Ella y
Laura Estephania por su cariño y apoyo durante
la elaboración de esta tesis.***

Me gustaría agradecer a la profesora Ana María Cardero por amablemente asesorar la presente tesis. Por ofrecer su tiempo y atención a este trabajo. La profesora Cardero me ayudó a aclarar dudas, me facilitó textos útiles y su valiosa opinión. Todo ello contribuyó a enriquecer este trabajo.

***Un ejemplo representativo de una etapa en la poesía de
Carlos Pellicer***

POR: ANA LAURA CHÁVEZ GUERRERO

ASESORA: MAESTRA ANA MARÍA CARDERO.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN Y MARCO TEÓRICO.....	1
CAPÍTULO I Ubicación.....	10
1 Los Contemporáneos.....	11
2 Carlos Pellicer.....	28
a) Su vida	
b) Su obra	
CAPÍTULO II En torno a <i>Hora de junio</i>	48
1 El poema.....	59
a) El título.....	62
b) El poema en general.....	63
2 Nivel Fónico-Fonológico.....	66
3 Nivel Morfosintáctico	85
4 Nivel Léxico-Semántico-Lógico.....	101
CAPÍTULO III Un ejemplo de transición : "Poesía"	114
CONCLUSIONES.....	122
BIBLIOGRAFÍA.....	126
ANEXO: BIBLIOGRAFÍA COMPLETA DE PELLICER.	

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es una introducción muy general a la obra poética de Carlos Pellicer. En él se intenta establecer un vínculo entre su vida y su obra.

Se sabe que las experiencias vitales que vivió el poeta habrían de tener un impacto trascendental y que ello quedaría claramente marcado en sus poemas.

En el presente trabajo se pretende mostrar un ejemplo de dicho vínculo y para ello se observa la obra poética de Pellicer desde una perspectiva global, la cual en ningún momento pretende ser exhaustiva sino solamente sugerir generalidades del trabajo del poeta.

Los objetivos de este trabajo son, en primer lugar, demostrar cómo a través de un caso específico en la obra del poeta tabasqueño, específicamente, el poema que lleva por título "*Poesía*", se pueden ejemplificar las características generales del libro en el que éste se publicó: *Hora de junio*. También se pretende establecer que este libro, a su vez, representa una etapa de transición en la obra de Carlos Pellicer.

La poesía de este escritor ya ha sido estudiada y generalmente ha sido calificada como una poesía de la naturaleza para hablar en términos generales. Aquí se intenta un acercamiento en el que se aprecien, también otros temas en su poesía.

Se sugiere un esquema de clasificación de la poesía de Pellicer planteando la existencia de dos épocas. De entrada se propone un criterio en el que se aprecian una etapa de juventud (que contempla su obra desde la primera publicación hasta los cuarenta años aproximadamente), y otra de madurez (de los cuarenta años hasta su muerte). Esta clasificación permite abordar su enorme obra con mayor facilidad.

También se intenta ubicar, dentro de un período de tiempo más o menos definido, el momento en que su trabajo inicia la segunda etapa.

Para lograrlo se ha echado mano de una metodología un tanto ecléctica: Por un lado, se abordan varios temas. Entre otros, el de los Contemporáneos, la situación social, histórica y personal que vivió Pellicer y se trata de establecer posibles impactos que estas situaciones pudieron tener

sobre su obra. Por otro lado, se retoma la teoría del estructuralismo y el método propuesto para el análisis del poema lírico por Helena Beristáin.

El presente trabajo es a la vez ambicioso y sencillo.

Es ambicioso, ya que pretende "desinenuzar" un poema de Pellicer en muchas de sus partes constitutivas (tales como los sonidos, las palabras, las oraciones etc. aquéllas que, para el fin del presente estudio, son importantes). Para llevar a cabo este acercamiento fue necesario analizar tanto aspectos generales como elementos aparentemente insignificantes (que más adelante mostraron su peso), con cierto detalle y, después, retomarlos para armarlos en un contexto más general a fin de interpretar el poema.

El trabajo es, a la vez, sencillo porque el método en el que se basa tiene claramente planteada su metodología lo cual facilita su seguimiento y con ello la tarea.

El método arriba mencionado es el que propone Helena Beristáin en su libro *Análisis e interpretación del poema lírico*. En el presente trabajo se retomaron buena parte de las propuestas del método y los resultados obtenidos con él se enriquecieron con el resto de la investigación.

Antes de pasar a explicar con mayor detalle el método, se empezará por establecer el fundamento teórico del mismo.

El libro, como lo explica su título, está basado en el método estructuralista. El método estructuralista surgió como ciencia dentro de una etapa de desarrollo general de la lingüística durante el presente siglo.

A mediados del siglo XIX la forma de abordar la obra literaria (generalmente denominada estilística) empezó a adquirir una postura mucho más científica y rigurosa. Su tarea se orientó a abordar la Literatura a partir de la materia de la que ella está constituida: la lengua.

Antes de dicho siglo la mayoría de los estudios literarios se sustentaban en métodos que analizaban elementos externos a la obra misma, más tarde serían calificados de impresionistas.

Las investigaciones se dedicaban, mayormente, a estudiar la historia, los aspectos sociales y psicológicos de una obra o su autor más que a la obra misma.

El estudio de la lengua en la obra literaria comenzó paulatinamente a adquirir mayor importancia. Uno de los primeros puntos que

cambió fue el de analizar el lenguaje utilizado en textos literarios desde una perspectiva lingüística.

Antes de la llegada de los estructuralistas, algunos autores y estudiosos como Leo Spitzer y Dámaso Alonso buscaron formas de estudiar la obra literaria desde la misma perspectiva de obra y no a partir de factores ajenos a ella.

Intentaban encontrar las partes dentro de la obra que les permitiera el análisis. A partir de varias limitaciones determinaron que no hay método único, concluyeron que pueden existir tantos métodos como obras mismas. Lo importante era la elección del método mismo, determinar qué partes se necesitaban estudiar era lo difícil. Este problema los llevó nuevamente al terreno de lo intuitivo.

Para Amado Alonso, la tarea de este tipo de estudios consistía en hacer patente la forma en que el autor capturaba los hechos históricos, sociales, etc. y los presentaba.

Ya entrado el siglo XX y debido al continuo desarrollo de la lingüística como ciencia, se encontraron nuevos enfoques y, entre otros, apareció el del estructuralismo.

El primer fundamento básico que se estableció en las nuevas escuelas de esta etapa fue el estudio de la literatura a partir de su materia prima: el lenguaje.

En 1914 surgió el "Círculo Lingüístico de Moscú" con personalidades como Jakobson, Trubetzkoi y Bogatirev.

Dentro de muchas otras tareas emprendidas por el círculo surgió una que tiene especial importancia: La tarea de determinar qué elementos son los que hacen a un texto, un texto literario.

Para tratar de encontrar una respuesta a esta interrogante surgió una de las aportaciones de Jakobson. En su trabajo trató de definir las diferentes partes que constituyen al lenguaje.

Es de todos conocido el esquema propuesto por ese lingüista, en el que se reconoce un circuito de comunicación integrado primeramente por un remitente (a partir del cual se podrá estudiar lo que él llamaría la función emotiva); después un mensaje (el cual ostenta la función poética y a la cual se regresará con mayor detalle más adelante).

Otros elementos de este circuito lo constituyen el contexto (función referencial), el contacto (función fática), el código (función metalingüística) y el destinatario (función conativa).

Aunque no se puede hablar de una sola función (sin involucrar de alguna manera a las demás) sí cabe destacar cómo gracias a este esquema, es posible iniciar una aproximación a diferentes niveles de un circuito de comunicación.

El interés principal del presente trabajo está centrado en la función poética, pues arroja luz sobre la investigación aunque debemos decir que esta función no es exclusiva de la obra literaria. Habría que recordar que la función poética es mucho más amplia que la poesía y que esta última requiere un estudio más profundo.

Jakobson vino a sentar las bases para establecer una nueva forma de acercarse al lenguaje y, en especial, al lenguaje literario.

Además del círculo lingüístico de Moscú aparecieron otros grupos como el denominado "New Criticism" y el "Círculo de Praga" que, si bien retomaron los postulados del primero, aportaron teorías nuevas y más acabadas dentro de la corriente estructuralista.

Así surgió una ciencia independiente para el estudio de la Literatura con bases en el estructuralismo a la cual se le denominó Poética .(1)

El punto central de esta ciencia fue el análisis de las partes que estructuran a la obra (como lo plantea su nombre) aunque no descartaban las posibilidades de enriquecer sus investigaciones con otro tipo de acercamientos como el histórico, psicológico, etc.

Ellos proponían, sin embargo, como el único confiable e indispensable el estudio poético de la obra.

Primero, los estudios se basaron en el lenguaje poético; más tarde se habrían de observar también las estructuras literarias y sus relaciones entre ellas mismas y las relaciones de ellas con la obra en general.

Otra aportación de Jakobson (ya observada antes por Dámaso Alonso) fue la "reivindicación" de los rasgos fonológicos y gramaticales. En ella, el estudioso pretendía encontrar la forma personal en que un autor utilizaba dichos rasgos en los textos que analizaba para organizarlos e interpretarlos.

Habría que mencionar que existe una gran cantidad de aportadores (directos o indirectos) al estructuralismo. Por ejemplo, Vladimir Propp quien, sin haber sido parte del grupo formalista, se dedicó a buscar las partes más importantes que constituían al cuento fantástico. Aunque su trabajo partió de elementos folclóricos, está teñido de la rigidez y método de los estructuralistas.

Otro representante de dicha escuela es Etienne Souriau, quien estableció las denominadas "funciones dramáticas" dentro de los relatos o los dramas; también hizo un estudio morfológico de dichas funciones.

Brémond, por su parte, intentó proponer un modelo formal que sirviera para el estudio de un texto narrativo cualquiera, basándose en parte en los trabajos de Propp. No muy lejos del mismo objetivo estaba el trabajo de Greimas.

En esta tesis se hace mayor énfasis en los trabajos de Jakobson porque son los que proponen cuestiones elementales del estructuralismo y porque su trabajo, que se extiende al área de la Lingüística en general, tiene un impacto en la Poética y en la forma de abordar la obra literaria hoy en día.

Por otro lado apareció la escuela "New criticism" ya mencionada cuyo representante sería René Wellek.

La postura de este estudioso no varió mucho de la de los estructuralistas aunque sí surgió independientemente.

En su trabajo, analizó aspectos de otra índole, también en los estudios de la literatura. Por ejemplo, aquella que se basaba exclusivamente en elementos extrínsecos de la literatura y propuso establecer un "close reading" o lectura detallada. Quiso revertir la atención sobre el texto mismo, sus palabras, asociaciones, diferentes niveles de lectura, etc.

En su libro *Teoría literaria* René Wellek ofreció una panorámica de estudios extrínsecos y propuso otros de carácter intrínseco de la obra literaria. El énfasis, por supuesto, lo puso en el segundo tipo de estudios.

Todorov también buscó la creación de una poética general para el discurso literario en el que se estableció un análisis global.

Consideraba tres aspectos importantes en la obra: El aspecto semántico (lo que evoca), el aspecto sintáctico (combinación de las partes que la constituyen) y el aspecto verbal (frases que utiliza el autor).

Tanto Brémond, como Propp y Wellek presentaron elementos comunes en sus teorías, a saber:

a) Basaron sus estudios de la literatura a partir de los componentes mismos y se enfocaron en la materia prima: El lenguaje; observaron las relaciones de dichos componentes entre sí y al interior de la obra.

b) Aceptaron este método como el único confiable, aunque no rechazaron el valor de otros métodos.

c) Sus teorías no pretendían ser normativas sino descriptivas.

Basándose, en parte, en estas premisas básicas surgió el método de Helena Beristáin ya mencionado.

De acuerdo con lo propuesto por Jakobson, esta tesis se basará por el momento en la función poética del lenguaje cuando se intente analizar el poema que nos ocupa: "*Poesía*".

Es importante recordar que la literatura hace un uso deliberado del lenguaje y logra con ello centrar nuestra atención en él.

En el lenguaje del poeta no hay convención o, como dice Helena Beristáin en su libro ya aludido: "*la lengua poética (...) es acuñada por el poeta de manera no automatizada, no prevista y aparece sembrada de sorpresas*". (2)

Este lenguaje no se rige igual que la lengua cotidiana (o "*habla*" como la llama Saussure) sino que el escritor tratará de imprimirle audacia a sus obras al usar el lenguaje como una forma de expresión personalizada y exclusiva de él o ella en un poema, en una novela, en un cuento, etc. Según su estilo.

Por eso se requiere de un acercamiento intencional y organizado a esa obra literaria para rescatar las partes importantes de esos constituyentes de la obra.

Sólo si se hace en forma metódica y cuidadosa tal como lo propone Beristáin se puede asegurar un conocimiento cabal y que haga justicia a la compleja y grandiosa obra literaria y su autor.

Este método propone abordar al texto dividiéndolo en dos partes básicas: Por un lado, la que estudia las partes constitutivas de un texto tradicionalmente conocida como "*forma*" y, por otro, la que se introduce al contenido del texto mismo, a lo que el texto quiere comunicar, conocida como "*fondo*".

Este trabajo retoma los aspectos más sobresalientes del método de Beristáin adaptándolos a los recursos y posibilidades que ofrece el texto mismo.

Así mismo se trata de seguir una actitud congruente con el enfoque estructuralista: La investigación no se ha limitado al estudio del poema en sus partes formales (su estructura, los elementos de los niveles Fonológico y Morfosintáctico, etc.) exclusivamente, sino que se intenta también abordar elementos del "fondo" (el nivel Léxico, el Semántico y el Lógico).

Por último para justificar la elección del método se deben mencionar los criterios de objetividad y confiabilidad que este método permite obtener.

En el trabajo existen tres capítulos y se encuentran organizados siguiendo una visión que va de lo general a lo específico.

En el primer capítulo se trata de abordar los aspectos históricos y biográficos del autor.

Se empieza hablando de la etapa cultural en la que él vivió para después hablar de su vida personal y sus obras.

Una vez conocido el autor en su contexto histórico-cultural y biográfico se ubica el libro en el que se publicó el poema que ocupa a la presente tesis.

Después se analizan los niveles que constituyen al poema. En este caso se han designado a dichos niveles con los mismos nombres propuestos por Beristáin: Fónico-Fonológico en el que se retoman los aspectos estructurales del poema como rima, ritmo, metro, etc. y los sonidos que constituyen las palabras del poema. Se estudia cómo se relacionan entre sí y qué efecto producen en el poema.

Otro nivel se llama Morfo-Sintáctico y analiza las oraciones que constituyen el poema ya desde una visión funcional. Qué palabras tienen, qué recursos utiliza y cómo operan en conjunto.

El siguiente nivel lleva por nombre Léxico-Semántico y Lógico y en él se anotan las figuras retóricas presentes en el poema explicándolas y tratando de encontrar un sentido general, una razón para el uso de dichos recursos. También se observa cómo se organiza el discurso en este poema de Pellicer.

El tercer capítulo muestra cómo el poema analizado es un ejemplo claro del libro en el que se inscribe el cual representa, a su vez, toda una etapa de transición en la poesía de su autor.

Las conclusiones pretenden retomar aquellas partes más significativas de cada una de las partes del trabajo que ayuden a demostrar y sustentar el objetivo de esta tesis

Notas a la Introducción

1. Aquí el término poética tiene el mismo sentido que se le dio dentro la corriente estructuralista. El término en sí, tiene un origen mucho más remoto.

2. Beristáin, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, p. 14.

CAPÍTULO I

1. LOS CONTEMPORÁNEOS

2. CARLOS PELLICER

a) Su vida

b) Su obra

LOS CONTEMPORÁNEOS

Durante la mayor parte del siglo XIX y principios del XX, México vivió una larga etapa de cambios e intentó consolidarse como República independiente. Durante el porfiriato esta tendencia política corrió paralela a otra cuyo esfuerzo quiso alcanzar un desarrollo económico y cultural semejante al de los países europeos. Ejemplo de ello fueron las mejoras en los medios de comunicación, el desarrollo de la industria y los modernos edificios que engalanaron la faz de la ciudad de México y otras capitales del país durante esta etapa.

Otro modelo de esta corriente modernizadora se presentó en la búsqueda de la democracia y una afición por la cultura europea (particularmente la francesa); todavía a principios de la Revolución había una fuerte influencia francesa en las artes plásticas, en la arquitectura y en la literatura.

Las nuevas generaciones de intelectuales viajaron a París o algunas ciudades alemanas en donde absorbieron las últimas etapas del romanticismo y del simbolismo para reverterlas en sus trabajos más tarde.

Se construyeron edificios y monumentos públicos con una clara intención de emular la arquitectura parisina, (1)

La filosofía positivista regía a la época; en ella era importante ajustarse al principio científico y regular la vida cotidiana con principios racionales extraídos de la educación.

La clase privilegiada, que tenía el poder económico y el acceso a la cultura, enarboló la bandera del nacionalismo y trató de establecer una modernidad a todo lo ancho del territorio.

Es por ello que durante el porfiriato florecieron una serie de escuelas y corrientes.

En 1909 surge el *Ateneo de la Juventud* en el panorama cultural; sus integrantes fueron destacados pensadores de la época : Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri, Enrique González Martínez y José Vasconcelos. Ellos representaron uno de los primeros antecedentes de grupos de intelectuales que surgieron poco después de la Revolución y sentaron las bases para aquellos que surgieron más adelante.

En un principio, se erigieron como fuerza crítica y rebelde del porfiriato; apuntaron, primeramente, contra la filosofía positivista, promovieron el humanismo y un regreso a los clásicos.

Sus integrantes estuvieron principalmente interesados en la filosofía, en el arte, en la literatura y comprometieron su trabajo tratando de abarcar el conocimiento desde la perspectiva más amplia posible para poder producir una obra clara y veraz.

Se les considera precursores intelectuales de la Revolución debido a su crítica al porfiriato, aunque, por otro lado, éste representó el resumen de sus propias aspiraciones burguesas y su divorcio del positivismo.

En realidad su posición fue ecléctica, ya que tuvieron el apoyo económico del gobierno como grupo intelectual, a pesar de su aparente separación de él.

Ellos intentaron dar mayor independencia a la cultura; rescatarla de la dictadura que, de algún modo, imponía el gobierno sobre ella y; vieron en los escritores e intelectuales el instrumento idóneo para lograrlo.

Otro grupo de intelectuales surgido en esta época, denominado *generación del 15* (Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín, Alfonso Caso, etc), advirtió la necesidad de volver sus ojos al pueblo y vigorizar la cultura no sólo para una élite sino también para el pueblo en general, el cual carecía de instrucción y era poco crítico. El interés principal del grupo fue el de salvar el abismo entre el medio rural y el urbano.

Algunos escritores como López Velarde trataron de unir en su poesía la belleza del mundo criollo con la del indígena, salvar las diferencias entre ambos universos. Su tendencia es considerada posmodernista. Su generación abrió los ojos a un panorama más amplio y propuso, más que la llana imitación de la cultura europea, un intento de conciliación entre el momento histórico y la literatura.

Las manifestaciones de la cultura y el humanismo siguieron teniendo importancia capital en México y en Latinoamérica. Estos pensadores aspiraban a establecer el racionalismo como la base de toda actividad intelectual. En las artes se hizo necesario e indispensable el uso de una técnica clara y definida que justificara la labor, como una actividad seria de bases sólidas.

Todas estas generaciones continuaron ejerciendo influencia hasta entrado 1921. Las figuras centrales fueron José Vasconcelos y Alfonso Reyes.

Una de las tendencias más claras la habría de marcar otro conjunto de pensadores conocido como los *Siete sabios*. Éste se dio a la tarea de reconstruir la vida intelectual del país tomando como punto de partida a la Revolución. Esa tarea se extendió al ámbito político y artístico principalmente.

Su postura fue totalizadora, institucionalizada y con la clara intención de unir al país bajo una visión común.

El ímpetu unificador y nacionalista tuvo eco en la labor de Vasconcelos ya desde el año 1921. Este pensador nutrió ese interés cultural nacionalista desde uno de los puestos gubernamentales clave para ello: La Secretaría de Educación en ese entonces ubicado en la rectoría de la Universidad Nacional. Basado en programas soviéticos (influencia generalizada en esta época) se propuso reforzar la cultura por medio de planes nacionales para incitar a la unidad a través de la educación.

Como Secretario de Educación, Vasconcelos apoyó las artes y creó el Departamento de Bellas Artes con el objeto principal de extender y hacer la pintura, la escultura, etc. económicamente accesible para el pueblo.

Su espíritu encontro eco en obras de escritores como López Velarde quien en su poema "*La suave patria*" intentó resumir los elementos nacional y popular, a la vez que exaltarlos.(2)

Otro poeta distinguido que representa un punto de partida para la generación que nos ocupa en este capítulo es José Juan Tablada quien importó a México la moda japonesa del *Hai-kú*.

El foco de atención era la Revolución y los cambios que ésta había impuesto. Durante la administración de Obregón se pretendió consolidarla no sólo en el ámbito político sino también en el administrativo y en el cultural.

Los artistas no se limitaron a observar lo que se producía en Europa exclusivamente, sino que hicieron obras propias con intención de darle un carácter nacional a sus producciones, de "mexicanizarse".

Con el paso del tiempo habrían de equilibrar la tendencia nacionalista e integrarían influencias contemporáneas de países europeos y latinoamericanos.

En términos generales, se puede decir que hubo dos corrientes a lo largo de la primera mitad del siglo XX: La que evoca y testimonia a la Revolución mexicana y la que se vuelca en la búsqueda de una nueva Literatura y la experimentación en el uso del lenguaje. Ambas representan un cambio en la cultura positivista que predominó hasta antes de la Revolución.

Poco tiempo después comenzó a aglutinarse un grupo poco homogéneo de escritores poetas como Salvador Novo y Xavier Villaurrutia a los cuales se les denominó en un principio con el nombre de *Nuevo Ateneo*.

Su postura inicial fue de crítica al grupo predecesor llamado *El Ateneo de la juventud* por su falta de cohesión, aunque el *Nuevo Ateneo* como grupo retomaría sus ideas principales. Todo esto sucedía alrededor de la década de los veinte.

Surgió el grupo denominado con el nombre de *Contemporáneos*.

Carlos Pellicer, nacido en 1899, era el mayor de dicho grupo. Ya en 1912 había iniciado su quehacer poético al igual que una vida más independiente del círculo familiar.

En su adolescencia, en 1916 había publicado sus primeros poemas en la revista *Gladios*, de cuya sección literaria era director. Ya en ella conocemos que su postura no favorecía ninguna tendencia específica, sino que publicaba "todo trabajo literario pues no tenemos bandera que nos señale" (3)

Desde muy joven, Pellicer empezó a escribir con una visión clara de su tarea como una actividad importante y compleja a la cual era necesario dedicar todo su tiempo y atención.

Otro escritor que se integraría al círculo fue Torres Bodet quien formó un pequeño grupo junto con Ortiz de Montellano y Enrique González Rojo en 1917. Este mismo año llegó a México José Gorostiza Alcalá. Todos ellos se conocían gracias a su coincidencia en la Preparatoria (con excepción de Pellicer quien se dedicaría a escribir y trabajar desde muy temprano fuera de este círculo). La Preparatoria fue cuna de la nueva generación y, al mismo tiempo, refugio de la anterior (como los profesores de la etapa porfirista).

Desde los primeros diez años del siglo estos jóvenes aprovecharon todas las publicaciones posibles para darse a conocer y, a su vez, conocer a los poetas de su generación. Algunas de ellas fueron: *Gladios* ya mencionada arriba y *San-ev-ank* que sirvieron de medio para la autopromoción. Entre otros: González Rojo, Torres Bodet, Gorostiza Alcalá, Ortiz de Montellano.

Los *Contemporáneos* trataban de separarse del estilo bohemio que había impuesto el modernismo. Su centro generador fue la Universidad Nacional, lo que ya les daba un estilo diferente. La Universidad Nacional fue centro de politización para algunos de los escritores de este grupo.

Su interés primordial fue encontrar un órgano que los recopilara y difundiera. Además de *Gladios* y *San-ev-ank* se enlistaron junto con otros colaboradores en la *Revista Nueva*, aparecida en 1919. Estas revistas ayudaron a integrar al grupo como tal. Su postura ante el modernismo fue de rechazo, aunque fueron visibles algunas influencias de la literatura española en especial, la de la generación del 98 y de la literatura francesa.

Otra afición común fue conocer la literatura contemporánea internacional. Uno de los textos que ejercería gran influencia en varios de estos escritores sería un relato de Gide "*Su hermano menor*" extraído del libro *El hijo pródigo*, el cual fue traducido por Xavier Villaurrutia. Este texto vino a representar "*las mitologías del grupo (...) en un símbolo del desarraigo interior y del amor a la aventura*" (4), así como una referencia directa y abierta a la homosexualidad con la cual se relacionaba a varios miembros del grupo.

En este escrito, encontramos uno de los intereses más importantes y comunes a la gran mayoría de los miembros del grupo: el viaje.

Carlos Pellicer, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia encontraron en sus viajes el motivo de desarraigo. En una suerte de "destierro" voluntario se dedicaron a viajar constantemente, tratando de calmar una sed de

conocimiento de otros países, otros idiomas, culturas, etc. Querían conocer formas de arte y vida alternativas a las que podían encontrar en su país.

Ellos, como el hijo pródigo, salieron a buscar lo que imaginaban más allá, nuevas opciones para la literatura y para su vida personal. Xavier Villaurrutia tradujo en una parte del texto: "*Imaginaba, a pesar mío, otras culturas, otros lugares y rutas por recorrer y caminos todavía no trazados. Imaginaba dentro de mí al nuevo ser que yo sentía latir. Y me evadí*" (5).

Su búsqueda los llevó a encontrar respuestas tan variadas como personales y es desde este momento, en parte, donde surge la dificultad de agruparlos como generación. Su posición no fue de común rechazo a la cultura anterior o de propuesta de otra diferente, de hecho, lo único común fue el sentido de búsqueda: "*Me buscaba a mí mismo*". (6)

Si fuera necesario establecer algún elemento común entre los miembros del grupo *Contemporáneos* podríamos mencionar, precisamente, esa tendencia a seguir en su vida el recurso del viaje (léase aislamiento intelectual o vagabundeo por el mundo). El viaje como búsqueda se inspiró en el trabajo de Gide.

A excepción de Pellicer y Cuesta no existió entre estos escritores compromiso político ni social, sino solamente intelectual.

Después de la Preparatoria, estos escritores se fueron integrando a los puestos burocráticos ofrecidos por el gobierno, sobre todo bajo el patrocinio de Vasconcelos.

Las tendencias políticas de Vasconcelos eran claras: La solidaridad latinoamericana, la incorporación y reivindicación de los indígenas a los

planes de desarrollo, la crítica freoz contra la política norteamericana, etc. Estos temas fueron de interés para todos ellos y en especial para Pellicer quien habría de ser uno de sus más cercanos amigos y fieles seguidores desde el principio de su carrera política; alguna ocasión esta cercanía con él habría de costarle el encarcelamiento breve tras participar en una marcha.

Enrique González Rojo, llegó a México en 1922 proveniente de Chile y se hizo cargo de el Departamento de Bellas Artes, donde organizó la Academia de San Carlos y el Conservatorio Nacional; poco tiempo después se unió al grupo.

Estos escritores, apoyados por Vasconcelos, aprovecharon la oportunidad de un trabajo prestigioso que, a la vez, les brindaba un sustento económico.

Este mismo año Manuel Maples Arce habría de iniciar el movimiento estridentista en México con la publicación de un volante de nombre *Actual*. Su objetivo principal era el de retomar las corrientes más importantes en Europa como el dadaísmo, por ejemplo. El estridentismo criticó la postura de las letras mexicanas y las acusó de rechazar influencias de movimientos vanguardistas.

Los *Contemporáneos*, por su parte, despreciaron la postura de Maples Arce; éste, a su vez, inició una franca crítica y antipatía contra el grupo. En 1925 el estridentismo perdería auge ante la ausencia de su fundador.

Hacia 1923, Jorge Cuesta se integró al grupo. Era estudiante de Ciencias Químicas, uno de sus mayores intereses, junto con la música y la literatura.

Gilberto Owen, por otro lado, habría de llegar a México a mediados del mismo año para continuar estudiando y trabajar en la Secretaría de la Presidencia, donde permaneció hasta 1928.

Aunque reunidos bajo la misma protección de Vasconcelos e identificados como grupo por sus semejanzas, resulta difícil establecerlos como generación:

"Por la seriedad y conciencia artística de su labor; porque sintetizan en su porción máxima, las primeras realizaciones de un tiempo nuevo, es preciso apartar en un grupo sin grupo a Jaime Torres Bodet, a Carlos Pellicer, a Ortiz de Montellano, a Salvador Novo, a Enrique González Rojo, a José Gorostiza y a Ignacio Barajas Lozano"

" La producción de estos poetas inconciliables por el alcance diverso, por la distinta personalidad, puede agruparse, sin embargo, ya que se halla presidida por un concepto claro del arte como algo sustantivo y trascendente. Quién más quién menos, todos han asimilado las conquistas de nuestra lírica; y cada cual muestra ahora, depurada, su propia expresión" (7)

Las conquistas de dicha lírica fueron una tarea ardua. Estos poetas buscaban una revitalización del lenguaje y la economía en su uso; trataron de

romper más sistemáticamente las fronteras entre las artes : pintura, música, cine y poesía; experimentaron con las formas métricas (uso de versos de arte menor, de arte mayor, versos cortos, versos libres, etc); mezclaron ritmos e; hicieron una franca combinación entre lo popular y lo culto, entre el pensamiento profundo y reflexivo y la sátira. También extendieron la variedad de temas empleados en su poesía.

Uno de los intereses que se compartían en el grupo fueron la experimentación en la narrativa y en el cinematógrafo.

Cada vez se hizo más claro su papel como intelectuales y su importancia al intentar consolidar la cultura mexicana de esta etapa, frente a un panorama políticamente en crisis.

Pellicer inició un viaje por Europa en 1925 cuando su obra ya gozaba de cierto renombre. Su ausencia se extendió hasta 1929. Aquél fue uno de tantos viajes que realizó nuestro autor. La huella que éstos habrán de dejar en su obra es clara. Por ejemplo, su viaje a Italia, quedará plasmado en una compilación de sus cartas, llenas de narraciones con experiencias significativas en el plano emotivo, personal y religioso.

Novo y Villaurrutia, por su parte experimentaron en el teatro, la crítica y, más profundamente, en la poesía. Ambos escritores habrían de tener elementos comunes.

En la cuestión poética recibieron el apoyo abierto de Pellicer al publicar sus poemas.

Jorge Cuesta, por otro lado, tomó bajo su tutela la defensa del grupo al responder a los ataques de la crítica con respuestas fuertes y agudas.

Sus ensayos constituían la mayor parte de su trabajo aunque también escribió poesía.

Gilberto Owen, otro miembro del grupo, trabajó en su carrera burocrática y también participó en proyectos, en especial los propuestos por Villaurrutia y Novo quienes también se concentraron en una nueva revista literaria: *Ulises*.

La revista *Ulises* había marcado otro punto de cohesión entre estos escritores. Su intención era muy clara: cuestionar y promover nuevos valores en el arte. Los puntos que trataron no fueron exclusivamente literarios sino que abordaron al arte, en general, de un modo más espontáneo. Buscaron, como el personaje al que alude su título, conocer lo lejano, experimentar en otros territorios, navegar sin rumbo fijo hasta llegar a casa para volver a zarpar.

“Aventura, sinónimo de curiosidad y crítica, mezcla entonces dos vertientes capitales : arraigo en la propia tierra y conformación de ese arraigo desde lejos” (8)

El primer número de *Contemporáneos, revista mexicana de cultura* con Gastélum como editor, Torres Bodet como director y Ortiz de Montellano como encargado de la revista, había aparecido en mayo de 1928. Fue una publicación mensual que tuvo que recurrir a la publicidad para autofinanciarse. Impresa en *Culvra* (hasta 1930 y después en Imprenta Mundial) se inició con un tiraje de 1500 ejemplares.

Ante la temprana desaparición del apoyo económico de Gastélum, Estrada tomó el papel de patrocinador aunque con una actitud de censura en

el tema político. De allí el tono tibio, poco definido de la revista que no sabe si ejercer crítica abierta o plasmarse conservadora, por lo que toma un poco de ambas posturas. La revista fue, a la vez, punto de unión y divergencia entre estos escritores. De hecho tuvo que esperar doce publicaciones para que Villaurrutia y Cuesta aceptaran colaborar.

A pesar de los intentos de Ortiz de Montellano por aglutinarlos bajo un mismo grupo, las diferencias y, en especial, el celo por la individualidad fueron mayores.

Pellicer también fue colaborador de la revista *Contemporáneos* y en ocasiones retomó el tema nacional en su poesía al igual que Torres Bodet y Ortiz de Montellano.

Novo se mantuvo más al margen de esta publicación aunque continuó extendiendo su producción. Torres Bodet habría de dedicarse a desarrollar su carrera política y a continuar su extensa obra.

Casi todos los textos que aparecieron en la revista fueron sobre México, escritos por mexicanos o latinoamericanos. Fue obvia la presencia de textos y autores extranjeros, pero su integración tuvo la intención clara de darle un tono universal a la revista y no simple azar. Varias publicaciones en el extranjero aplaudieron el trabajo de los *Contemporáneos*, su pensamiento y actitud revolucionaria no copiada, sino auténtica y nueva.

“Sus enemigos se limitaron a leer en ellos un particularismo francés y, sobre todo, un eclecticismo snob. La conciencia de Occidente no

era más importante que México, pero México no podía concebirse sin esa conciencia previa” (9)

La revista abrió sus páginas no sólo a las letras mexicanas y latinoamericanas sino a México y a su historia, a su naturaleza; a la lingüística, y hasta la filosofía.

La preocupación primordial de *Contemporáneos* fue brindar al país una visión general de la variedad y riqueza de la Literatura y las artes en el ámbito internacional. Querían elevar los ojos más allá de la perspectiva heredada por la Revolución de tono nacionalista. Su actitud ante ella era más bien de escepticismo. Sus juicios no eran contra esta lucha armada sino contra la postura totalitaria y de aniquilación de cualquier otra perspectiva en la cultura que otros escritores parecían haber adoptado.

Ellos se empaparon de textos nuevos procedentes de otros países así como de nuevas formas de escribir. En esta tarea habían logrado plasmar un sello internacional a sus trabajos, lo cual les ganó aceptación en países europeos y latinoamericanos. Pretexto que utilizarían sus críticos para acusarlos de anti-nacionalistas .

La revista *Contemporáneos* terminó definitivamente su publicación en 1931 y con ello se perdió toda posibilidad (de por sí remotas) de fusionar a sus colaboradores en un grupo homogéneo. Cada uno de ellos continuó por su parte dedicado a su obra personal.

Ulises fue una revista de vanguardia en tanto que tenía una idea más definida y clara de su tarea. *Contemporáneos* , por su parte, gozó de fama -en parte por la colaboración de prestigiados escritores- .No se puede decir

que funcionó como el órgano que vinculó a un grupo ni que sustentó una postura definida frente al arte o la literatura.

El término de *Contemporáneos* en el panorama de la literatura mexicana responde más a una necesidad por designar de alguna forma a este grupo de jóvenes quienes compartían algunos rasgos comunes y participaron en la revista de igual nombre y no por la existencia de un elemento definido que pudiera aglutinarlos como generación en un sentido estricto.

“El más antiguo y menos contemporáneo de los Contemporáneos”
(10) Así fue definido Pellicer más de una vez en su relación con el grupo

Y efectivamente existen algunos rasgos que lo hacen *“Contemporáneo”*:

Por un lado, la poesía de Pellicer retoma el paisaje, los colores y los sonidos de México y Latinoamérica. Si se observa el contenido de la revista, se verá el patente interés por retratar también estos elementos.

Además el poeta presenta un constante interés por renovar la poesía: *“uno de los rasgos que Pellicer tiene en común con los Contemporáneos es su tendencia a hacer de la poesía un tema poetizado, una problemática entre las otras tratadas por el poeta”* (11), elemento común con los demás *Contemporáneos*.

El poeta tabasqueño ve a la poesía, no sólo como un problema ontológico, sino que también la considera un elemento lúdico con el que hay que experimentar y jugar. Esta visión es parecida a la que siente ante la naturaleza.

El factor que quizá haya contribuido en mayor medida a denominarlo *Contemporáneo* fue su apasionamiento por el viaje presente también en los demás escritores del grupo. Los intereses de Pellicer y de los otros escritores *Contemporáneos* fueron conocer libros, lugares, personas, acontecimientos y experimentar lo que venía de otros lugares y otras culturas.

También algunos de sus libros, sobre todo *Hora de Junio*, tienen un tono solitario y de búsqueda que otros poetas de este grupo ostentan.

Por otro lado, uno de los factores que más lo aleja de estos escritores fue su edad (Pellicer nació mucho antes que todos ellos) y su madurez como poeta que ya había llegado cuando los otros escritores apenas comenzaban a publicar y a hacerse de un nombre en el mundo de las letras.

Por último, otro factor que nos impide unir su nombre a la lista de los *Contemporáneos* es el compromiso político que caracterizó a Pellicer en su vida y su obra. Este compromiso estuvo ausente en el trabajo y actitud de los demás con excepción de Jorge Cuesta.

En otras palabras, sus diferencias con los demás escritores son, precisamente, lo que lo hacen más "*Contemporáneo*". Cada uno de ellos buscaba algo diferente, algo que les permitiera reconocer sus trabajos entre los de los demás: se buscaban a "*sí mismos*".

Pellicer fue "*una especie de hermano mayor*" .(12)

Las transformaciones en la poesía mexicana que promovieron los *Contemporáneos* fueron más en relación con una actitud de completa vocación por la literatura y con su renovación en el paisaje posmodernista.

Su divorcio como grupo frente a la política les proporcionó un tono purista ante su tarea.

Además de la poesía, otra de sus pasiones fue la ejercitación y elevación de la inteligencia sobre los sentimientos, reacción un poco tardía frente al romanticismo y en perfecta concordancia con la filosofía positivista.

VIDA Y OBRA DE CARLOS PELLICER

A fines del siglo XIX la sociedad tabasqueña se transformaba. La situación económica en Villahermosa gozaba de gran desarrollo y ello permitía a sus habitantes un nivel de vida elevado. En las metrópolis del país, por otra parte, comenzaban a gestarse y extenderse nuevas corrientes políticas y culturales (entre otras, aquellas que provocarían la Revolución mexicana). Estas nuevas tendencias habrían de chocar con facciones conservadoras provocando contradicciones y disparidades al interior de la misma sociedad.

En este ambiente nació Carlos Pellicer Cámara, en enero de 1899, en el seno de una familia de clase media en Villahermosa, Tabasco.

La familia de Pellicer tenía ambos orígenes: Por un lado el español (abuelos paternos) y por otro el indígena (abuelos maternos).

Su padre, personaje importante en la vida del poeta, fue simpatizante y colaborador de las ideas revolucionarias e, incluso, "sirvió al Ejército Constitucionalista durante 10 años, logrando en campaña sus grados militares". (13)

La madre del poeta, doña Deifilia Cámara, fue la primera figura en iniciarlo tanto en las letras, como en la fe religiosa.

La admiración y gratitud que sintió Pellicer por su madre, así como su tristeza por la muerte de la misma en 1942 tienen testimonio en su poema "*Nocturno a mi madre*".

Doña Deifilia lo impulsó desde temprana edad hacia la naturaleza y hacia la religión (ambos elementos primordiales en su poesía). El acercamiento del poeta a estos dos factores determinaron la forma en que el poeta habría de observar e interpretar el mundo que lo rodeaba.

Siendo muy joven, Pellicer sufrió la pérdida de su hermano Ernesto. Esta pérdida representó una de sus primeras experiencias dolorosas. De alguna manera, al empezar el poeta una vida llena de recuerdos tristes habría de moldear su personalidad, normalmente melancólica y solitaria.

Otro factor que lo habría de acercar a la poesía desde muy temprano fue su innata curiosidad y sus "*vínculos profundos con el misterio de la Poesía (...) poesía en el sentido inasible y no en el mero hecho de facturar versos*",(14) que caracterizaron también su personalidad.

Uno de los temas más recurrentes en su obra fue el de la naturaleza, a la cual aprendió a amar y admirar durante toda su vida. Sus experiencias comenzaron a revelar el paisaje que después nos regalaría en su poesía. Él mismo dice: "*Los sentidos son un medio, no un fin, para llegar a Dios*" (15).

Así se comenzó a observar un vínculo entre la naturaleza y la religión. La naturaleza que el poeta veía, oía y sentía provocaba experiencias que se convirtieron en un medio para acercarse a verdades mayores que ya sospechaba en su espíritu poético y que, definitivamente, se conectaron con una idea superior y divina como más adelante se ejemplificará en su poesía.

Uno de los ejemplos de su poesía más temprana fechado en 1914 ya da muestra de lo prolífico que fue como escritor, aunque muchas de sus primeras producciones serían editadas póstumamente.

Su primer contacto con la escuela se inició en Villahermosa (entonces llamado San Juan Bautista) y continuaría en varios lugares de la República, debido al constante cambio de domicilio que tuvo que sufrir la familia Pellicer.

En 1907, la familia se fue a radicar a la Ciudad de México en donde trató de abrirse paso económicamente.

Pellicer tendría la oportunidad de ponerse en contacto con las nuevas corrientes en el arte y en la política. En esta etapa vivió un gran número de experiencias en su vida que habrían de contribuir en su formación como poeta, así como moldear su visión del mundo.

Por ejemplo, en esta fecha fue cuando conoció la vida y obra de Simón Bolívar (cuyas ideas determinarían su visión de América Latina), la pintura de José María Velasco y su intento de nacionalizar la plástica mexicana. Leyó la obra de algunos poetas mexicanos contemporáneos renombrados y conoció a los poetas mismos. Se relacionó, también, con el músico Carlos Chávez (de quien dice admiraba su habilidad para crear sonidos). En el ámbito político, presenció momentos clave en la historia mexicana: La pérdida de poder de Porfirio Díaz, la elección de Madero como presidente y su asesinato.

En este periodo iniciaría su amistad con José Vasconcelos, quien fuera también una figura importante en su vida. Vasconcelos fungió como

una especie de tutor y consejero para el joven poeta. Ambos compartieron opiniones en política, así como algunos viajes más adelante.

El primer poema publicado de Pellicer : "*Balada del crepúsculo*" apareció en 1912.

Tras la decena trágica, la familia de Pellicer dejó la ciudad de México y empezó una especie de "éxodo" por la República Mexicana en búsqueda de un alivio a las dificultades económicas. Su recorrido comprendió Orizaba, Xalapa, Yucatán, Campeche, etc. Fueron estos recorridos por el interior del país y en esta zona tropical los que le abrieron los ojos aún más al paisaje. La abundancia y variedad de la flora y fauna de estas regiones quedaron plasmados en su poesía y en su alma.

Se conoce que en esta fecha inició su única relación romántica "*con esa muchacha de nombre Esperanza (...) Pellicer mantuvo un largo pero imposible romance, como él mismo lo reconocía*" (16) .De esta figura hablaremos un poco más detalladamente.

Hacia el año 1917 decidió dejar los estudios para dedicarse a escribir, se independizó de la tutela escolar y familiar. Tenía un compromiso con su vida; buscaba un sello personal, un estilo propio especialmente en lo que se refiere a su quehacer poético. Inició su colaboración con la revista *Gladios* a partir de la cual habría de vincularse más estrechamente con los poetas de su generación y con el quehacer poético mismo.

Para este año ya había escrito más de cien sonetos basados en los temas de la película "*Quo Vadis?*".

Ya iniciada su carrera poética, Pellicer habrá de continuar con mayor regularidad una actividad de gran trascendencia en su vida y en su obra: los viajes (especialmente aquellos fuera del país).

Su primer viaje fue a Bogotá en calidad de representante de la Federación de Estudiantes Mexicanos con la intención de organizar una federación de estudiantes a nivel internacional.

Este viaje y los subsecuentes representarían una excelente oportunidad para conocer y comparar poetas y paisajes de otros países.

Su viaje a Caracas para "*organizar una Federación de estudiantes análoga a la que (...) había logrado instalar en Colombia*"(17) tendría lugar en 1920.

Al año siguiente publicó su primer libro *Colores del mar y otros poemas*. En él se puede apreciar desde el título mismo el reflejo de uno de los temas e intereses que habrían de ocuparlo más adelante.

Respecto de este libro, el poeta nos dice: "*Tengo veintitrés años y creo que el mundo tiene la misma edad que yo. Un fuerte ánimo de color, innato, infantil, rueda por estas páginas con estrépitos estudiantiles y la onda marina del amor parece una cortesía en medio del salvajismo de la obra*" (18).

Como él mismo lo dice, el libro está lleno de colores, sonidos y sentimientos de amor, en un intento del poeta por capturar en sus palabras el mundo que le rodea (tanto natural como emocional).

A partir de este año Pellicer se adhirió a las filas del vasconcelismo y se comprometió con mayor fuerza en su quehacer político y cultural.

Viajó a Brasil junto con Vasconcelos en 1922 como parte de la delegación mexicana a la celebración de la Independencia brasileña. De ahí ambos continuarían su viaje a Argentina y a Chile en donde el poeta conocería a Enrique González Martínez y a Pablo Neruda.

Dos años después, publicó: *Oda de Junio, Piedra de Sacrificios. Poema Iberoamericano y 6,7 poemas.*

En estos libros se encuentran poemas en los que se rescata al paisaje latinoamericano. Los lugares y las evocaciones de los sonidos de cada país de la América Latina están frescos en la memoria del poeta, a partir de los viajes recientemente hechos.

Vasconcelos, quien mantenía una postura americanista, prologó y alabó su libro *Piedra de sacrificios. Poema Iberoamericano* : "*Pellicer como buen místico crea sus paisajes y nos deja para siempre en la memoria sus tardes de los pueblos colombianos y las playas brasileiras y otros panoramas con profundidades en el tiempo y en la historia*" (19).

Además del paisaje, y de alguna forma, dentro de él, se aprecia la vocación americanista del propio Pellicer. En el libro, él rescata sus selvas y playas y las plasma con sus grandezas y sus extravagancias, sin olvidar las miserias del continente.

Junto a la vocación por su tierra (como vela a América Latina) aparece su fe religiosa. En esta vocación también está presente su esperanza en la búsqueda de libertad para sus hermanos latinoamericanos.

Su primer viaje a Europa lo inició en 1925. Su estancia en el extranjero se extendería hasta julio de 1929 con la ayuda de una beca.

Además de conocer París, Holanda e Italia, viajó a El Cairo y a Tierra Santa con Vasconcelos. El impacto de estos viajes sería claramente plasmado en su poesía. Los paisajes, la cercanía con las culturas empapadas de historia y la tradición clásica embelesaron al poeta e impregnaron su imaginación.

En París, publicó su libro *Hora y 20* a finales de 1929. Ante la publicación de su libro, él mismo empezó a observarse a sí mismo como un poeta más maduro: que entraba a una nueva etapa. Dice Pellicer: "*Es el libro de los 30 años, la edad atlética, ágil y fuerte (...) primera juventud de mi poesía que está terminando ya como mi primera juventud*" (20).

Cuando Pellicer reflexiona sobre el principio de su madurez lo hace considerando su edad; si se analizan los poemas de este libro, se advertirá, en efecto, un tono menos juvenil del que se encuentra en algunos de sus libros anteriores.

En este libro, el amor aparece como algo no siempre lleno de júbilo:

*"Vuelvo a encender la luna de tu amor
sobre mis labios trágicos,
y sembraré en las noches sutiles de tu ausencia
el trigo de mi canto"* (21)

El paisaje sigue estando presente en su poesía y aparece triunfante; continúa siendo casi el centro de su visión poética. La diferencia es que en este libro ya hay espacio para el dolor y la nostalgia.

Ya de vuelta en México, en 1929, se incorporó a la vida política y apoyó la campaña presidencial de José Vasconcelos. Este episodio de proselitismo político le costaría un breve encarcelamiento al verse involucrado, por error, en el atentado a Pascual Ortiz Rubio. Su confinamiento duró de febrero a mayo de 1930 pero su estabilidad económica (precaria normalmente) se deterioró aún más.

Pellicer tuvo, además, otras ocupaciones. Una de sus favoritas de esta etapa fue la docencia. A ésta le dedicó veinte años aunque sus frecuentes viajes no le permitieron ejercerla con continuidad además de que *"nunca pudo adoptar la norma que implantaba, como consecuencia, la rutina"*. (22)

Su primera intención de los *"Esquemas para una Oda Tropical"* fue publicado en 1933. Este largo poema es considerado una de las obras más ambiciosas y completas de su poesía. El poema lo planteó Pellicer, precisamente, como un esquema al cual escribiría él todo un ejercicio completísimo en el que las diferentes partes de la naturaleza hablarían a coro o individualmente, pero el intento quedó sólo en papel cuando el poeta se dio cuenta -tiempo después- de la magnitud de la obra que se imponía y la cual escapaba de sus posibilidades.

En 1934 editó su libro *Estrofas de Mar Latino*. Un año después fallecería su padre haciendo su tristeza y soledad aún más acendrados.

El material que había escrito entre 1929 y 1936 fue recopilado para editarlo en el libro que es centro de estudio de esta investigación: *Hora de Junio*.

A Carlos Pellicer Cámara se le ha llamado "el poeta de los sentidos", con toda razón. Su nombre en la poesía mexicana ha evocado siempre luz, colores e imágenes de paisajes majestuosos latinoamericanos.

Desde sus primeros libros regaló los sonidos y los colores de sus selvas y sus mares. En parte, gracias a él, se puede decir que la presencia del paisaje latinoamericano cobró importancia dentro de las letras mexicanas.

Esta poesía fue el medio para ejercitar sus sentidos en el mundo y ascender a un nivel más elevado para acercarse más a la naturaleza misma, aparte de la creación divina:

"Mi sensualidad es una irradiación de imágenes. Si algún día pudiese llegar a Dios, llegaría por medio de mis sentidos - hoy rudos y entonces perfectos -. (23)

La presencia de elementos religiosos en la poesía pelliceriana fue en algunos casos sutil y e otros obvia, pero siempre estuvo ahí.

Su religiosidad, se ha dicho, tiene tonos franciscanos ya que su amor a Dios encuentra motivos de adoración en la naturaleza misma, en cada selva, en el mar, en las nubes, etc.

Pellicer fue cambiando su forma de exponer su sentir religioso en la poesía.

En su poesía más temprana su fe religiosa tuvo su espacio discreto, mientras que en la poesía que escribió después de la publicación de *Hora de junio*, este sentir empezó a adquirir otro matiz más complejo.

Esta poesía presentó nuevas preocupaciones que respondían de alguna manera a experiencias vitales. Se puede decir que hay un nuevo "temple de ánimo" (24).

El espíritu de búsqueda en Pellicer se hizo muy claro.

A partir de 1937 -año de publicación de *Hora de junio*- esa búsqueda iría adquiriendo un modo más reposado, menos impaciente como sería el caso en los primeros libros.

Pasados sus primeros años de juventud, el arrebato que con ella va y la etapa de vivir en soledad en una suerte de "auto-destierro", Pellicer comenzaría a observar el mundo desde una perspectiva más tranquila.

De Pellicer se conoce poco sobre su vida personal, lo que sí es de dominio público es lo que él mismo calificó de su "*desastre amoroso*" con Esperanza sucedido alrededor de los años en los que publicó *Hora de junio*.

Su soledad personal se plasmaría también en los temas de su poesía. Así aparecen en sus poemas con mayor insistencia las nubes como símbolo de la indefinición de este momento de su vida en el plano amoroso. La falta de la figura amada lo habría de dejar sumergido en una falta de claridad.

Sus cuestionamientos ontológicos los vería a través de su fe católica y con ello descubrió un nuevo sentido. Sin llegar al misticismo iría asumiendo, poco a poco, una calma emanada de su creencia con la que observaría a la naturaleza, a su tarea poética y a la Poesía misma.

Sus poemas irían mostrando con mayor regularidad estos elementos y estos cambios en su manera de concebir el mundo que le rodea, a partir de *Hora de junio*. Aquí se intenta, precisamente, ejemplificarlos en "*Poesía*".

Se trata de una renovación de conceptos y el inicio de una nueva etapa en su vida. Estas experiencias vitales dejarían mella en su trabajo.

Alrededor de esta época Pellicer regresó a México de sus incontables viajes. Entre los años 1943 y 1946 volvió a iniciar su labor docente varias veces interrumpida. También se dedicó a dirigir el Instituto que hoy en día lleva el nombre de Bellas Artes.

Pellicer, como el hijo pródigo, volvió del extranjero con una actitud más humilde que antes, pero siguió fiel a sus convicciones.

Su trayectoria política y su postura americanista continuarían mostrando nuevas fases en proyectos ambiciosos. Uno de ellos, por ejemplo, sería el de la ardua labor de tratar de rescatar las culturas indígenas (tanto antiguas como contemporáneas), especialmente la maya y la olmeca. Para este efecto organizó varios museos y estudios.

El aislamiento, que caracterizó la mayor parte de su vida, fue el precio que tuvo que pagar para continuar su quehacer poético, sus viajes, su carrera política, etc.

Hasta *Hora de junio*, algunos poemas reflejaron una naturaleza siempre desbordante. Ahora iría adquiriendo una forma más tranquila y -en ocasiones- subterránea. Se presentaría oscura, menos alegre:

*“Los sonetos de **Hora de junio** introducen una nota angustiada (...) el mundo exterior obedece no a un impulso vital que lo dote de nuevas y vibrantes presencias, sino a un clima de desgaste” (25)*

El poeta comenzó a sufrir el peso de su retraimiento prolongado. Pero lejos de sentirse derrotado o asumir una actitud deprimida, asumió su situación en concordancia con su creencia, como si se tratase de una penitencia, un dolor por el que hay que pasar para trascender su estado actual:

*“Yo quiero arder mis pies en los braseros
de la angustia más sola,
para salir desnudo hacia el poema
con las sandalias de aire que otros poros
inocentes le den” (26)*

Tanto **Exágonos** como el siguiente libro **Recintos**, fueron escritos pocos años antes de **Hora de Junio** por lo que es posible ubicarlos en la misma etapa de producción; su contenido temático no varía mucho.

El primero de ellos, **Exágonos**, es una colección de veintiún poemas de seis versos cada uno (de ahí el nombre que lleva).

En estos versos el poeta reflexiona sobre la ausencia de la figura amada. También ellos reflejaron el interés constante del poeta por experimentar nuevas formas métricas.

En el “**Exágono XX**”, por ejemplo, aparece el tema de la juventud fugaz que lo impulsa a seguir su búsqueda con paso silencioso y lleno de esperanza.

*“Divina juventud, corona de oro
ventana al Paraliso.
Te poseo total. (La muerte no figura
en el reparto íntimo.)
Oíd lo que cantan las musas:
enciende la noche, ha muerto el destino.” (27)*

Recintos se puede considerar como uno de los testimonios más claros de su poesía amorosa. La figura amada es el centro de su temática y su sentir lo que expresa con mayor detenimiento. Los poemas se convierten en medio de expresión de este amor principalmente.

El libro *Subordinaciones* fue publicado en 1949. En él se continúa el tono de cavilación, el estilo reflexivo.

Los poemas de este libro observan el pasado con más detalle y se recogen en su fervor religioso con más fuerza. Esta fe religiosa adquiere un papel medicinal que lo rescata y reorienta.

Sigue buscando a la naturaleza y pretende ser parte de ella, sólo que su búsqueda también ansía la ayuda divina:

*“Dios y Señor: levanta en mi camino
poderosa espiral, y en torbellino
esta ceniza en fuego que has creado*

*llegue a tu pie. Hábitame y señala
mi pecho como el sueño abandonado
al que de pronto le surgiera un ala.” (28)*

La Virgen María junto con su madre son las figuras femeninas centrales en este libro.

Su soledad le hace volver la vista atrás y le impide continuar sus viajes y alejarse de su país, de su familia sin sufrir un nuevo sentimiento presente, también, en sus poemas: la tristeza.

La soledad, pues, empieza a perfilarse como un sentimiento más fuerte y profundo y su fe religiosa, a su vez, comienza a adquirir el papel medicinal que lo rescata y reorienta en su tarea:

*“Ninguna soledad como la mía.
Lo tuve todo y no me queda nada.
Virgen María, dame tu mirada
para que pueda enderezar mi guía” (29)*

En su tarea antropológica y arqueológica continuaría siempre ocupado. Fundó, entre otros, el museo de *La Venta* en Villahermosa y *Frida Kahlo* en la Ciudad de México. En 1952 fue nombrado director de los museos.

Su libro *Práctica de vuelo* fue publicado en 1956. En este libro, el poeta se expresa en un discurso lleno de reflexión y seriedad. A través de sonetos, el poeta vuelca sus ser más íntimo, lo revela mezclando su poesía con sus creencias y su vida misma. Este libro muestra al "poeta de América" volviendo su poesía a Dios.

Práctica de vuelo se entrega a una tarea más sistemática de purificación. Existe una recapitulación de lo logrado y lo no logrado. El poeta intenta transmitir sus ideas desde una perspectiva menos mundana.

Se puede casi pensar en la figura de San Francisco de Asís y la de Pellicer como paralelas en tanto que ambas tienen un gran amor a la criatura de Dios. La naturaleza misma es fuente de inspiración y adoración constante.

En el caso de Pellicer la poesía fue su instrumento, un ejercicio a la vez que un momento de sosiego y cercanía con lo sublime (un medio y un fin).

En *Práctica de vuelo*, Pellicer continúa recreando colores, olores y sonidos dentro de la naturaleza, pero bajo una nueva perspectiva:

"La voz lírica establece una visión desde arriba del espectáculo terrestre y ése será el tono predominante en el resto del libro" (30).

Se sabe que la visión religiosa de Pellicer siempre estuvo presente en su obra, lo que fue cambiando en la segunda etapa no fue el hecho de que estuviera o no presente, sino el impacto y la trascendencia que cobraría esta creencia en su trabajo.

Su tarea intentaba resolver el misterio de la divinidad a través de la naturaleza. Quería descubrir los secretos más íntimos de los mares y las selvas desentrañándolos palabra por palabra. La naturaleza era instrumento para un fin. Esto ya lo advertía Villaurrutia:

(...) *"Pero el paisaje es para Pellicer (...) la expresión de algo mucho más abarcador y trascendente. Es el rostro de Dios"* (31)

En el inicio de su madurez, Pellicer comenzó a vislumbrar otros niveles en su trabajo, posibilidades que no había explorado antes.

La soledad había promovido esto. El mundo interior que había ido construyendo en su cabeza a partir de experiencias, viajes, libros, etc., lo habían sumergido en una especie de retiro personal.

Físicamente él estaba de vuelta en México. Su espíritu, sin embargo, seguía divagando en la inmensidad. Como el hijo pródigo en el texto de Gide quien había buscado respuestas a sus inquietudes sin hallarlas, Pellicer seguía también en su destierro pero éste era interior buscaba las respuestas dentro de sí mismo.

El viaje interior buscaba razones vitales. Una de ellas era encontrar la esencia de la Poesía misma.

Había regresado a su hogar y se encontraba triste y solo pero no vencido. A pesar del dolor que se evidenciaría en su poesía, seguía entregado al trabajo. Su ánimo parecía sereno y plenamente convencido de su compromiso, contento con su tarea.

Cuando Pellicer tenía sesenta años, ya no escribía sus poemas sumergido en la selva, ni en los ríos ni paseaba con los jaguares o con los quetzales.

Con quince libros publicados y una agenda llena de compromisos políticos, sociales y culturales, nuestro poeta tabasqueño seguía considerando a la poesía como su tarea principal.

Ahora volaba con ella y observaba a la selva, a los mares, a Latinoamérica y a sus héroes desde lo alto. Se elevaba y su propósito final fue posible en la medida en la que él se sostuvo en su fe religiosa.

Necesitaba asirse de la poesía. Esta poesía era un medio para "tocar" a Dios, un instrumento que sirvió para trascender y poder escribir nuevamente la Poesía que él buscaba. Con ella quería perpetuar un ejercicio de adoración. Sus palabras, a modo de oración, alabaron lo que hay de eterno en ese mundo frágil y cambiante que es la naturaleza.

Sus poemas adquirieron un papel mágico, que nos mueven a meditar, a ascender y nos recuerdan un rezo.

*“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” (32)*

Su búsqueda, sin embargo, estaba muy lejos de haber terminado. Su poesía aún sufría limitaciones y tenía que continuar:

*“Ciego, sordo, sin dedos, insahoro,
sin el acento que tu nombre dijo,
atesorado por un rayo fijo
que hace cumplir mi ser poro por poro” (33)*

Su trabajo poético tenía un significado más amplio. Ya había cantado cuando era joven y había iniciado un viaje más largo que el del hijo pródigo: Buscó el sentido de su vida y su trabajo en otros lugares. Ahora tenía que continuar con esa búsqueda a través de su poesía.

*“Y fui desde la ceiba que da vuelo
hasta el primer escalafón del cielo
Canté y mi voz estremeció mi muerte” (34)*

Los poemas de *Práctica de vuelo* recuerdan las oraciones de la misa porque el poeta alaba a Dios pero también le suplica. Conoce sus limitaciones, pero esas mismas son las que le sirven de consuelo.

*“Señor haz que yo vea. Nunca he visto
sino aquello que es y acaba luego.
Me estoy quemando en un oscuro fuego
y por verte algún día sólo existo” (35)*

Se diría que este último libro es el resumen de un Pellicer diferente al primero que conocimos. Su posición humilde a lo largo de sus poemas en este libro contrasta marcadamente con esa fuerza y confianza en sí mismo que

mostró en sus primeros libros. El poeta ha cambiado y, por tanto, cambia su poesía; ahora busca fines y medios alternos.

Hora de Junio representa un ejemplo y una posible explicación de la etapa en que estos cambios comenzaron a ocurrir.

Carlos Pellicer fue una figura destacada en el ámbito cultural de México. No sólo por su extensa obra poética, sino también por su tarea por preservar la cultura indígena mexicana.

Fue nombrado miembro de la Academia de la Lengua como reconocimiento a su labor en 1953.

La Universidad Nacional Autónoma de México publicó en 1960 una compilación de su obra bajo el título *Material poético*.

En 1964 recibió el Premio Nacional de Literatura.

Para continuar con su actividad política, fue electo senador de Tabasco en 1976. Continuaría escribiendo poesía hasta poco antes de su muerte un año después.

"Esquemas para una oda tropical" se editó póstumamente junto con otro poema que se presentaría a modo de una segunda intención, ya que siempre tuvo el deseo de terminarla.

Carlos Pellicer Cámara ha sido reconocido como un poeta de gran calidad dentro de las letras mexicanas. Su trabajo, prolífico, reflejó en gran medida sus motivaciones personales más íntimas, así como sus vivencias más claras e inmediatas.

Su obra ha sido publicada en un gran número de revistas, periódicos, folletos, catálogos, publicaciones especiales, volantes y, por supuesto, libros. Algunos de ellos fueron obras completas tal y como las concibió el autor. Otros fueron compilados en antologías.

NOTAS AL CAPITULO I

1. Antonio Rivas Mercado fue considerado como uno de los arquitectos de escuela europea más renombrados y fue el encargado de edificar algunos de los monumentos en tributo a la guerra de Independencia.

2. En ese poema, López Velarde comienza por crear su propia lengua para hablar de la sociedad; adopta el compromiso de expresar anhelos y pensamientos de aquélla: "Gracias a su intuición, a su genio, a su robo sigiloso un poeta nacionaliza (es decir, vuelve colectivo y personal) el idioma español". (Carlos Monsiváis en "Notas sobre la cultura mexicana" en *Historia general de México* p. 1432).

3. Pellicer, Carlos en *Gladios I*, 1 enero de 1916, p.6.

4. Sheridan, Guillermo, *Los Contemporáneos ayer*, p.77.

5. Gide, André, "El regreso del hijo pródigo" traducido por Xavier Villaurrutia, en *Contemporáneos* número 10, marzo, 1929, p.249.

6. *Ibidem*.

7. Villaurrutia citado por Sheridan en *Los Contemporáneos...*
Op. Cit., p. 164.

8. *Op. Cit.*, p. 283.

9. *Op. Cit.*, p. 350.

10. Martínez, José Luis, "*La obra obra de Carlos Pellicer*" en Olea Franco, *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, p.45.
11. Moretta, Eugene, "*Carlos Pellicer y la retórica de la soledad*" en Olea Franco, *Op. Cit.*, p.353.
12. Jiménez de Báez, Yvette, "*Carlos pellicer, Contemporáneo*" en *Reflexiones lingüísticas y literarias*, vol. III , p.275.
13. Saavedra, Carlos, "*Los primeros años*" en *Mirando el río de aquellas tardes. Estudio sobre Carlos Pellicer*. p. 16.
14. *Ibidem*, p. 20
15. Pellicer, Carlos, *Cartas desde Italia*, p.92.
16. Saavedra, Carlos, *Op. Cit.* ,p.30.
17. Gordon, Samuel, "*Carlos Pellicer notas para una biografía literaria*" en *Mirando... Op. Cit.*, p.81.
18. Pellicer, Carlos, Introducción en *Colores en el mar y otros poemas*. p.15.

19. Vasconcelos, José prólogo en *Piedra de sacrificios. Poema iberoamericano*, p. 9
20. Pellicer, Carlos, *Cartas... Op. Cit.*, p. 104.
21. Pellicer, Carlos, "Paisaje" en *Primera antología poética*, p. 54.
22. Osorio Romero, Ignacio, "Carlos Pellicer: Entre la necesidad y el deseo" en *Mirando... Op. Cit.*, p.81.
23. Pellicer, Carlos, *Cartas desde Italia, Op. Cit.* ,p. 105.
24. Aquí retomamos el término "temple de ánimo" en el sentido que propone Johannes Pfeiffer : "de lo que se trata no es de la identidad externa de motivo, sino de la variada significación vital y del tono anímico, en cada caso es diferente " en su libro *Poesía*, p. 45.
25. Eugene Moretta, "Carlos Pellicer y la retórica de la soledad " en Olea Franco, *Op. Cit.* , p. 359.
26. Pellicer, Carlos "Esquemas para una oda tropical" en *Hora de Junio, Op. Cit.*, p. 11.
27. Pellicer, Carlos, *Exágonos* en *Nueva Antología ... Op. Cit.* , pp. 113-114.

28. Pellicer, Carlos, "*Sonetos todo un día*" en *Nueva Antología...*
Op. Cit. , p. 137.
29. Pellicer, Carlos, "*Nocturno*", *Op. Cit.*, p. 139.
30. González Acosta, Alejandro, "*Neoplatonismo y Eucaristía en
Práctica de vuelo*" en *Mirando el río aquellas tardes...* *Op. Cit.*, p. 137.
31. *Ibidem.* p.125.
32. Pellicer, Carlos, "*Sonetos de la luz*" en *Nueva antología...**Op. Cit.*,
p. 137.
33. Pellicer, Carlos, "*Nocturno*", *Ibidem* , p.103.
34. Pellicer, Carlos, "*Sonetos fraternales*", *Ibidem*, p. 105.
35. Pellicer, Carlos "*Sonetos dolorosos*", *Ibidem*, p.124.

CAPÍTULO II

En torno a Hora de junio

- 1) El poema***
 - a) El título***
 - b) El poema en general***
- 2) Nivel Fónico- Fonológico***
 - a) Métrica***
 - b) Metro***
 - c) Rima***
 - d) Ritmo***
 - e) Otros elementos***
- 3) Nivel Morfosintáctico***
- 4) Nivel Léxico-Semántico-Lógico***

En torno a Hora de junio

Hacia el año 1935 Carlos Pellicer había publicado buena parte de su obra poética.

La situación política del país continuaba en transición. México se encontraba entre la anarquía de los restos de una guerra de revolución y la lucha por reestablecer la paz y la estructura de un gobierno.

En 1937, Pellicer publicó su libro *Hora de junio* en donde recopiló su producción poética de diez años previos.

Más adelante se hablará con mayor detalle para observar los elementos que van tiñendo su poesía con un tono diferente.

Este libro se puede ubicar al inicio de una segunda etapa en la obra de Pellicer, quien en ese entonces tenía cuarenta años. Su poesía ya no era la misma que la de su juventud : explosiva y llena de sonidos, colores y movimientos, sino que ahora en ella son más evidentes la reflexión profunda y la soledad.

*“En los grupos de nubes,
a inquietudes mi vida tornasola
su alma de cambio y su ojo de ser cumbre” (1)*

La naturaleza, el amor y la juventud perdida también tendrán un papel central en este libro.

*“Junio que no cumpliste el prometido
fruto del sacrificio, tu caminas
y a las treinta jornadas avecinas
el ave prodigiosa del olvido” (2)*

Si se observa, ya desde el título del libro *Hora de Junio* se apreciará la alusión al tiempo, que da una idea de las preocupaciones que tiene el poeta.

Pellicer vive una etapa difícil. Su vida y su poesía (las cuales siempre van de la mano) se encontraba en un momento de revaloración, de estudio cuidadoso. Él mismo dice:

*“Ya nada tengo que decir del panorama
pero algo como el agua en el desierto
roba a todos la sed y queda intacta
me queda en abundancia y en deseo” (3)*

La naturaleza que había querido capturar en sus poemas le ha enseñado el paisaje, pero es el mismo paisaje el que lo ha hecho más ambicioso, el que lo ha dejado en “*abundancia y en deseo*”. Sus poemas

parecen estar truncos porque ya no expresan lo que necesita decir y porque lo que necesita decir también es diferente.

En su estudio *“Poesía y liberación en los poemas de Carlos Pellicer”*, Yvette Jiménez de Báez habla de esta etapa intermedia que vive el poeta : *“Tiempo de muerte y de resurrección. En el orden cosmogónico, ésta es la hora de junio que nos indican los poemas de Pellicer”*. (4)

El libro en sí mismo es un rico acervo en el que se consolidan tanto temas comunes en la poesía pelliceriana como otros nuevos, más afines a las inquietudes del poeta en esta etapa.

En los poemas del libro se aprecia a un poeta preocupado por la juventud que se le escapa, y a la vez, mucho más maduro.

Él mismo había empezado a sentir el paso del tiempo desde antes de la publicación de su libro *Camino* y así lo hace patente en una de sus cartas enviadas desde Italia diez años antes, refiriéndose a la publicación de dicho libro : *“Es el libro de los treinta años, la edad atlética, ágil, fuerte (...) será el penúltimo de una época de materialismo verbal, primera juventud de mi poesía que está terminando ya como mi primera juventud”*. (5)

En su libro *Hora de Junio* se encuentra la presencia de la naturaleza con sus espléndidos colores y sonidos, pero esa naturaleza que se abalanza y eleva ante el lector tiene forma de deidad.

Un ejemplo consolidado es, sin lugar a dudas, el poema de *“Esquemas para una oda tropical”*. El poema apareció en este libro aunque ya había sido

publicado anteriormente y, como su nombre lo indica, había sido contemplado sólo como proyecto de un trabajo mayor postergado para después.

En este poema Pellicer se regala con sus dotes de pintor y músico tal y como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

*"En los estanques de Brasil diez hojas
junto a otras diez hojas, junto a otras diez hojas,
de un metro de diámetro
florean en un día, cada año,
una flor sola, blanca al entreabrirse,
que al paso que el gran sol del Amazonas
sube,
se tiñe lentamente de los rosas del rosa
a los rojos que horadan la sangre de la muerte;
y así naufragan cuando el sol acaba
y fecunda pudriéndose la otra primavera.
El trópico entrañable
sostiene en carne viva la belleza
de Dios" (6)*

Pellicer hace gala de su habilidad con las palabras y dibuja claramente ese ambiente tropical, inmenso, desmesurado. En su poema, sin embargo, trata de capturar "*la belleza de Dios*".

Però la naturaleza no sólo esta en el trópico, también está en el mar, tópico de gran importancia en la poesía pelliceriana:

*"La voz a nado sube a su deseo.
El mar diurno en la palma de la mano.
Mar de día y de noche,
abierto de noche y de día,
de perfil y de frente,
sangre al costo, poema y poesía" (7)*

El mar fué elemento de expresión y fuente de inspiración en su poesía, él tiene el motor que lo impulsa a escribir. La poesía de Pellicer es muy vasta y en sus primeras etapas de producción no escatimó esfuerzo alguno para darle expresión a cada uno de aquellos componentes de su selva tabasqueña, elementos con los que creció y se identificó plenamente.

El tema del amor ya había sido tocado en libros anteriores, pero en *Hora de junio* lo hace con mayor énfasis:

*"La mañana que abrí mis corazones
- eterno amor de tí, mujer morena -
cuatro palmeras reales
anunciaron tu amor y tu belleza" (8)*

La presencia del tema amoroso en la obra de Pellicer no es muy explícita. Generalmente el poeta habla de una figura sin nombre e, incluso, en ocasiones no es muy clara la diferencia entre la persona amada y la Poesía. En este libro se identifica a la figura amada claramente como un individuo. Se puede decir que el tema del amor en general está reflejado como un sentimiento más bien panteísta en el que la naturaleza es un elemento de adoración a Dios y sirve, a su vez, de instrumento para acercarse a la Poesía y a la figura amada.

En *Hora de Junio*, Pellicer confía a su lector abiertamente la existencia de un amor al cual se le puede identificar con el nombre de Esperanza, una mujer a quien conoció en Tabasco y con quien mantuvo correspondencia durante mucho tiempo. Esta relación no prosperó y ello plasmó en el poeta un sentimiento de ansiedad e insatisfacción acendrados.

Esta falta de la figura amada, así como su patente soledad provocaría en nuestro poeta una serie de reflexiones sobre su vida que habrían de extenderse a su tarea literaria.

Sus poemas se fueron convirtiendo en un serio cuestionamiento de lo que significa la Poesía. Intentaría elevar su papel como

poeta y entrar a una poesía más madura, ponerse en contacto con un nivel más profundo que hasta ahora sólo había intuido:

*"Y fumo para irme en el hillo
de caminos cambiante al ansia eterno" (9)*

Al interior de este volúmen hay cinco poemas con el mismo título del libro: "*Horas de junio*" los cuales refuerzan la importancia que el elemento del tiempo tiene para Pellicer y que ya se había comenzado a evidenciar en el nombre del volumen. Hay que observar que los poemas llevan el título en forma plural .

Todos ellos retoman temas propios de la preocupación fundamental del poeta en esta etapa, por ejemplo: el tiempo, la soledad, el cambio, la falta de amor, etc.

Su reflexión ante lo logrado con sus poemas y su presentimiento de la necesidad de cambiar fueron temas centrales de estos poemas:

*"Junio, jardín de junio, yo no quise
sino sólo una voz de su temura,
besar el aire que en sus ojos dura
y soltar en mis labios lo que dice"*

(...)

*Junio que no cumpliste el prometido
fruto del sacrificio, tú caminas
y a las treinta jornadas avecinas
el ave prodigiosa del olvido." (10)*

Como junio, la época del año en la que termina la primavera y se inicia el verano, Pellicer observa que su juventud termina y entra en un etapa de madurez. A los treinta años, todavía puede ver la plenitud de su juventud, por un lado y el inicio de la madurez, por el otro. De ahí que los poemas se encuentren cargados de elementos antitéticos que no se contradicen, sino que se complementan. Pellicer puede ver su poesía pasada y pretende vislumbrar la futura:

*"Junio me dió la voz, la silenciosa
música de callar un sentimiento.
Junio se lleva ahora como el viento
la esperanza más dulce y espaciosa" (11)*

La soledad del poeta es física, por la distancia entre él y la figura amada, pero también es poética, ya que va en búsqueda de la unión con la nueva poesía. Visto así, este momento se puede considerar como uno de "purificación" (lo cual correspondería con la visión católica de Pellicer) para

acceder a una verdad mayor. Busca engrandecer su capacidad de producción poética y es necesario pagar un precio, en este caso, su dolor:

*“Mi voz busca de nuevo unificarse al Todo
y yo escucho las voces más lejos cada vez.
Tiene a veces la gracia del milagro en el modo:
juego en el aire negro que sólo juego es.
Sólo al callarme escucho cerca de mí las voces
del universo. ¿Muda ha de valer mi voz?
Y desde una gacela de silencios veloces
aguardo alerta y solo la universal fusión.” (12)*

Su medio de expresión parece agotarse por momentos por lo que la voz del poeta suena angustiada : “ *Yo escucho las voces más lejos cada vez*” e incrédula “*¿Muda ha de valer mi voz?*”.

Sin embargo, Pellicer es un poeta optimista, lleno de energía y fuerza. Es incapaz de dejarse vencer.

Aunque esta etapa parece de indecisión e incertidumbre para él, debajo de esa búsqueda hay convicción y fe que le permiten seguir su trabajo. Un ejemplo se encuentra en el poema “*Poesía*” el cual se analiza a continuación.

POESÍA

*1 Poesía, verdad, poema mío,
2 fuerza de amor que halló tus manos, lejos,
3 en un vuelo de junios pulió espejos
4 y halló en la luz la palidez, el frío.*

*5 Yo reboqué los cántaros del río
6 paré la luz en los remansos viejos,
7 di* órdenes a todos los reflejos;
8 Junio perfecto dio* su poderío.*

*9 Poesía, verdad de todo sueño,
10 nunca he sido de ti más corto dueño
11 que en este amor en cuyas nubes muero.*

*12 Huye de mí, conviérteme en tu olvido,
13 en el tiempo imposible, en el primero
14 de todos los recuerdos del olvido.*

**(13)*

El poema

En el libro *Hora de junio*, como se ha observado, existe una variedad de temas. Algunos de ellos ya tratados en extensión en las poesías de libros anteriores y posteriores, otros, sin embargo, no habían sido tratados con tanta amplitud e insistencia como en este libro.

Los temas son profundos, multifacéticos y están complementados por la presencia de varios elementos opuestos. Cuando habla de la juventud es sólo para referirse a ella, desde el punto de vista de la madurez; cuando se refiere al amor lo hace desde la más completa soledad y cuando se refiere a la nueva poesía de esta etapa, lo hace a partir de una retrospectiva de su poesía de juventud.

La intención de este trabajo es analizar "*Poesía*" uno de los poemas del libro, el cual ha sido elegido porque sintetiza de alguna forma todos estos temas y el tono general del libro.

Los temas se han mencionado aunque en realidad todos ellos responden a un mismo fenómeno y están presentes a partir de un juego de antítesis.

En el poema se habla de soledad, lo que se puede entender como carencia de poesía o dificultad del poeta para expresar con su voz su nuevo sentir: *"nunca he sido de ti más corto dueño"*. La poesía, pues, es añorada como la juventud perdida en la que tenía voz y claridad, amor y compañía *"Yo rebose los cántaros del río"*. La madurez representa soledad y tristeza y la juventud seguridad, aventura, pero una necesita de la otras para entenderse.

Al hablar de juventud-madurez el tema de junio viene a la mente, pues en él convergen ambas: el fin de la juventud e inicio de la madurez. Junio representa el punto intermedio, el momento único en que se tocan las dos etapas y coexisten momentáneamente.

La desolación amorosa que vive Pellicer surge cuando la figura amada, idealizada, se eleva a un nivel simbólico, equiparable con el de la poesía misma. Él mismo explica: *"El amor fue para mí siempre una pena dulce y un noble silencio (...) Esperanza fue para mí un culto, algo muy superior al amor, tan grande que aún hoy dura, en un horizonte lejano, enriquecido de recuerdos. Esperanza es en mi vida la poesía lírica (...) Yo he estado siempre solo aun junto a Esperanza"*. (14)

Fue una relación platónica que lo impulsó a crear. Tanto la poesía como el amor fueron entidades etéreas, de las cuales conoció su existencia en su expresión más concreta: el poema y Esperanza, pero de las cuales sabía

que sólo sospecha la verdad completa, y aún tiene mucho que descubrir. La soledad amorosa y su lejanía con la Poesía son, pues, inspiración .

El libro en general, pues, puede considerarse como un testimonio de esta etapa de evolución del poeta. Una de las cosas que lo hace especial es que además de atestiguar dicha etapa tiene la gracia de presentarse como uno de los pocos ejemplos de la poesía amorosa de Pellicer.

El poema "*Poesía*" es un ejemplo de este libro. En él existen constantes oposiciones: presencias y ausencias que vienen a reforzar el sentido general del libro. Podemos decir que es la suma de la vieja poesía y la promesa de una nueva, un poema lleno de nostalgia y esperanza al mismo tiempo.

EL TÍTULO

El poema que ocupa al presente trabajo se titula "*Poesía*". Ya desde su título el lector es provocado para reflexionar sobre este concepto, a tratar de conocer cuál es la perspectiva de Pellicer. En él se encontrará a un poeta elaborando un discurso un tanto retórico.

Si se considera al libro *Hora de junio* como una revaloración e intento del poeta por recapturar el sentido último de su tarea y con ello trascender lo que ya ha logrado, no es de extrañar que Pellicer haya escrito este poema para sintetizar su sentir y que precisamente lo llamara: "*Poesía*".

Es un poema en el que se habla de frente con la poesía y se reestablecen claramente muchas de sus motivaciones anteriores y nuevas en su quehacer de poeta. Su título pretende ser ambas cosas: ambicioso y humilde, igual que el poema.

EL POEMA EN GENERAL

La primera lectura de este poema empezará por mostrar una imagen de Pellicer que se antoja tanto madura como juvenil.

En el primer cuarteto empieza por hablar del poema y la Poesía ambos vistos como elementos equiparables:

*“ Poesía, verdad, poema mío,
fuerza de amor que halló tus manos lejos, ”*

Habla de un amor que bien pudo ser el de Esperanza o su amor a la Poesía que, acaso sea el mismo en la mente del poeta. A partir de este amor logró que sus manos crearan, trabajaran y dieran a su universo una nueva apariencia. Sus poemas dieron una imagen del mundo, lo reflejaron. Cuando así lo hizo, cuando se sumergió en su tarea, únicamente encontró el frío que da la falta del ser amado, además, no logró plasmar los sonidos y colores con la nitidez que pretendía sino que ahora ve que sólo logró crear un reflejo pálido de ella.

*“en un vuelo de junios pulió espejos
y halló en la luz la palidez, el frío.”*

En los dos siguientes versos de este cuarteto rememora su trabajo de juventud. Esboza la ambición de sus primeros poemas. Dice que plasmó los

sonidos de los ríos y encontró la fuente misma de donde brotaban. El con sus palabras tenía el poder de detener a la luz en los remansos viejos, le dio a la luz un nuevo sentido en el tiempo y, además, inventó un nuevo mundo. Esa imagen que él recreó en sus poemas era el reflejo de su propio mundo poético. Toda esta capacidad creadora y este regalo de sonidos, luces e imágenes poéticas fueron posibles gracias a junio que le dio el poder. Gracias al ímpetu que le dio su juventud.

*“ Yo rebose los cántaros del río
paré la luz en los remansos viejos”
dí órdenes a todos los reflejos;
Junio perfecto dió su poderío.*

El primer terceto del poema plasma al poeta viendo su porvenir. Ahora observa a la Poesía como ente ajeno a él, como elemento abstracto del cual ya no participa como antes. Esta nueva fuerza, esa nueva poesía, que el poeta intuye es capaz de invitarlo a crear sueños. Estos sueños que él poseyó cuando joven, los quiere volver a poseer ahora, aunque sea sólo fugazmente. Se ha sentido cerca de ella de la Poesía-mujer, pero tan sólo ha sido “*corto dueño*”. Esta fugacidad y la carencia del amor y la poesía le van provocando la muerte lenta.

*" Poesía, verdad de todo sueño,
nunca he sido de tí más corto dueño
que en este amor en cuyas nubes muero."*

En el último terceto se presenta un ruego. El poeta quiere ascender hasta esta nueva poesía aunque ello implique sumirse en el olvido. En la vastedad de la Poesía misma. Quiere trascender al tiempo imposible en el que sabe que se encuentra la Poesía pura, tal vez su idea más cercana a lo que es la divinidad.

*"Huye de mí, conviérteme en tu olvido,
en el tiempo imposible, en el primero
de todos los recuerdos del olvido."*

A continuación se planteará este análisis en forma más detallada.

NIVEL FÓNICO -FONOLÓGICO

Se empezará por plantear los elementos que constituyen el nivel Fónico-Fonológico del poema. Para esta tarea se retona el método que propone Helena Beristáin en su libro *Análisis e interpretación del poema lírico* en lo que se refiere al estudio de los sonidos, pausas, acentos, etc. Para reforzar este apartado se han consultado otros autores tales como Navarro Tomás y su *Métrica española* y Guillón Barret con su *Versificación española* entre otros.

Este nivel permitirá analizar los elementos sonoros del poema, así como el ritmo y el tono en que el poema fue organizado. Todo ello dará más elementos para interpretar el contenido y el sentido general del poema mismo.

Primeramente se abordará uno de los elementos básicos del poema como lo es la métrica.

MÉTRICA.

"Poesía" es un un soneto tradicionalmente construido en su estructura aunque hace uso de licencias, especialmente en el uso de la rima, hablaremos más adelante de dichas licencias.

Está constituido por dos cuartetos y dos tercetos, un total de catorce versos endecasílabos, organizados tradicionalmente.

METRO.

Los versos son endecasílabos y todas las palabras colocadas al final de verso por su acento son graves.

Existen varias sinalefas. Dos de ellas se sobreponen a la pausa de un acento al colocarlos junto a otra palabra con sonido inicial fuerte (verso 3: *pulió espejos*, y verso 4 : *halló en*) y una más se sobrepone a una coma (verso 13: *imposible, en*).

RIMA.

La musicalidad de los poemas de Pellicer es conocida en toda su obra, "*Poesía*" no será la excepción. Aquí se rescata la belleza de la simetría tradicional en un soneto de este tipo. En el poema hay rima consonante de periodicidad perfecta. La rima en los dos primeros cuartetos es abrazada : ABBA (modelo clásico), mientras que los tercetos muestran: CCD y EDE respectivamente. Este tipo de variantes en la rima de los tercetos es diferente a los sonetos tradicionales y fue una forma que se cultivó con cierta regularidad en Hispanoamérica en la época posmodernista, como lo menciona Navarro Tomás en su libro ya citado anteriormente.(15)

En el primer cuarteto , la rima cae en las palabras "*mío-frío*" y "*lejos-espejo*". A simple vista se aprecia el tono inicial del poema a partir de las palabras elegidas: tristeza por la lejanía y el frío y la vaguedad por una realidad no concreta, sino reflejada.

En el siguiente grupo de rimas aparecen las palabras "*rio-poderío*" que ayudan a recordar la juventud del poeta al evocar el dinamismo y la

fuerza del río reforzando los conceptos con la palabra "*poderío*". Aquí aparece la primera antítesis al contraponer un concepto vigoroso con otro pasivo y débil representado en las palabras "*viejo-reflejo*".

En el siguiente grupo de rimas se encuentran las palabras "*sueño-dueño*" que sugieren la idea del anhelo del poeta la cual se opone, nuevamente con el siguiente grupo de rima : "*muerdo-primerio*" en el que el anhelo (símbolo de la vida) pasa a chocar con la idea de muerte.

En la última rima del último terceto se repite la palabra rimada : "*olvido-olvido*" y ello con la intención de reforzar el sentido de pérdida y soledad del poema, así como subrayar la postura del poeta frente al futuro.

La estructura que presenta el poema se podría calificar de clásica por su número de sílabas tan cuidadosamente guardada , su rima consonante abrazada y su forma de soneto; pero si se observa este poema en un contexto más amplio, por ejemplo el del libro en el que se publicó) se notará una relación de contraste con otros poemas, ejemplos brillantes de verso libre. Esto habla de un afán de experimentación del poeta.

RITMO.

En la poesía del postmodernismo resulta muy difícil marcar una tendencia general que siguieran la mayoría de los poetas. Recuérdese que los *Contemporáneos* tenían como uno de sus rasgos, precisamente, la

individualidad en su trabajo. En el caso de Pellicer resultaría mejor tratar de aclarar tendencias o influencias para poder comprender su estilo.

En el caso de "Poesía", por ejemplo, es un endecasílabo polirrítmico pues combina el uso de versos enfáticos, heróicos, melódicos, a la francesa y sáficos:

Tradicionalmente los endecasílabos tienen acentos en las sílabas 2, 6 y 10. En el caso de este poema los acentos rítmicos (generalmente presentes) co-existen con otros extrarrítmicos.

Así, por ejemplo:

Po - e - sí - a - ver - ⁶⁾dad - po - e - ma - mí - o

Aquí el patrón rítmico es el de un endecasílabo melódico. El acento de la segunda sílaba está ausente y sustituido por otro acento extrarrítmico en la tercera (*po-e-sí-a*). Los acentos en las sílabas 6 (*ver-dad*) y 10 (*mí-o*) ocurren normalmente.

En otro verso del poema, por ejemplo, se encuentra la presencia de un endecasílabo de estilo francés:

Yo - re - ho - sé - los - cán - ta - ros - del - rí - o

Hay acentos en la cuarta sílaba (*re-bo-sé*) sobre palabra aguda y otro acento en la sexta (*cán-ta-ros*), además de la décima (*ri-o*). Este es un patrón que responde al endecasílabo a la francesa.

Otro ejemplo más se presenta en el siguiente verso:

de - f^o - dos - los - re - cuér^o - dos - del - ol - ví^o - do

Con acentos en la segunda sílaba (*t^o-dos*), sexta (*re-cuér-dos*) y décima (*ol-ví-do*).

Otra estructura presente es la del endecasílabo sáfico:

Jú - nio - per - féc^o - to - dió^o - su - po - de - ri - o

Con acentos en la primera (*jú-nio*), cuarta (*per-féc-to*), sexta (*dió*) y décima sílaba (*po-de-río*).

La combinación del endecasílabo heroico, el sáfico, el enfático y el melódico son variaciones del polirrítmico.

En el siguiente cuadro se pueden observar en forma general cómo se presentan los acentos a lo largo del poema.

verso	acentos	endecasílabo	cuarteto
1	--/--/--/--	melódico	
2	/--/--/--/--	a la francesa	
3	--/--/--/--	melódico	1er. cuarteto
4	-/------/-/-	a la francesa	
5	/--/--/--/--	a la francesa	
6	-/------/-/-	a la francesa	
7	-/--/--/--/--	heroico	2o. cuarteto
8	/--/--/--/--	sáfico	
9	--/--/--/--	melódico	
10	/--/--/--/--		1er. terceto
11	---/--/--/--	a la francesa	
12	/--/--/--/--	sáfico	
13	--/--/--/--	melódico	2o. terceto
14	-/--/--/--/--	heroico	

En este cuadro, tanto las sílabas tónicas (que aquí se representan con diagonal /), como las sílabas átonas (representadas con guión -) se agrupan formando diferentes patrones.

Los endecasílabos melódicos (de cuya estructura ya hablamos arriba) se agrupan en los versos 1,3, 9 y 13.

Los endecasílabos a la francesa en los versos 2, 4, 5, 6 y 11. Los versos 8 y 12 llevan la estructura de los endecasílabos sáficos y, por último, la estructura del endecasílabo heroico en los versos 7 y 14. El verso número 10 no guarda ningún patrón específico.

Tradicionalmente los endecasílabos tenían los acentos más comunes en las sílabas 4, 6, 8 y 10 con sus variaciones. En el caso de este soneto se aprecia una variedad en su uso.

Esta forma de agrupar los endecasílabos presenta otro ejemplo de oposición y variedad. En este caso el uso de una forma clásica como lo es el soneto mismo con sus patrones de acentuación bien establecidos, frente al uso de otros patrones rítmicos diferentes.

A pesar de no existir un patrón muy definido en la distribución de los acentos a lo largo del soneto, sí hay una intención de simetría. (obsérvense las sílabas en las que aparecen acentos ortográficos o prosódicos).

En el siguiente cuadro podremos apreciar una vez más esta insistencia en la aparición de elementos opuestos. En este caso de ausencia de acentos y presencia.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	acento
1		2				6		8				3
2	1			4		6		8		10		5
3			3			6				10		3
4		2		4				8		10		4
5	1			4		6						3
6		2		4				8		10		3
7		2				6				10		3
8	1			4		6				10		4
9			3			6		8		10		4
10	1		3				7	8		10		4
11				4		6		8		10		5
12	1			4		6		8		10		4
13			3			6				10		4
14		2				6				10		3

Se aprecia que a lo largo del poema en las sílabas 4, 6, 8 y 10 hay una acumulación de acentos, aunque no completa uniformidad en todos los versos. En estas sílabas hay mayor número de acentos en comparación con el resto que se presentan mucho más esporádicos. En las sílabas posteriores a las mencionadas existe un vacío o mínimo número de acentos. (Sílabas 5, 7, 9 y 11).

Si se analiza la presencia de las pausas de acuerdo con lo que propone Guillón Barret en su libro *Versificación española*, (16) se podrá apreciar que la mayoría de los versos presentan pausas menores (versos 1, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14) esto

es, aquellas marcadas por un signo de puntuación mientras que en los restantes (3 y 5) esta pausa está marcada por ser final sintagmático.

La simetría del ritmo se aprecia claramente. Uno de los elementos que refuerza esto son dos encabalgamientos suaves que no tienen pausa (versos 10 y 13).

Ahora bien, en el siguiente cuadro se advierte la colocación de las pausas en el poema las cuales parecen tener una estructura muy regular.

v	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	no.	pausa	acentos
1	Po	e	si	a	ver	dad	po	e	ma	mi	o	11	4+2+5	2,6,8
2	fuer	za	de a	mor	que ha	lló	tus	ma	nos	le	jos	11	4+7	1,4,6,8,10
3	en	un	vue	lo	de	ju	nios	pu	lió es	pe	jos	11	7+4	1,3,6,10
4	y ha	lló	la	luz	la	pa	li	dez	el	frí	o	11	4+7	2,4,8,10
5	Yo	re	bo	sé	los	cán	ta	ros	del	ri	o	11	4+7	1,4,6,10
6	pa	ré	la	luz	en	los	re	man	sos	vie	jos	11	4+7	2,6,10
7	di	ór	de	nes	a	lo	dos	los	re	fle	jos	11	4+7	2,6,10
8	ju	nio	per	fec	to	dió	su	po	de	ri	o	11	5+6	1,4,6,10
9	Po	e	si	a	ver	dad	de	lo	do	sue	ño	11	4+7	3,6,8,10
10	nun	ca he	si	do	de	ti	más	cor	to	due	ño	11	6+5	1,3,7,8,10
11	que en	es	te a	mor	en	cu	yas	nu	bes	mue	ro	11	4+7	4,6,8,10
12	Hu	ye	de	mi	con	viér	te	me en	tu ol	vi	do	11	4+7	1,4,6,10
13	en	el	tiem	po im	po	si	ble en	el	pri	me	ro	11		3,6,10
14	de	to	dos	los	re	cuer	dos	del	ol	vi	do	11	7+4	2,8,10

En las dos primeras estrofas, de los ocho versos que las constituyen cinco de ellos tienen pausas en las mismas sílabas; algunas de ellas marcadas a partir de una coma, otras por la cadencia que propone su lectura.

La primera pausa está colocada en la sílaba 4 y la siguiente al final del verso. Esta periodicidad se podría representar con la fórmula 4+7.

1 2 3 4 + 1 2 3 4 5 6 7 = 4+7
fuer za de a mor / / que ha lló tus ma nos le jos

1 2 3 4 + 1 2 3 4 5 6 7 = 4+7
pa ré la luz / / en los re man sos vie jos

Existe también la combinación : 7+ 4.

1 2 3 4 5 6 7 + 1 2 3 4 = 7+4
en un vue lo de ju nios / / pu líos pe jos

Solamente dos versos, el primero y el último de esta sección, tienen una pausa diferente:

1 2 3 4 1 2 + 1 2 3 4 5 = 4+2+5
 verso 1 *Po e sí a / , / ver dad / , / po e ma mí o ,*

$$1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ + \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ 6 \ = \ 5+6$$

y verso 8 *Ju nio per fec to / / dio su po de ri o*

La regularidad de las pausas es constante y marca el ritmo del poema.

Las diferencias que están colocadas al principio y al final de los cuartetos (versos 1 y 8) son consistentes con las pausas presentes en la siguiente sección del poema.

Los tercetos, por su parte, muestran un paralelismo en la distribución de sus pausas.

Tanto en el primero como en el segundo terceto hay una estructura similar. En el primero, dos de los tres versos que lo componen tienen la misma pausa exactamente mientras que el verso restante presenta otra pausa distinta. Estas pausas se pueden representar con las siguientes fórmulas: 4+7, 6+5, 4+7.

Como se aprecia, la excepción (*) se marca en el segundo verso:

$$1 \ 2 \ 3 \ 4 \ + \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ 6 \ 7 \ = \ 4+7$$

Po e sí a / , / ver dad de to do sue ño,

$$1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ 6 \ + \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ = \ 6+5 \ (*)$$

nun cahe si do de tí / / más cor to due ño

1 2 3 4 + 1 2 3 4 5 6 7 = 4 + 7
quegn es tea mor // en cu yas nu bes mue ro

En el caso del segundo terceto la diferencia (*) esta en el segundo verso el cual presenta una pusa intermedia a la cual se sobrepone la sinalefa, aunque no es lo suficientemente prolongada como para marcar una pausa en su lectura. Los versos 12 y 14 presentan la forma opuesta:

1 2 3 4 + 1 2 3 4 5 6 7 = 4 + 7
Hu ye de mí // con viér te megn tuql vi do,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 (*)
en el tiem pojm po si ble, en el pri me ro

1 2 3 4 5 6 7 + 1 2 3 4 = 7 + 4
de to dos los re cuer dos // del ol vi do

Las pausas que difieren dentro de los tercetos (versos 10 y 13) no rompen el ritmo del poema introduciendo un nuevo patrón de pausas.

En su mayoría los hemistiquios están marcados por cesuras y sólo dos pausas.

Las pausas indicadas por comas dentro del poema, aparecen en el primer verso separando los tres términos fundamentales del poema: "*Poesía,*

verdad, poema mío". Estas pausas son enfáticas y, por ello, tienen una duración mayor que las pausas ordinarias, ya que su tarea es la de realzar el sentido de los conceptos entre los que se encuentran colocadas.

En cambio, las pausas, más adelante en los enunciados, tienden a tener una duración menor en tanto que separan elementos cuyos contenidos son equivalentes y, por lo tanto, su proximidad semántica es mayor (como veremos más adelante).

Las pausas que se repiten con más frecuencia son 7+4 o su contraparte 4+7 y las excepciones guardan simetría entre sí (6+5 ó 5+6).

El ritmo es claro y constante. Al principio, el poema presenta un carácter solemne y pausado propio del tema profundo y reflexivo que trata. Es como si quisiera hacer desfilar una serie de pensamientos que requieren el tono parsimonioso de una marcha, tal como lo propone el endecasílabo heroico.

Existen otros elementos que, igualmente, ayudarán a reforzar ese matiz solemne y grave del poema, pues hasta aquí solamente se ha hablado de una parte del esqueleto fónico.

Ahora, se puntualizará sobre estos elementos que constituyen al poema: Los fonemas.

Algunos de los fonemas consonánticos que aparecen con mayor frecuencia en el soneto están: /s/, /l/, /d/, /r/, /n/, /m/, los cuales aparecen, en orden decreciente, en las siguientes cantidades: 28, 20, 20, 19, 16 y 13, respectivamente.

Las únicas excepciones son el fonema // en la tercetra estrofa y el fonema /m/ en la segunda, ya que aparecen desproporcionadamente en menor número como se ve en el siguiente cuadro:

FONEMAS	ESTROFAS				TOTAL
	I	II	III	IV	
/s/	10	9	6	3	28
//	6	7	--	7	20
/d/	4	5	6	4	20
/r/	2	8	4	5	19
/n/	4	4	6	2	16
/m/	4	1	3	5	13

En este concentrado hay una marcada abundancia de fricativas, líquidas y dentales sonoras. Como vemos, hay una variedad de sonidos consonánticos en el poema.

En este poema y, en general, en esta etapa de su producción, la intención de Pellicer no es la de emular a la naturaleza o reflejarla con las palabras y sonidos. Este poema tiene su atención centrada en otra tarea conectada con preocupaciones fundamentales.

El poema es un ejemplo balanceado y claro de ese dominio que Pellicer tiene en materia poética.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Ahora en lo referente a la aparición de los sonidos vocálicos:

FOEMA	E S T R O F A S				TOTAL
	I	II	III	IV	
e	14	14	14	17	59
o	12	15	10	11	48
a	11	6	6	-	23
i	6	6	3	7	22
u	6	3	5	3	17

En "*Poesía*" se observa una abundancia del número de vocales sobre el de las consonantes cuando se comparan ambas cifras.

A pesar de su diferencia en número, consonantes y vocales, tienden a distribuirse en igual proporción en el idioma español y, en este caso, es patente el predominio de los sonidos vocálicos sobre los consonánticos aquí presentados. Tal pareciera que Pellicer quisiera marcar el tono de su poema, a partir de las sensaciones que pueden sugerir los sonidos vocálicos.

Lo importante ahora es puntualizar el efecto que estas vocales tienen cuando se repiten más. Ello puede brindar una visión más clara sobre el carácter que el poeta quiere plasmar en su poema.

En el poema existe una clara prevaencia del sonido /e/ sobre los otros sonidos vocálicos. Este sonido es, por naturaleza, de timbre agudo.

El siguiente sonido que aparece con mayor frecuencia en sentido decreciente es el de la /o/. Este sonido (igual que el anterior de abertura media) de timbre grave está colocado en el otro extremo de la cadena de sonidos. Aunque la aparición de este sonido es menor en cantidad, resulta significativo que sea el segundo sonido vocálico de mayor frecuencia en el poema. Su presencia contrasta con el sonido agudo de la /e/. Esto nos refiere nuevamente a la coexistencia de partes opuestas en el poema.

El contrastante de estos sonidos (agudo-grave) se vuelve a repetir con los sonidos /i/, /u/, respectivamente, los cuales representan los dos sonidos vocálicos menos recurrentes dentro del poema.

El efecto que logra esta combinación de sonidos vocálicos da al poema un equilibrio. El poeta no favorece ninguno de los dos extremos de la cadena de sonidos, ya que ambos están presentes con casi igual intensidad.

El sonido /a/ que representa la abertura máxima, aparece aquí sólo con mediana regularidad; lo que resulta interesante. La frecuencia de su presencia va decendiendo a lo largo de "Poesía". Va de un número mayor en la primera estrofa, hasta desaparecer en la última.

Por un lado, tenemos el tono agudo (que podría hacernos pensar en la agilidad de la juventud) y, por el otro, el grave (que invita a pensar en el sosiego de la madurez).

Para hablar ahora del tono del poema habrá que considerar otros elementos también.

Para comenzar, debido a que está constituido por versos largos endecasílabos, la lectura reclama una entonación más baja. Especialmente aquellos versos impausados los cuales representan un grupo fónico muy largo. Son versos que requieren una lectura más solemne, por ejemplo:

*"nunca he sido de tí más corto dueño
que en este amor en cuyas nuhes muero."*

En este mismo ejemplo, también se aprecia el uso de un encabalgamiento suave ya que el verso encabalgante continúa fluidamente hasta el final del encabalgado. Este recurso ayuda a reforzar un efecto de lectura, para darle un tono grave. Otro encabalgamiento similar aparecerá en los versos 13-14, nuevamente con el afán de darle un tono serio acorde con el contenido que pronuncia:

*"en el tiempo imposible, en el primero
de todos los recuerdos del olvido."*

Ambos encabalgamientos están colocados al final del poema. La estructura del poema se analizará adelante para entender porqué existe esta concentración de versos tan largos en los últimos versos.

Ya a un nivel del léxico, Navarro Tomás explica la importancia de la entonación en la enunciación del discurso.(17)

Los versos, en su mayoría, son oraciones afirmativas, lo que requiere de un tono bajo. No existen interrogaciones que hagan subir el tono de voz. Solamente notamos dos cambios en el verso número doce en donde existe la presencia de dos imperativos "*Huye*" y "*conviérteme*". El uso de imperativos hace que el matiz de la enunciación de la última estrofa sea más agudo que el que se utiliza en el habla normal. Ello, por supuesto, para llamar la atención de sus lectores y dejar clara la importancia de esta estrofa en la que se rompe la tonalidad establecida. El nivel fónico hace la presencia de agudo-grave mientras que el uso del endecasílabo y las pausas le dan el tono solemne general del poema.

Ahora bien, aventurándose a la interpretación sobre la distribución de los elementos analizados, se podría suponer que el poeta hace un esfuerzo porque el tono del poema e, incluso, podríamos decir del libro en general corresponda con lo que quiere expresar para ello ha cuidado de balancear todos y cada uno de los elementos utilizados.

Los factores que constituyen el andamio fónico-fonológico de "*Poesía*" tienen ambos extremos: se encuentran igual sonidos agudos que graves; se aprecia un estilo clásico en su estructura así como una actitud revolucionaria;

las palabras elegidas en su rima sugieren juventud-agilidad y madurez-dilación, etc.

También el contenido del poema está expresando un pensamiento profundo del autor en tanto que hace uso de un tono bajo, solemne y formal.

En su elección del ritmo no hay un solo patrón que predomine, lo cual habla de una flexibilidad en la construcción de los versos. Aquí Pellicer se inscribe claramente en la tradición contemporánea postmodernista en la que se recoge una amplia gama de posibilidades, sin restringirse a una sola.

En la mayoría de los versos nos participa de sus reflexiones. No existen preguntas retóricas que queden sin respuesta, se mantiene un tono regular. Al final, sin embargo, va a elevar el tono con el uso de dos imperativos (que pueden leerse como súplicas).

NIVEL MORFO-SINTÁCTICO

El análisis que ahora se presenta en este apartado será el que corresponde al nivel morfosintáctico de la lengua. En esta aproximación se pretende dejar al descubierto la forma en que están estructuradas las oraciones del poema y tratar de desentrañar la lógica detrás de dichas estructuras dentro de un contexto general.

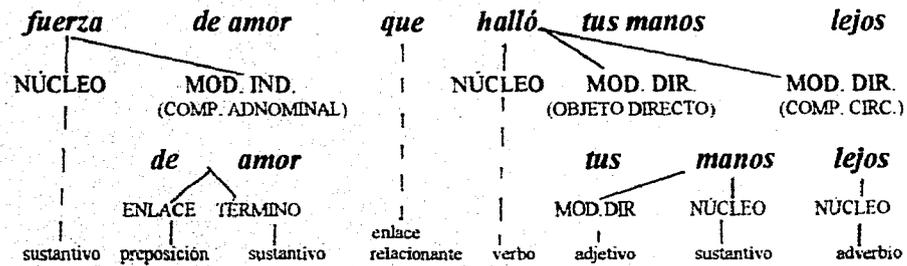
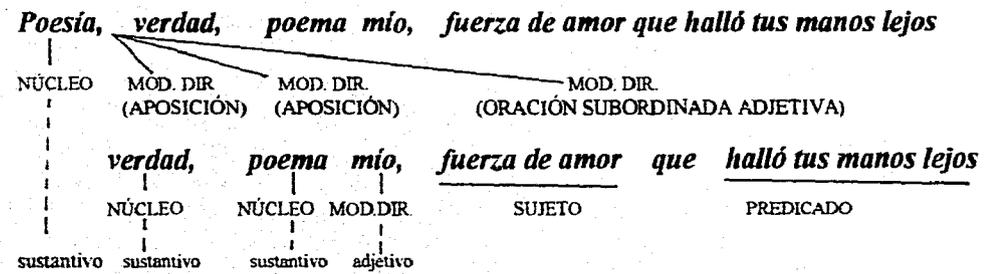
Otra preocupación es la de hablar sobre las palabras utilizadas y explicar cómo complementan dicho sentido general. Aquí se hace uso de el método de análisis "arbóreo" utilizado por las profesoras Ana María Cardero y María de los Angeles Rull Rodrigo en su libro *Lingüística II*, ya que responde tanto a necesidades de índole metodológica como interpretativas de la presente tesis.(18)

La intención de utilizar este análisis que desglose las oraciones de la siguiente manera fue la de dejar al descubierto tanto los elementos que constituyen la oración como su función dentro de la misma y determinar cada palabra por su nombre gramatical y su función lógica dentro del discurso de "Poesía".

A continuación se presenta el esquema arbóreo de cada una de las oraciones del poema para pasar a describirlas después. La primera oración del poema se lee así:

*Poesía, verdad, poema mío, / fuerza de amor que halló tus manos, lejos, /
en un vuelo de junco pulió espejos / y halló en la luz la palidez, el frío.*

SUJETO



Como se observa, se trata de una oración coordinada copulativa y se reconoce por la presencia del enlace coordinante "y".

En el primer verso, Pellicer habla de su poesía de juventud y la presenta: tema importante del soneto.

La primera oración tiene una estructura compleja. Se trata de una oración compuesta copulativa. Dentro del sujeto hay una subordinación con función de aposición. El predicado se presenta en forma convencional como cualquier oración coordinada copulativa.

Se sabe que la poesía en la vida de Pellicer jugó un papel de mucha importancia y a partir del primer verso, precisamente, él intenta definirla.

Cuando Pellicer dice:

"Poesía, verdad, poema mío,"

Coloca tres términos que de entrada, semánticamente hablando, son distintos, en un mismo nivel de conceptualización. Para el poeta, hablar de poesía es evocar a la verdad misma y su poema.

El uso de aposiciones como la primera figura de construcción llama la atención.

Se trata de una aposición que sirve para explicar que los tres sustantivos forman un todo, un conjunto en el que los elementos caracterizan y puntualizan el significado. La dificultad para determinar cuál de los elementos es el más significativo tiene un origen en la dificultad que el mismo poeta experimenta para definir a la Poesía desde un principio. La definición del sujeto no se encuentra en una sola palabra, ni en dos, sino en tres. Una cuarta explicación se encuentra en una oración subordinada:

"fuerza de amor que halló tus manos, lejos"

Pellicer nos da este verso con la intención de añadir al significado del núcleo del sujeto.

Este primer acercamiento a nivel morfológico ya deja ver la complejidad que la tarea encierra para su autor; así como su interés por compartir con su

público una explicación de este concepto que es de mucha importancia para el entendimiento cabal de este soneto y de esta etapa de su poesía.

El sujeto se extiende hasta el segundo verso. Dentro del sujeto está insertada una oración subordinada sujeto introducida por una conjunción copulativa subordinante “*que*” con una intención explicativa. Pellicer intenta determinar cuál es esa “*fuerza de amor*” que lo llevó a crear su poesía de juventud.

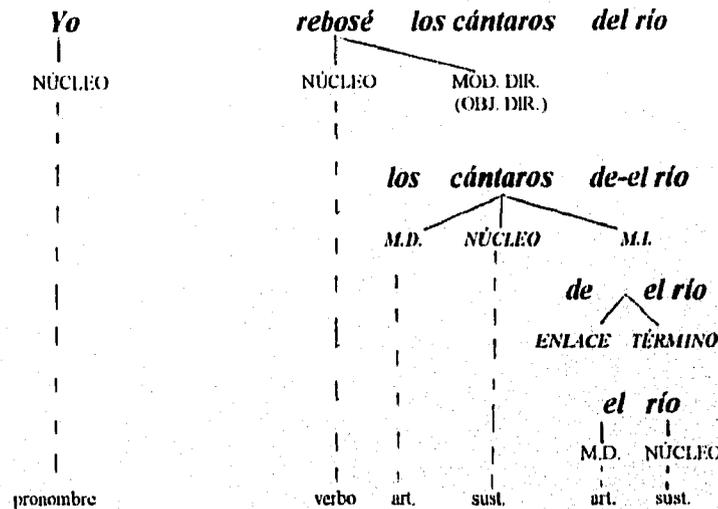
En el predicado del primer miembro de la oración coordinada está haciendo uso de otra figura de construcción: el hipérbaton ya que coloca, primeramente, el complemento circunstancial “*en un vuelo de junios*”, después, el núcleo del predicado “*pulió*” y, por último, el objeto directo “*espejos*”.

El segundo miembro de la oración coordinante tiene un sujeto morfológico, mencionado en la primera oración. Coloca, primero, el verbo “*halló*”, después, el complemento circunstancial y, por último, el objeto directo. También tiene se advierte una elipsis al final de la oración cuando sustituye el uso del verbo por una coma.

“Y halló en la luz la palidez, el frío”

La segunda, tercera, cuarta y quinta oraciones son de estructura simple:

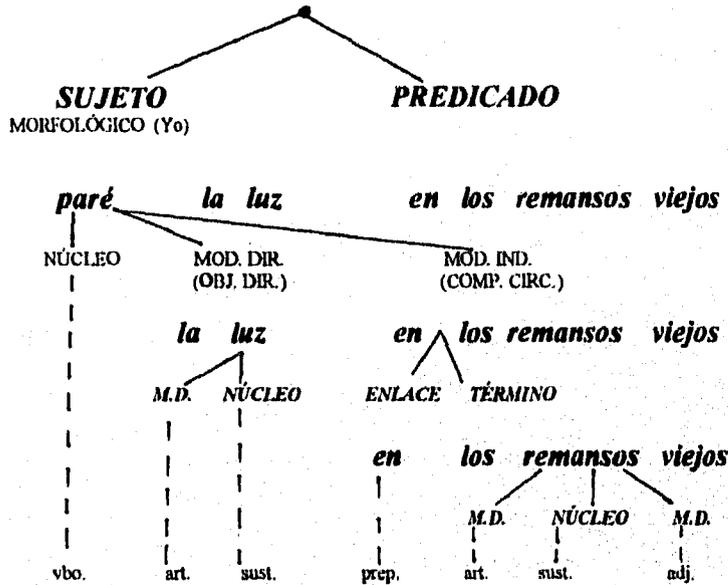
“Yo reboqué los cántaros del río”

SUJETO**PREDICADO**

Esta oración que se inicia en la segunda estrofa tiene una estructura de oración simple. Un sujeto en primera persona y una oración en pasado. Resulta interesante observar el paralelismo en la simpleza de la estructura de la oración junto con el del significado de la oración en sí; el poeta simplemente reanuda hechos del pasado que están muy claros y vivos en su memoria. En la oración anterior, por el contrario, que es un poco más compleja que ésta, el poeta no logra decir muy claramente qué es la Poesía sino que a fuerza de inundar al lector de conceptos afines para él, nos la explica. Tampoco aclara del todo en qué momento; ni cómo cambió su concepto de Poesía. Encontramos el contraste entre simpleza y complejidad en la estructura de las oraciones.

Las siguientes tres oraciones presentan la misma estructura simple: Sujeto, y predicado. Hay un paralelismo entre la simplicidad de

su contenido y la de su estructura. Ambos tipos de oraciones son comunes en el habla, pero en este poema parecen presentarse paralelamente respondiendo a la dificultad o facilidad semántica de su contenido. La tercera oración lee así: *paré la luz en los remansos viejos*

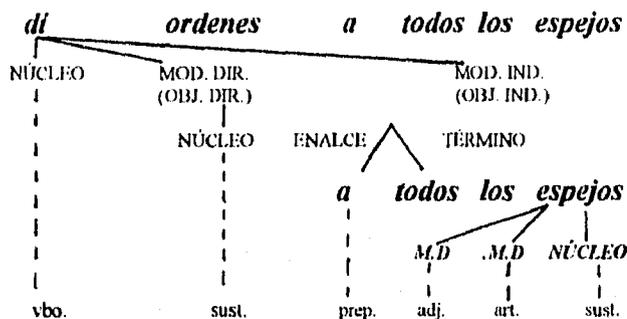


A excepción de la elipsis (Sujeto morfológico) el resto de la oración tiene una estructura muy similar a la anterior.

La cuarta oración presenta, también, gran similitud en su estructura. (Incluyendo la elipsis): "dí órdenes a todos los reflejos;".

SUJETO
MORFOLÓGICO (Yo)

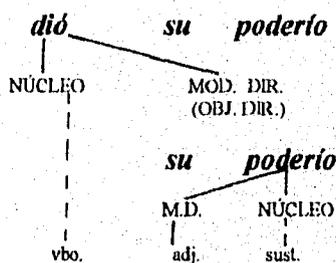
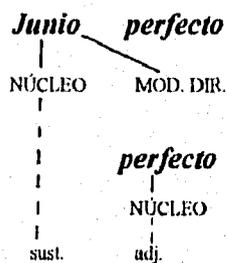
PREDICADO



En la quinta oración vuelve a aparecer el sujeto que cambia.
Pasa de un "yo" tácito a "Junio" : "*Junio perfecto dio su poderío*"

SUJETO

PREDICADO



Y el predicado se mantiene igual que las anteriores : primero aparece el verbo y después el objeto directo.

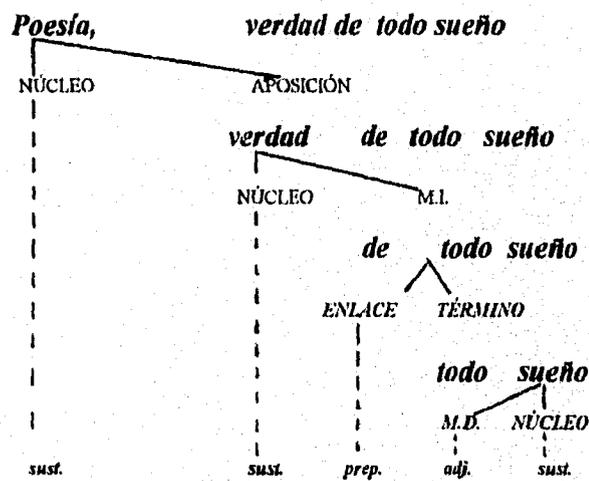
Las tres oraciones de esta segunda estrofa tienen el mismo sujeto:
Yo, aunque sólo se menciona en la primera oración y se sobreentiende en las

dos siguientes. En la última oración de la segunda estrofa, el sujeto cambia, ahora es "*Junio*". Nuevamente se aprecia la presencia de elementos opuestos dentro del poema pues mientras las primeras tres hablan de acciones emprendidas por el poeta, es decir, se plasma un sujeto animado y claramente definido, en la última oración, está la presencia de un sujeto inanimado y, ciertamente, indefinido y, aunque se pueda aventurar una explicación en el nivel semántico, es ciertamente un sujeto más ambiguo.

La siguiente oración vuelve a presentar una estructura compleja pues se trata de una oración subordinada y se extiende a lo largo de todo este terceto del poema:

"*Poesía, verdad de todo sueño, / nunca he sido de ti más corto dueño / que en este amor en cuyas nubes muero.*"

SUJETO

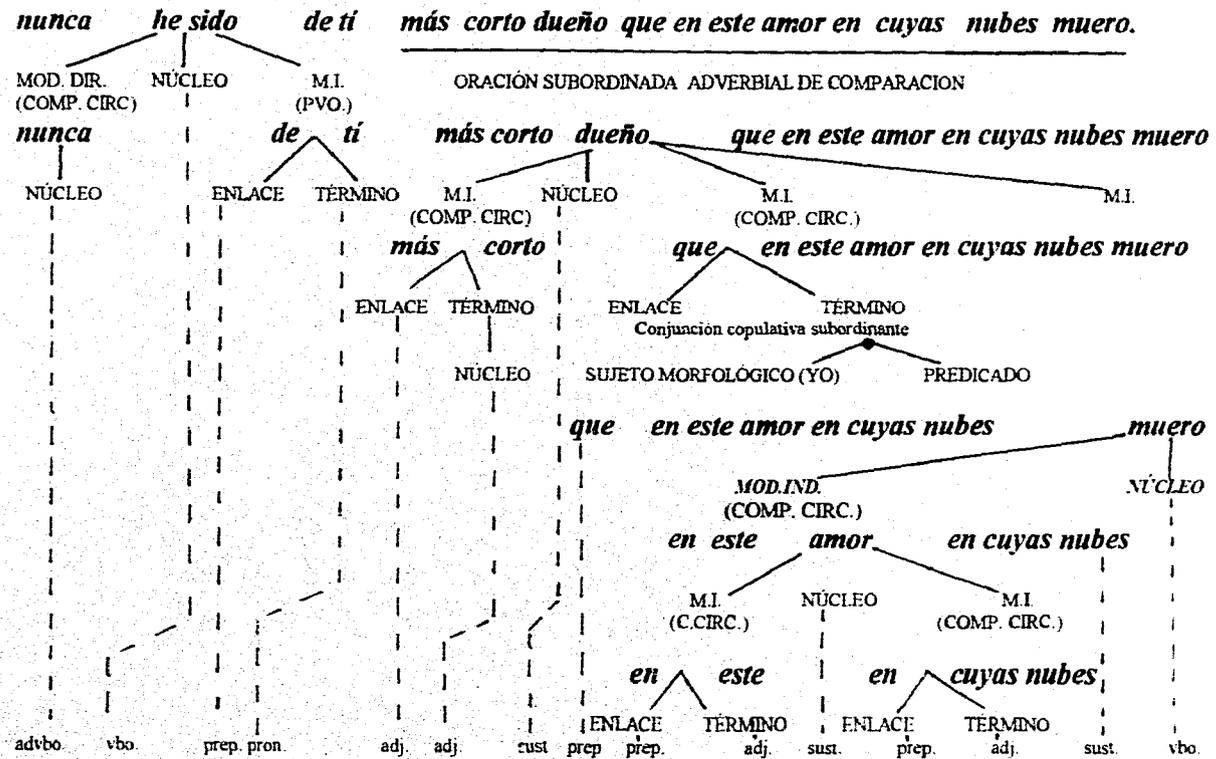


Esta sexta oración hace uso de un epíteto semántico. La presencia de esta frase nos remite al primer verso, inmediatamente, pues

nuevamente vuelve a intentar conceptualizar este término cuando lo describe como "*verdad de todo sueño*". La definición de la poesía se da a partir de sustantivos. Al escribir "*Poesía*", sin embargo, ya no la explica como sería el caso en el primer verso sino que ahora la evoca. A partir de este verso Pellicer ya no se dirige a su lector, sino que le habla a la Poesía, le suplica.

SUJETO MORFOLÓGICO (Yo)

PREDICADO



Los versos (11 y 12) en esta estrofa constituyen una oración con sujeto morfológico (Yo-escritor). Es una oración negativa reforzada en su sentido con la presencia de un adverbio "*nunca*", con el que empieza la oración.

Enseguida, observamos la presencia de un hipérbaton: el complemento circunstancial de tiempo, se presenta antes que el núcleo del predicado en un verbo en tiempo compuesto "*he sido*" para, nuevamente, situarse en un estado indefinido dentro del poema. Mientras que en el principio del poema es claro con el uso de un pretérito perfecto cuando hablaba de su poesía de juventud, en esta otra parte el poeta da un salto fundamental al presente que se plasma como un tiempo indefinido: "*corto dueño*" y "*en este amor*" imitando la falta de definición de su propia poesía. La estructura de la oración es subordinada.

Las palabras que observamos en las oraciones tienen la clara intención de crear un ambiente etéreo. La palabra "*nubes*", por ejemplo, es utilizada para hablar de un lugar mítico, subjetivo. El uso de la comparación "*más corto dueño que en este amor*" no deja encontrar una relación lógica sino que deja más ambigua esta idea al contrastar un concepto de tiempo ("*más corto*") con un sustantivo ("*que en este amor*").

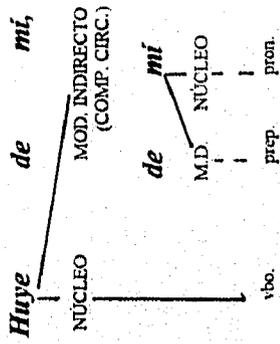
Por analogía, se sabe que se refiere a la brevedad del tiempo que el poeta se sintió dueño de la poesía durante su juventud; y que la compara con la brevedad del amor.

En esta estrofa, hay encabalgamiento. La extensión de la oración corre a lo largo de dos versos, pero también fortalece el ritmo del soneto.

Hasta este punto, el poema presenta un carácter melancólico, ello se refuerza con oraciones largas que proponen un tono triste. En la última estrofa del poema hay un cambio del modo indicativo al imperativo

SUJETO MORFOLÓGICO (Ti)

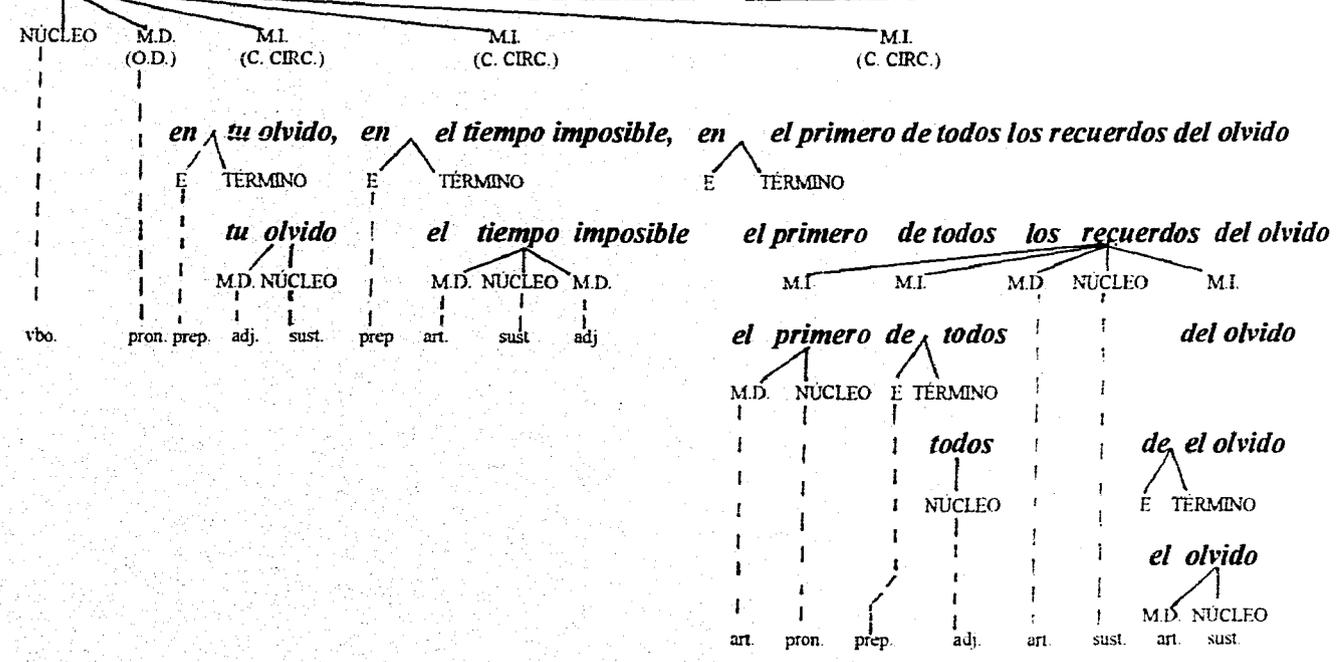
PREDICADO



SUJETO
MORFOLÓGICO (Tú)

PREDICADO

conviérte me en tu olvido, en el tiempo imposible, en el primero de todos los recuerdos del olvido



El cambio al modo imperativo sirve para elevar el tono de estos versos mucho más que todos los anteriores del poema y enfocar la atención en las dos últimas oraciones con especial interés.

La presencia de los verbos: "huye" y "conviérteme" está presentando una actitud diferente. Parece una más directa y plasma una actitud decidida por parte del autor.

El tono melancólico y pasivo presente al principio del poema pasa a ser uno más contundente y nos deja ver a un Pellicer en franca búsqueda de alternativas para un porvenir aún incierto.

El final del poema está presentado como una súplica en la que el elemento emotivo está en su más alto punto. Es el momento en el cual Pellicer ha logrado concretar, en palabras, una petición para el futuro, un ruego para ayudarse a trascender su estado actual.

En la última oración se encuentra un encabalgamiento suave también, pues el verso once se continúa hasta el final del doce:

*en el tiempo imposible, en el primero
de todos los recuerdos del olvido.*

Aquí el poeta formula una petición en la que las palabras parecen ansiosas "conviérteme en el tiempo imposible" y precipitadas "en el primero de todos los recuerdos del olvido", para lograr este efecto, va a utilizar oraciones largas (dos versos endecasílabos) y pocas pausas o pausas breves. Pellicer propone, así una lectura apurada y sin tregua a sus últimos versos.

Las oraciones que componen "Poesía" son simples a excepción de dos: la primera ubicada a todo lo largo de la primera estrofa y la sexta al final del poema. En la primera se trata de resumir una poesía de juventud, mientras que en la sexta se busca una nueva para el futuro.

El pasado se presenta claro mientras que el futuro aparece en estado apenas formativo, inacabado.

Podría encontrarse cierta correlación: El pasado que es claro esta expresado a través de oraciones simples mientras que el futuro, incierto, se plasma a través de oraciones subordinadas más complejas.

Las figuras de construcción más comunes son el hipérbaton los cuales resaltan el elemento del tiempo:

“en un vuelo de junios pulió espejos”

O, también, para dejar ver el vacío que embarga al poeta:

“nunca he sido de tí más corto dueño”

En ambos casos, es un circunstancial precediendo al verbo.

Otro recurso de gran importancia es la aposición, pues da un giro al poema cambiando un discurso de tipo nostálgico a otro evocativo; mucho más directo. La primera vez que aparece la aposición es en una oración que pretende definir un concepto. La segunda será para complementar el vocativo, a través del cual, el poeta se ve con la Poesía cara a cara, aquí pretende buscar y suplicar.

NIVEL LÉXICO- SEMÁNTICO- LÓGICO

Hasta aquí se ha mencionado cómo este poema representa un punto de transformación en la producción de Pellicer, pero analicemos un poco más de cerca esta afirmación.

La producción literaria del poeta se había iniciado desde su muy temprana juventud. Sus temas fueron diversos en un principio y no fue sino hasta 1921 en que editó su primer libro, *Colores en el mar*, que se empieza a perfilar como un poeta de la naturaleza. La fecha de publicación de *Hora de Junio* fue 1937.

En éste último la presencia del tema de la naturaleza persiste; por supuesto se ha inspirado en su natal Tabasco, pero también en los paisajes de Latinoamérica, Europa y Medio Oriente. Sus viajes le dieron al libro el sabor de otros mundos y el conocimiento de otra literatura y de otros poetas.

Por otro lado, su militancia política se plasmará en su poesía en temas nuevos como el del bolivarismo.

En su vida personal, tuvo cambios importantes: el primero de ellos es, obviamente, el de la desilusión amorosa. Este tema encontrará tierra fértil en su libro y aparecerá por primera vez, explícitamente. Otro de ellos es el encarcelamiento, sufrido en febrero de 1930 a raíz de su participación con la causa vasconcelista, incidente que le habrá de costar muchos problemas en su vida profesional.

Otro pasaje de su vida que también tuvo repercusiones fue la muerte de su padre, de la cual tardaría en recobrase.

Es un poeta lleno de conflictos personales. En su trabajo se plasman elementos que así lo atestiguan.

En "*Poesía*", la primera estrofa comienza diciéndonos:

*"Poesía, verdad, poema mío,
fuerza de amor que halló tus manos, lejos,*

*en un vuelo de junios pulió espejos
y halló en la luz la palidez, el frío."*

El poeta abre el poema tratando de definir el concepto poesía a partir de la equiparación de este término con los de "verdad" y "poema".

Los tres términos se presentan separados por una coma a modo de enumeración lo que indica su proximidad semántica. Al presentar estos términos en una enumeración, los equipara. Su intención es definir, además de engrandecer los conceptos.

El poeta está hablando a la "poesía-verdad-poema" términos que en su mente parecen tener equivalencia y que se presentan como sinonímicos dentro del poema.

Ya a partir del primer verso se encuentran palabras que, por su definición y su género gramatical, son opuestos: la "Poesía" y la "verdad" (abstractas y generales) y el "poema" (concreto y específico).

El segundo verso explica, más generosamente, lo que impulsó al poeta en su búsqueda por la nueva Poesía: La "fuerza de amor". Esta fuerza que revela el poeta, probablemente, fue la misma que percibió desde niño cuando observaba a la naturaleza majestuosa de Tabasco; mientras que el amor es aquel que le profesaba a su madre y a Esperanza actuando en una fuerza creadora. Aquí se descubre como una motivación muy personal y fuente inagotable de inspiración dotada de vida.

Esta fuerza que lo impulsó a escribir, lo ha llevado por diferentes niveles de evolución. Se sabe, sin embargo, a través de este poema que sigue buscando formas de acceder a una poesía más madura y completa su única herramienta es la del trabajo creador, "tus manos" pero aún está "lejos" (en un futuro). Aquí Pellicer utiliza una prosopopeya: La poesía adquiere una forma personal. Intenta tocar sus "manos" (símbolo del trabajo, de su quehacer poético) y ellas están lejos, no las alcanza. Al utilizar esta personificación se plantea una dinámica en el poema en el que la poesía se convierte en su público. Es como si le hablara a ella, como si se justificara frente a ella por las carencias que ahora tiene. La Poesía se erige, como ya el título de este soneto lo propone, como una figura central.

Hasta aquí, el poeta tabasqueño joven se había caracterizado por escribir poesía de fuerza, de ímpetu, de sensualidad y de vida. En su libro

Hora de Junio va a comenzar una etapa llena de reflexión y, también, de soledad.

Por primera vez habla del amor que siente por la naturaleza y también del que siente por una mujer concreta: Esperanza.

“Podemos referirnos a dos momentos amorosos vividos al amparo del mismo mes: el inicio y el final de su encuentro amoroso y a lo largo de esas horas de junio, prolongadas durante doce meses fueron trocándose - determinadamente - en “sombra de aquel canto” de manera tal que en sus sonetos van delineándose - pausada pero continuamente- el proceso amoroso que Pellicer vivió”. (19)

La soledad queda registrada desde la primera estrofa. En otros poemas, en cambio, aparecen más claramente identificados otros. Sólo es necesario asomarse a alguno de los poemas titulados “*Horas de junio*”. El mismo Pellicer dice de ellos que son “*sonetos que se refieren casi todos a un desastre sentimental*”. (20)

En el tercer verso, Pellicer nos invita a evocar su poesía de juventud. En esa poesía logró reflejar un mundo concreto de colores y extenderse libremente con sus palabras y sonidos como en un “*vuelo de junios*”, embelleció, logró “*pulir*” la realidad.

En el siguiente verso habrá de situarnos a la llegada de la madurez. Su poema desciende a buscar reposo, sumergido en el silencio, la soledad y la falta de colorido.

Aquí es donde aparece otro elemento importante del poema: Junio. Símbolo que representa el tiempo, el momento culminante de logro y, al mismo tiempo, de inicio del cambio. El poeta está en medio de dos etapas de su vida: el fin de la juventud y la madurez que empieza. El título alude, metafóricamente, a su propia vida: en Junio está el final de la primavera y el principio del verano, se inicia la segunda mitad del año. La vida de Pellicer, igualmente, inicia la segunda mitad; la primavera, su juventud, ha pasado.

El uso del término Junio está presente dos veces en “*Poesía*”, ambas junto a versos que hablan del tema de la soledad. En las frases en las que se

encuentra este término, hay una evocación de poderío, juventud: "*pulíó espejos*", "*dio su poderío*".

Aquí, nuevamente, un grupo de oposiciones: euforia poética de juventud "*pulíó espejos*" frente "*la palidez*" y "*el frío*" que le impone la reflexión en este momento de transformación de su poesía.

Esta primera estrofa, representa una breve historia de las etapas por las que ha pasado el poeta: Desde la búsqueda de la fuerza creadora, pasando por la poesía de "*Junio*" llena de arrebatos y reinventora de los sonidos y colores del mundo que lo rodea hasta llegar a la quietud del silencio en el que está sumergido en este punto de su producción. El paso del tiempo le da dinamismo al poema.

*"Yo reboqué los cántaros del río
paré la luz en los remansos viejos,
di órdenes a todos los reflejos;
Junio perfecto dio su poderío."*

La siguiente estrofa, presenta una recopilación de imágenes del pasado, de su primera poesía. En ella, el poeta hace muestra generosa de sus logros.

Explica cómo "*pulíó espejos*" utilizando oraciones hiperbólicas, por ejemplo: "*di órdenes a todos los espejos*", en donde alude a la extensión de su poder. Estos ejemplos contrastarán después con la última estrofa.

Dice cómo logró reproducir los sonidos de la naturaleza representada aquí por la palabra "*rio*". No es gratuita, sin embargo la presencia de esta sinécdoque. La elección de este elemento, en particular, para referirse a la naturaleza entera hace evocar la fuerza creadora de la naturaleza, la fertilidad y la constancia del movimiento. Paralelamente, su poesía está llena de fuerza creadora y es incontenible en su juventud.

Recuérdese que Pellicer ha estado constantemente moviéndose, no sólo en sus viajes por Europa y Medio Oriente sino que, además, su mente desde hace mucho ha estado mudando sus viejas ideas por otras más amplias, como consecuencia de su contacto con otras culturas y otras corrientes en el Arte y, particularmente, en la Literatura.

Así, pues, él ha logrado capturar los sonidos de ese río desbordante, en transformación y, además, los ha hecho nuevos dándole a esa naturaleza más sonidos de los que ya producía y los ha plasmado en el tiempo. Dice que también plasmó la luz (y, con ello, los colores que se pueden ver gracias a ella) incluso, en donde ya no pasa el río, donde la naturaleza ha dejado de existir, en *“los remansos viejos”*.

Ha detenido el tiempo (*“paré la luz”*). Como si se tratase de una fotografía. Congeló el tiempo en sus poemas, dándoles, además, permanencia. Nuevamente, aparece otra oposición: La movilidad y el cambio constante de la naturaleza reflejados en el río frente a la quietud y permanencia del poema plasmadas en *“remansos viejos”*.

El poeta capturó ese mundo lleno de vida y lo ha enriquecido con su propia interpretación en poemas que son como espejos: *“di órdenes a todos los reflejos”*.

Ya aquí, el poema ha sido el instrumento a partir del cual puede acceder al mundo, a la verdad que le rodea. En este quehacer de poeta, Pellicer quiere acceder a la poesía misma. De ahí que se inicie este poema con la equiparación de los tres términos.

El verso número ocho vuelve a ubicar al lector temporalmente al recordar que todos estos poemas han sido escritos durante una etapa inicial *“Junio perfecto”* en la que gozaba de juventud y de ímpetu, de *“poderío”*, que ahora va perdiendo.

En esta segunda estrofa, presenta su claridad y dominio total sobre el poema y el material poético *“rebose los cántaros”*, *“paré la luz”*, *“di órdenes a todos los reflejos”* utiliza hipérbolos tal y como correspondería a una actitud de juventud llena de fuerza y hasta de arrogancia.

La tercera estrofa se mueve del pasado del poeta, a un poeta maduro.

*“Poesía, verdad de todo sueño,
nunca he sido de ti más corto dueño
que en este amor en cuyas nubes muero.”*

Primeramente, vuelve a explicar el término Poesía sólo que ahora ya no es una explicación tan concreta y clara como en el primer verso, sino que

la llama "*verdad de todo sueño*". La Poesía ha pasado a ser el origen de todo símbolo y la materia prima del quehacer poético; ya no es lo concreto de la naturaleza, ni el mundo que le rodea, ni es el poema mismo.

En sus poemas más tempranos ha intentado dominar la poesía y lo ha hecho robándole a la naturaleza sus sonidos y colores para plasmarlos, reinventarlos. Ahora, no está seguro de que sus poemas hayan logrado capturar a la Poesía: "*Poesía, verdad de todo sueño*" y deja al lector en una realidad ausente en la que todo aparenta estar hecho de humo y ser frágil; ahora la verdad es la del sueño y no la que él conocía en su poema.

No puede asirla, como no se pueden asir los sueños. Sin embargo, presente que sigue ahí, en lo más profundo, en la verdad misma, en lo más elemental e inconsciente de él mismo.

El paralelismo de este verso con el primero viene a reforzar en el lector la idea de transformación que vive el poeta. La primera definición de Poesía es contundente, hecha a base de sustantivos mientras que la segunda, es incierta y hecha a partir de elementos abstractos. Con una frase, pareciera que tomara conciencia de lo falso de la arrogancia de su juventud. Sabe que no ha logrado acceder a la Poesía a través de sus poemas. Se está dando cuenta de que solamente ha sido "*corto dueño*" y lo único que realmente lo ha acercado es aquel amor que lo impulsó desde un principio. El único momento en que, realmente, ha poseído a la Poesía ha sido cuando amó. La falta de dicho amor es el que lo conduce a la muerte. La idea del amor está rodeado, igualmente, de vaguedad y fragilidad, como una nube.

En oposición están, por un lado, la fuerza del amor que lo impulsó a vivir y a buscar las manos creadoras y, por el otro, ese mismo impulso lo ha convertido todo en nubes, en una serie de incertidumbres (lo pasado y el presente, el poema y la poesía, lo que creía realidad y la verdad misma). Esta indeterminación lo lleva a acercarse a la muerte poco a poco. Vida y muerte presentes en la misma fuerza creadora.

*"Huye de mí, conviértete en tu olvido,
en el tiempo imposible, en el primero
de todos los recuerdos del olvido."*

Se pasa de un mundo concreto y claro del pasado a un presente que se metamorfosea.

La última estrofa es diferente del resto del poema. Hasta aquí el poeta se ha revelado seguro y claro de lo que sucedió en el pasado o inseguro sobre lo que sucede en el presente, pero en estos últimos tres versos se ve mirando a un futuro completamente incierto.

Pasa de un modo afirmativo expresado a través de sentencias a otro imperativo de súplica.

En esta súplica Pellicer quiere superar su momento presente. Quiere sentir, como en el pasado, el "*tiempo imposible*" que no tiene dudas ni temores. Ya no busca -como en la arrogancia de su juventud- ser quien interprete, quien invente con sus poemas; ahora su postura es más sumisa. Sólo quiere poder escribir, ser tan sólo un "*recuerdo del olvido*".

Ya no se dirige a la poesía como si él fuera su creador, sino en actitud humilde, para ofrecerse a ella como un instrumento "*conviérteme en tu olvido*". El olvido simboliza lo insignificante, representa un eco de la poesía misma y es a este nivel al que quiere acceder el poeta. Su forma de hacerlo será convirtiéndolo su poema en tan sólo un "*recuerdo del olvido*", una parte del todo.

Aquí, encontramos una paradoja: "*recuerdo*" y "*olvido*" para reforzar su posición humilde. Quiere ser un sólo recuerdo del eco de la poesía. Ya no quiere reinventar el mundo, quiere trascender al "*tiempo imposible*". Tampoco quiere el pasado poderoso, sino que él quiere el que no existe todavía, el que sospecha en el futuro de poeta maduro, más allá del tiempo cronológico y plasmado en el tiempo de la Poesía.

Pellicer utiliza dos imperativos en los que hay que leer una intención que va más allá de lo que las palabras mismas nos dicen. Es un imperativo que en realidad pretende obtener lo contrario. El poeta no busca el olvido y, es por ello, que se encuentra luchando para escapar de él, por eso cuando dice: "*conviérteme en tu olvido*", lo que realmente espera es lograr lo contrario, salvar su poesía del abandono, no ser un "*recuerdo del olvido*", sino un recuerdo en sí mismo.

Sin duda alguna, "*Poesía*" es el ejemplo más claro en el que el poeta plasma su ansiedad ante esta etapa de cambio. Junio ha venido a representar el cambio más sustancial de su poesía. En él se han concretado sus hallazgos

de la primera etapa como poeta, pero es el final del mismo el que trae la nostalgia por ver el pasado que ya no regresa y que anuncia lo desconocido.

Ahora bien, el léxico utilizado presenta el uso de aliteraciones al referirse a dos sustantivos de primera importancia en este soneto: *Poesía* y *Poema*.

Ambas tienen fonemas análogos por etimología, pero son de género opuesto (nuevamente una oposición).

Su equiparación en un primer verso además de lograr un efecto sonoro, también nos hace ver su equivalencia en la mente del autor y la importancia que su trabajo reviste para Pellicer, y brinda una oportunidad de entender el sentido complejo de lo que es la poesía.

En esta etapa de madurez que habrá de observar la diferencia entre su trabajo y la poesía misma, habrá de asumir una posición humilde frente a ella.

En cuanto a la rima, la palabra más comúnmente utilizada son sustantivos. Algunos de ellos se relacionan a partir de asociaciones como por ejemplo: "reflejo" y "espejo" facilitando su memorización y contribuyendo a hacer las imágenes visuales más ricas y efectivas.

También utiliza otras que proponen cierta oposición. Como por ejemplo "luz" y "frío". Si bien ambas palabras no son antinómicas, semánticamente hablando, sí existe una tendencia del lector para asociar, por un lado, luz que nos recuerda el concepto de vida e inspiración, frente a la palabra frío, que refiere la desolación, la tristeza y la pasividad.

En el segundo cuarteto las dos palabras rimantes se refuerzan la una a la otra en una suerte de onomatopeya: "rio" y "podertío".

En el noveno verso, otra oposición de género de sustantivos: "Poesía" y "sueño".

Además, ambos términos son, aparentemente, similares en cuanto que se refieren a elementos abstractos, pero debe recordarse aquí, que Pellicer ha definido el concepto poesía en su primer verso (en donde es poema). El concepto de la poesía, al principio, se presenta como algo concreto, lo cual contrasta con el término "sueño".

Un segundo intento de Pellicer por definir poesía ya no sería tan opuesto, pues ahora ese concepto resulta tan ambiguo como los sueños. Se aprecia una movilidad en la concepción del término, se ha transformado su significado.

Al final del poema, se observa otra paradoja: "*recuerdos del olvido*" que sumerge al lector en un mundo de indeterminaciones, paralelas a las que experimenta Pellicer.

Las estructuras del poema son variadas en muchos sentidos: a partir de ellas es posible intentar establecer un paralelismo con lo que el poema mismo quiere decir.

Tenemos, pues, el uso de palabras que, si bien, son diferentes, al interior del poema compartirán un sentido similar en su significado. Existen dos instancias en las que se intenta definir a la poesía. En el primer verso se hará a partir de elementos que en la mente del autor, están conectados y que se explican entre sí; el segundo caso lo tenemos en el primer terceto a partir del cual comienza a percibirse la angustia del poeta. En este caso el poeta se abstiene de explicar lo que significa Poesía para él, en ese verso sólo deja ver su vaguedad, su indecisión en esta tarea. Aquí se plantean como frases sinonímicas en tanto que ambas frases definen la postura de Pellicer frente a este concepto abstracto en diferentes etapas.

Se observa la presencia de varias antítesis, algunas de ellas simples términos que evocan ideas contrarias: "*halló*" y "*lejos*", ó "*corto*" y "*dueño*" mientras que otras son paradojas en su sentido más amplio: (...) "*recuerdo del olvido*".

Por último, cabe mencionar lo efectivo que resulta el uso de imperativos, aquí denominados "execración" en tanto que el poeta ruega a una entidad abstracta. Es efectiva porque se trata de dos palabras: "*Huye*" y "*convírteme*" en un mismo verso que logran dar un giro no sólo a la postura del poeta de arrogancia a humildad, sino que, además, nos permite vislumbrar la preocupación que lo movió a escribir este poema.

El uso de palabras, la elección de las mismas, el constante uso de algunas figuras, reflejan el ánimo que el escritor quiere compartir.

Uno de los recursos más utilizados en "*Poesía*" son las antítesis. Ellas reflejan el sentido global del poema al plasmarlo en una serie de oposiciones que evocan al estado del poeta durante la etapa de producción de este poema.

Por supuesto, el constante uso de metáforas para referirse a elementos tan abstractos como la poesía, la soledad, el amor, le dan al poema ese sentido profundo que pretendió Pellicer. Para referirse a su juventud, en

ocasiones utiliza el término "*Junio*". Ese momento de creación en el que su juventud "*dio su poderío*"

Al referirse a situaciones abstractas (como los logros en su poesía de juventud) utiliza situaciones concretas "*Yo rebose los cántaros del río*", "*paré la luz de los remansos*", "*dí órdenes a todos los reflejos*". Estas metonimias además de ser hiperbólicas en tanto que crean imágenes muy exageradas son efectivas en el poema y refuerzan la idea de juventud que quiere plasmar Pellicer. Ellas se presentan al lector en una enumeración para exaltar el pasado y contrastarlo con el presente.

Al final del soneto, hay una elipsis: el verbo principal de la oración "*convíerteme*" estará presente en forma elíptica en las frases "*en el tiempo imposible*", "*en el primero de todos los recuerdos del olvido*". El lector tiene que recurrir a la repetición mental del verbo de la oración. Con ello Pellicer logra que el lector se involucre en una suerte de plegaria junto con él al hacerlo repetir mentalmente la frase que pide el deseo varias veces tal y como se haría en un rezo.

El tono general del poema está bien determinado a partir de los recursos rítmicos antes mencionados, pero, sin duda, se complementan gracias a la elección de metáforas como "*este amor en cuyas nubes muero*" ó "*tiempo imposible*" entre otras. Son complicadas y empujan al lector a pensar con mayor detenimiento y cuidado en su significado.

"*Poesía*" tiene un movimiento que va en aumento: Comienza con una remembranza, para pasar a una oración en donde se utiliza el vocativo, más directa y firmemente para terminar en el clímax con dos imperativos que vienen a utilizar la parte tonal más alta y climática, por ser aquí donde se anuncia lo que busca el poeta.

La oración del segundo cuarteto : "*Yo rebose los cántaros del río*" es, sin duda alguna, hiperbólica y, con ello, hace más patente su limitación presente "*nunca he sido de tí más corto dueño*".

"*Poesía*" es un poema sumamente rico en recursos y profundo en todo sentido. A continuación se presenta un concentrado de los recursos retóricos que se utilizaron más en el poema. Este cuadro se presenta con el fin de tener un esbozo general de lo que ya se ha mencionado aquí.

ANÁLISIS RETÓRICO

POESÍA

sinonimia-----> *Poesía, verdad, poema mío,
 fuerza de amor que halló tus manos, lejos
 en un vuelo de junios pulió espejos
 y halló en la luz la palidez, el frío.*

*Yo reboqué los cántaros del río--hipérbole
 paré la luz en los remansos viejos,
 di órdenes a todos los reflejos;
 Junio perfecto dio su poderío.*

sinonimia- -> *Poesía, verdad de todo sueño,
 nunca he sido de ti más corto dueño
 que en este amor en cuyas nubes muero.*

execración ---> *Huye de mí, conviérteme en tu olvido,
 en el tiempo imposible, en el primero
 de todos los recuerdos del olvido.←--paradoja*

NOTAS AL CAPÍTULO II

1. Pellicer, Carlos, " *Grupos de nubes*" en *Hora de Junio y Práctica de vuelo*, p. 27.
2. " *Horas de Junio*" (*Junio, jardín de junio*), *Op. Cit.* P. 36.
3. " *Poética del paisaje*", *Op. Cit.* p. 41.
4. Jiménez de Báez, Yvette, " *Poesía y liberación en los poemas de Carlos Pellicer*", en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, p. 38.
5. Pellicer, Carlos, *Cartas desde Italia*, p. 104.
6. Pellicer, Carlos, " *Esquemas para una oda tropical*" en *Hora de Junio...* *Op. Cit.* p. 11.
7. " *Grupo de palmeras*", *Op. Cit.* p. 34.
8. " *Poética del paisaje*", *Op. Cit.* p. 41.
9. " *Grupo de nubes*", *Op. Cit.* p. 29.
10. " *Horas de Junio*" (*Junio, jardín de Junio, yo no quise*), *Op. Cit.* p. 36.
11. " *Horas de Junio*", " (*Vuelvo a tí, soledad, agua vacía*), *Op. Cit.* p. 25.
12. " *La voz*", *Op. Cit.* p. 71.
13. En la versión original de 1937, los monosílabos aparecen acentuados ya que el poema fue editado antes de que entraran en rigor las Nuevas Normas de Prosodia y Ortografía publicadas por la Real Academia de

la Lengua Española, editadas en 1959 a partir de las cuales no es necesario acentuarlos. Aquí se presenta la versión que aparece en la edición de Lecturas Mexicanas editada por FCE y la SEP en 1984.

14. Pellicer Cámara, Carlos, *Cartas... Op. Cit.* p. 92-93.
15. Navarro, Tomás, *Métrica española*, p. 473.
16. Guillón Barret, Yvonne, *Versificación española*. México, FCE, 1979.
17. Navarro, Tomás, *Manual de entonación española*, p. 136.
18. Cardero, Ana María, Rull, Ma. De los Angeles, *Lingüística II*. México, Santillana, 1975.
19. Palma, Marcela, "Ausencia presente/ Presencia ausente (posible acercamiento a Carlos Pellicer y Xavier Villaurrutia)" en *Mirando el río de aquellas tardes: Estudios sobre Carlos Pellicer*, p. 230.
20. Gordon, Samuel, "Carlos Pellicer: Notas para una biografía literaria" en *Mirando... Op. Cit.* p. 63.

CAPÍTULO III

UN EJEMPLO DE TRANSICIÓN: "Poesía"

Un ejemplo de transición : Poesía

Hasta aquí se ha hecho un acercamiento global a la obra de Pellicer el cual nos ayudará a arrojar una luz sobre su vida y, específicamente, la etapa que iniciaba durante los años en que escribió el poema "*Poesía*".

Se sabe que tenía treinta y ocho años y que iniciaba su madurez. En su libro *Hora de junio* así lo hace patente al darle ese nombre que nos habla del punto intermedio entre el principio y el fin del año y que alude, metafóricamente, a su vida.

También, en esta fecha vive una de las etapas más solitarias de su vida. Sus padres han muerto, el amor de Esperanza ya no existe y está de regreso en México en donde no ha vivido por periodos largos de tiempo en el mismo lugar.

Los temas que se abordan en *Hora de junio*, como ya se mencionó antes, no son totalmente nuevos en su poética, lo que sí es diferente es la forma de abordarlos, cómo el poeta se concibe a sí mismo en su tarea y en su vida misma.

La naturaleza está presente en muchos de sus elementos. El mar continúa ahí:

*¡El mar, y siempre el mar! El agua tinta
saboreada y tenaz, fecunda y nueva
¡Proas! ¡El mar, y siempre el mar!*(1)

Ya lo conoce. Se ha sumergido en él, pero continúa rebelándosele de nuevo. Hay todavía cosas no dichas que, obviamente, necesita expresar en su poesía.

Aquí es donde se presenta el problema para Pellicer. La voz con la que se expresa no parece ser la apropiada.

*"Se reduce el lenguaje y la tristeza
es sobria como sombra de detalle" (2)*

Su voz se desvanece, en parte, porque las cosas van cambiando conforme va creciendo. Ya no puede observar al mundo con los mismos ojos de antes. Él es ahora parte de un ciclo vital y se reconoce como alguien cambiante, como un ser de la naturaleza al cual le es imposible escapar de ese paso del tiempo.

En esta etapa se puede ver como el joven que fue y como un hombre maduro que se dirige a la vejez. Ese paso del tiempo y de la vida que se le va escapando también va transformando su voz poética.

*“Junio me dio la voz, la silenciosa
música de callar un sentimiento.
Junio se lleva ahora como el viento
la esperanza más dulce y espaciosa” (3)*

Su juventud es uno de sus tesoros que más le duele perder porque ello le niega el medio de expresión. La pérdida de su poesía tal y como la había creado en un principio.

*“Y ésa era la voz del poema.
Y la poesía
era ante todo súplica secreta,
y yo era en secreto, poesía” (4)*

El amor de Esperanza es otro. Su presencia en la poesía de Pellicer será como un sentimiento de angustia por no poder rescatarlo y nostalgia por aquello que ya no regresará.

*“Hoy hace un año, Junio, que nos viste,
desconocidos, juntos, un instante.
Llévame a ese momento de diamante
que tú en un año has vuelto perla triste” (5)*

Ante este paisaje desolador: Soledad, vejez, muerte y la imposibilidad de expresarse con sus poemas el poeta busca una alternativa. Quiere encontrar la respuesta de alguna forma. Sabe que existe algo más allá

de este momento de transición. Necesita continuar su búsqueda ya iniciada en su juventud.

La diferencia estriba en que para encontrar necesita ayuda y, en esta ocasión, todavía no sabe a dónde acudir para encontrarla. Lo único que se presenta claro para él es la añoranza por reencontrarse con la Poesía.

*“Yo quiero estar en tí, quiero ese viaje
de infinidad, igual a su heroísmo
de ser la luz, la nube y el paisaje” (6)*

*“Mi voz busca de nuevo unificarse al Todo
y yo escucho las voces más lejos cada vez.
Tiene a veces la gracia del milagro en el mundo:
juego en el aire negro que sólo juego es” (7)*

Existe una intuición por recurrir nuevamente a la naturaleza: “*ser la luz, la nube y el paisaje*” y por refugiarse en el credo religioso: “*milagro en el mundo*”; pero la verdad es que en ese momento el poeta no sabía, ciertamente, cómo escapar de esta etapa limitante y triste.

Todos estos temores y dolores del poeta se encuentran claramente presentes en *Hora de Junio*.

En el presente trabajo se escogió el ejemplo específico de “*Poesía*” porque se considera que representa con mayor claridad todas y cada una de estas preocupaciones.

Además de retomar estos temas (también patentes en otros poemas) refleja, sobre todo, esa indeterminación en la que se encuentra sumido Pellicer.

Otros libros, más adelante, mostrarán a un poeta diferente, más decidido y claro en su forma de acercarse a la poesía como ya lo mencionamos al principio del capítulo anterior, mientras que *Hora de Junio* es, sobre todo ambiguo en lo que se refiere a la reacción de Pellicer.

El análisis de "*Poesía*" quedó detallado en el capítulo anterior aquí solamente se retomarán las partes que se considera que representan mejor esa postura de cambio y ambigüedad ya mencionadas.

Recuérdese que desde el título del libro, el uso del término "*Junio*" refiere al punto de unión entre dos opuestos en tanto que media entre el principio del año y el fin. En una metáfora, Pellicer dice que este libro lo escribió en la edad intermedia entre la juventud y la madurez.

Observando el elemento estructural ya mencionado, el poema contrasta con otros poemas inscritos dentro del mismo libro: Poemas escritos en verso libre mientras que "*Poesía*" hace uso de una forma clásica como lo es el soneto de endecasílabos. Un ejemplo claro de verso libre lo encontramos, por ejemplo, en "*Esquemas para una oda tropical*" mientras que los poemas que llevan por nombre *Horas de junio* también tienen la estructura de sonetos.

Poesía presenta un contraste entre el uso de formas tradicionales (endecasílabos heroicos o enfáticos que presentan un ritmo meticulosamente guardado) frente a otras contemporáneas (el uso de una rima diferente en los tercetos correspondiente sólo a la etapa posmodernista).

También en la estructura de las oraciones el ritmo presenta oposiciones. Primero, se presentan oraciones cortas llenas de alegría y movimiento que llevan pausas a su interior, para terminar con oraciones largas y sombrías sin ninguna pausa más que la estrófica.

En cuanto a la estructura morfosintáctica de las oraciones que componen al poema también se ve el contraste entre oraciones simples y compuestas. En algunas oraciones leemos el tono afirmativo (de tono bajo) frente al imperativo (de tono alto) . Estos cambios en el esquema tonal van de la mano con la elección del léxico, el cual reforzará la elevación o descenso del tono del poema.

Otro recurso del cual echa mano Pellicer es el cambio en el uso de oraciones clave dentro del poema.

Dos de los versos principales (el primero y el noveno) utiliza la palabra "*Poesía*". Sin embargo en ambos casos el término es presentado con diferentes intenciones. En el primer caso pretende definir a partir el uso de aposiciones. Los términos, pues, se presentan definitorios.

En el segundo ya no habla de la poesía sino con ella. No se dirige al lector sino que se dirige a la poesía para hacerle su petición. La dinámica del poema, entonces, cambia drásticamente.

Ya en un nivel retórico tenemos que una de las figuras presentes es, precisamente la antítesis. Pellicer contrasta su poesía de juventud clara y definida con la de esa nueva etapa oscura e indefinida. Otra figura retórica es la paradoja a partir de la cual quiere definir lo indefinible.

A través de todos estos recursos, Pellicer quiere hacer patente su situación presente.

Lo que el poema quiere expresar lo va a reforzar, magníficamente, a través de la presencia de estas ideas que se contraponen, que se mueven en direcciones opuestas.

"Poesía" es uno de los poemas de *Hora de junio* que resumen en forma completa los pensamientos del poeta.

Los temas que toca en su libro como el de la naturaleza y su poesía de juventud están presentes cuando dice:

*"Yo reboqué los cántaros del río
paré la luz en los remansos viejos,
di órdenes a todos los reflejos"*

El del amor ausente y la añoranza de la juventud perdida también:

*"fuerza de amor que halló tus manos, lejos,
en un vuelo de junios pulió espejos"*

El paso del tiempo que le va mostrando una nueva faceta de la poesía:

"y halló en la luz la palidez, el frío"

Especialmente, la confusión en que se encuentra sumergido el poeta. Aquí es donde se reflejan las dudas que tiene sobre sus logros como escritor. Se da cuenta de la brevedad y fugacidad de lo que le rodea: el tiempo, el amor, su poesía:

*“nunca he sido de tí más corto dueño
que en este amor en cuyas nubes muero”*

Y su ignorancia ante lo que depara el futuro para él.

*“Huye de mí, conviérteme en tu olvido
en el tiempo imposible, en el primero
de todos los recuerdos del olvido”*

Su terrible angustia por notar que su medio de comunicación, el poema, no le es suficiente, que requiere de un cambio.

Sin embargo, Pellicer continúa luchando, aún trata regresar al tiempo de juventud. Reencontrar su alegría y su voz en la misma poesía.

El poema recoge los temas del libro en general, es por ello que se le puede llamar un ejemplo. Estos temas son reflejo de las preocupaciones por las que atravesaba Pellicer alrededor de 1937.

El poema no pretende proponer soluciones, simplemente plantea el pasado, el presente y comienza a vislumbrar, a imaginar un futuro. Esta es, precisamente, la etapa que vive el *poeta de América*.

CITAS AL CAPÍTULO III

1. Pellicer, Carlos, "*Pausa naval*", *Hora de Junio*, p. 21.
2. "*Retórica del paisaje*", *Op. Cit.*, p. 43.
3. "*Horas de Junio*" (*Vuelvo a tí, soledad, agua vacía*), *Op. Cit.*,
p. 25.
4. "*La voz*", *Op. Cit.*, p. 72.
5. "*Hora de Junio*", *Op. Cit.*, p. 26.
6. "*Horas de junio*" (*¿ Por qué si ya estoy lleno de mí mismo*),
Op. Cit., p.60.
6. "*La voz*", *Op. Cit.*, p.71

CONCLUSIONES

El presente trabajo presenta puntos generales de la obra de Carlos Pellicer. Los factores históricos planteados en el primer capítulo permiten llegar a las siguientes conclusiones:

La época histórica en la que vivió Carlos Pellicer estuvo llena de momentos trascendentales en la vida pública e intelectual del país. Dichos momentos tuvieron efectos que se vieron plasmados en el ámbito de las artes y, muy específicamente, en las letras.

Pellicer, como uno de los representantes de las letras de este período, recogió las influencias que su mundo le brindaba. En su trabajo, muy particularmente, se nota la presencia de temas que así lo atestiguan.

Uno de esos temas fue la búsqueda de la identidad latinoamericana representado, entre otras formas, en los paisajes que describió en sus poemas. Recuérdese que, en este período, los intelectuales se dieron a la tarea de tratar de establecer una identidad tanto del país como de sí mismos.

Otro tema, que ocupa al poeta, es el de los personajes que protagonizaron la historia de algunos de los países latinoamericanos. Pellicer observó el ámbito cultural internacional tratando de asimilar algunas de las nuevas tendencias contemporáneas en la literatura provenientes, especialmente, de Europa.

Sus experiencias tuvieron una gran influencia sobre su obra como lo evidencian sus poemas. Para este apartado puede referirse al ejemplo específico del presente trabajo.

En su tarea poética también habría de plasmar la figura de Esperanza, la mujer amada, y alusiones (directas o indirectas) a su madre y

sus amigos. También es posible encontrar reflejado su estado de ánimo y sentimientos más profundos en sus versos.

En cuanto a su técnica como poeta, Pellicer hizo uso de las más variadas formas métricas: en su obra encontramos el uso de alejandrinos, sonetos, odas, etc. sobre todo en edad temprana; aunque también practicó formas de verso libre más adelante en su vida. Él habría de crear ejemplos brillantes del verso libre. Esta versatilidad, además de mostrar la calidad del poeta, nos habla de su interés por experimentar también con formas métricas novedosas, en ese entonces; también nos deja ver una actitud congruente con su actitud ante la vida.

En términos generales, podemos decir que la vida de Pellicer tuvo una gran influencia tanto en sus temas como en su forma de concebir y escribir poesía.

En el contenido temático de las obras producidas por el poeta tabasqueño, a lo largo de su vida, es posible apreciar un cambio que corre paralelo con sus experiencias vitales. Gracias a esta evolución se pueden apreciar, por lo menos, dos etapas claramente definidas en su obra.

Estas dos etapas responden a dos criterios: En primera instancia, hay que considerar factores relacionados con su vida personal y, en segunda, observar la forma en que aborda los temas.

Se habla de factores de la vida personal del poeta, tales como su edad: empezaba una etapa de madurez; su regreso a casa después de muchos años de viajes por diferentes países; la pérdida de seres queridos como la mujer amada, su madre, su padre, etc; su encarcelamiento relacionado con su militancia política; sus limitaciones económicas; y, sobre todo, su gran soledad.

Aquí se propone una primera etapa que corresponde a la obra producida desde sus primeros poemas hasta 1937, año en que publica *Hora de Junio*; la segunda etapa será aquella que inicia a partir de esta fecha y hasta su muerte. Esta clasificación se sugiere a partir de una lectura muy

personal del poeta y sólo pretende ser una posible forma de aproximarse a la obra.

Para justificar esta propuesta se ha observado, con cierto detalle, el libro *Hora de junio*; a partir de él se puede establecer un punto de referencia que indique el inicio de la segunda etapa. En él se observan cambios en la forma de abordar los temas comunes en su poesía.

La naturaleza aparece otra vez, aunque ya no exuberante como en "*Poema iheroamericano*" o "*Esquema para una oda tropical*", sino que ahora es más oscura, el mundo se muestra triste y pasivo.

El tema del amor, también está presente, pero en este libro se trata de un amor melancólico y solitario. Estos sentimientos habrán de marcar por un tiempo su obra.

Otro es el de la nostalgia por la falta de la figura amada y por la juventud perdida; el inminente paso del tiempo y su frustración por no poder hacer nada.

"*Poesía*" retoma la gran mayoría de los temas del libro en el que se inscribe y el tono del mismo; sintetiza la confusión, la tristeza, el amor, la nostalgia y la esperanza que tiene el autor durante esta etapa de su vida.

En tanto que esos son los sentimientos que embargan al poeta y todos ellos se encuentran presentes en el poema: Este poema cumple el objetivo de representar un ejemplo de la etapa de cambio.

El soneto representa la estructura más recurrente en todo el libro.

En "*Poesía*" está el tema de la juventud de Pellicer. En el poema se resume la primera etapa del poeta.

Otro factor que hace a este poema representativo del libro es la forma en que aborda su visión del presente y del futuro.

En *Hora de junio* se encontrará, especialmente marcada, una ambigüedad e indecisión para definir el presente del poeta.

La visión de su juventud parece muy clara y así lo plasma en *Poesía* mientras que su presente, precisamente esta etapa de cambio, es incierta, vaga, "sin voz".

El libro, sin embargo, mantiene una actitud de búsqueda, lo cual se aprecia, también, en su poesía siempre. En el poema quedan registradas la angustia y la ambigüedad pero también el impulso por encontrar lo nuevo, y por superar el presente.

El recurso del cual echa mano Pellicer con más frecuencia, en este poema, es el contraste. El poema presenta la incertidumbre del futuro y la claridad del pasado, esto lo plasma el escritor constantemente a través de oposiciones.

Las oposiciones y contrastes del poema son patentes en todos los niveles del poema, por ejemplo: los sonidos utilizados van desde un fin de la escala hasta el otro; algunas de las palabras claves son antitéticas; los enunciados contrastan en su estructura sintáctica; el ritmo es fluctuante; en un nivel retórico, se aprecian: antítesis, paradojas, etc.

Es como si a partir de todos estos contrastes, Pellicer quisiera imitar la etapa intermedia y ambigua en la que se encuentra.

El poema, pues, es un ejemplo del libro y con ello de toda una etapa de cambio en Pellicer.

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

- 1) Pellicer Carlos, *Esquemas para una oda tropical*. México, tezontle, FCE, 1976, 38 pp.
- 2) Pellicer Cámara, Carlos, *Hora de Junio y Práctica de vuelo*. México, FCE, Cultura-SEP, 1984, (lecturas mexicanas no. 22) 145pp.
- 3) Pellicer, Cámara, Carlos, *Colores en el mar y otros poemas. 1915-1920*. México, Biblioteca Carlos Pellicer, ediciones El Equilibrista, 1993, 97 pp.
- 4) Pellicer Cámara, Carlos, *Piedra de sacrificios. Poema iberoamericano 1924*. México, Prólogo de José Vasconcelos, Biblioteca Carlos Pellicer, ediciones El Equilibrista, 1993, 73 pp.
- 5) Pellicer Cámara, Carlos, *Primera antología poética. Poemas líricos, heróicos, en el paisaje y religiosos*. México, selección de Guillermo Fernández, prólogo de José Alvarado, Gabriel Zaid y Guillermo Fernández, FCE, 1992, (Colección popular no. 95) 366p.
- 6) Pellicer Cámara , Carlos, *Cartas desde Italia*. México, edición, presentación y notas de Clara Bargellini, FCE, 1985, 120 pp.
- 7) Pellicer López, Carlos editor, *Pellicer, álbum fotográfico*. México, FCE, 1982.
- 8) Pellicer Carlos y Gorostiza, José, *Correspondencia 1918-1928*. México, ediciones Guillermo Sheridan, Asistente Gustavo Jiménez Aguirre, Ed. El Equilibrista, 1993, 229 pp.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

- 1) Beristáin, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*. México, UNAM, 1989, (Cuadernos del seminario de poética no. 12) 180 pp.
- 2) Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. México, segunda edición corregida, Porrúa, 1988, 508 pp.
- 3) Cardero, Ana María, Rull Rodrigo, María de los Angeles, *Lingüística II*. México, Santillana, 1975.
- 4) Cirlot, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Colombia, 10a. Edición, tercera en Colección Labor, 1994, (Colección Labor no. 41) 473 pp.
- 5) Corripio, Fernando, *Diccionario etimológico general de la lengua castellana*. México, ediciones B grupo Z, 4a edición 1994, 511 pp.
- 6) De Torre, Guillermo, *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Madrid, Alianza, 1979.
- 7) Debicki, Andrew P. *Poetas hispanoamericanos contemporáneos, punto de vista, perspectiva, experiencia*. Madrid, Gredos, 1976, (Col. Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y ensayos no. 254) 266 pp.
- 8) Guillón Barret, Yvonne, *Versificación española*. México, Compañía General de Ediciones, 1976
- 9) Jakobson, Roman, *Ensayos de lingüística general*. México, biblioteca breve, Seix-Barral, Trad. Josep M. Pujol y Jem Cabanes, 2a. ed., 1981, 406 pp.
- 10) Lázaro Carreter, Lázaro y García Caldero, Evaristo, *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid, Cátedra, 1978.

11) Navarro, Tomás, *Métrica española*. Barcelona, editorial labor, 1991, (Col. Labor Nueva serie no. 11) 581 pp.

12) Navarro, Tomás, *Manual de entonación española*. México, cuarta edición, ediciones Guadarrama, Punto Omega. (Sección Gramática, Filología y lingüística número 175).

13) Novo, Salvador, *La vida en México en el período presidencial de Manuel Avila Camacho, Memorias mexicanas*. México, Compilación y nota preliminar de José E. Pacheco, INHA, 1994, 675 pp.

14) Olea Franco, Rafael, Valender, James (editores) *Reflexiones lingüísticas y literarias*. México, Vol. II LITERATURA, Quinto centenario, (1492-1992), El Colegio de México, 1992.

15) Paz, Octavio, *México en la obra de Octavio Paz. Generaciones y semblanzas*. México, Escritores y letras de México, edición de Octavio Paz y Luis Mario Schneider, FCE, tercera edición, 1992, (Colección letras mexicanas) 737 pp.

16) Pfeiffer, Johannes, *La poesía. Hacia la comprensión de lo poético*. México, traducción de Margit Frenk Alatorre, tercera edición, FCE, 1983, 136 pp.

17) Quillis, Antonio, *Métrica española*. Barcelona, edición corregida y aumentada, Ariel, 6a. Edición, 1975, (Letras e ideas, col. Dirigida por Francisco Rico) 211 p.

18) Sheridan, Guillermo, *Los Contemporáneos ayer*. México, FCE, 1993, 411pp.

19) Varios, *Historia general de México*. México, Tomo 2, Harla-El Colegio de México, obra preparada por el Centro de Estudios Históricos, tercera edición, 1981, 1585 pp.

20) Varios, *Mirando el río de aquellas tardes. Estudio sobre Carlos Pellicer, primeras jornadas internacionales "Carlos Pellicer" sobre literatura tabasqueña.* Tabasco, Introducción y compilación Samuel Gordon, prólogo Francisco Peralta Burelo, Gobierno del estado de Tabasco-ediciones ICT, 1990, 319 pp.

21) Varios, *Estudios de literatura mexicana, segundas jornadas internacionales "Carlos Pellicer" sobre literatura tabasqueña.* Tabasco. Introducción y compilación Samuel Gordon, prólogo Francisco Peralta Burelo, ediciones ICT, 1992, 207 pp.

22) Varios, *Multiplicación de los Contemporáneos. Ensayos sobre la generación.* México, Introducción de Sergio Fernández, UNAM, 1988, 241 pp.

23) Varios, *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica.* México, editores Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, El Colegio de México, 1994, 461 pp.

24) Varios, *Contemporáneos 1928-1931.* México, III Enero 1929- Marzo 1929, IV Abril 1929- Julio 1929, revistas literarias mexicanas modernas, primera edición facsimilar, FCE, 1981.

25) Varios, *Los Contemporáneos. Una antología general.* México, Prólogo, selección y notas de Héctor Valdés, S.E.P.-UNAM, 1982, (Col. Clásicos americanos no. 23). 313 pp.

26) Yllera, Alicia, *Estilística, poética y semiótica literaria.* México, Alianza, 1979.

BIBLIOGRAFIA COMPLETA DE PELLICER.

PELLICER, Carlos, *Colores en el Mar y otros poemas* (1915-1920). México, Cultura, 1921.

---- *Piedra de Sacrificios, Poema Iberoamericano.* México, Edit. Nayarit, 1924.

---- *Seis, Siete Poemas.* México, Aztlán editores, 1924.

---- *Oda de Junio.* México, La Pajarita de papel, 1924.

---- *Hora y Veinte.* París, Editorial París-América, 1927.

---- *Camino.* París, Edit. Estrella, 1929.

---- *5 Poemas.* México, Supl. de Barandal, 1931.

---- *Esquemas para una Oda Tropical.* México, Sría. de Relaciones Exteriores, 1933.

---- *Estrofas al Mar Latino.* México, Impresiones Mundial, 1934.

---- *Hora de Junio* (1929-1936). México, Ediciones Hipocampo, 1937.

---- *Ara Virginum.* Separata Revista de Literatura Mexicana, num. 2 México, D.F., Oct-Dic. , p. 214-225.1940.

---- *Exágonos.* México, Nueva Voz, 1941

- ***Recintos y Otras Imágenes.*** México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- ***Discurso por las Flores.*** México, Ilustraciones por Roberto Montenegro, editorial Cultura, 1948.
- ***Subordinaciones.*** México, Editorial Jus, 1949.
- ***Sonetos.*** Viñeta de Ricardo Martínez (Edición de 100 ejemplares con la firma del autor). México, Editorial Cultura, 1950.
- ***Práctica de Vuelo.*** México, Fondo de Cultura Económica, 1956. (Colección Tezontle).
- ***Dos poemas. ("Estrofa a José Martí" y "Discurso a Cananea").*** La Habana, Ediciones 5o. regimiento/1 (1962, 7 hojas sin foliar).
- ***Con Palabras y Fuego. Retrato de C.P.*** por Alfonso Ayala, México, Fondo de Cultura Económica, 1962.
- ***Material Poético, 1918-1961.*** (Un tiraje en encuadernación rústica y otro en tela). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1962.
- ***Tenochtitlán y 13 de agosto: ruina de Tenochtitlán.*** México, Ediciones Ecuador, 0, 0', 0", 1965.
- ***Antología poética.*** Selección de Guillermo Fernández. Prólogo de José Alvarado, Gabriel Zaid y Guillermo Fernández. México, Fondo de Cultura Económica, 1984. (Colección popular, 95).
- ***50 años de quehacer poético.*** Villahermosa, Edición de José Isabel García Jiménez, Felipe de Jesús Andrade Castillo, Martha Olga Alpuche Badizón, José Angel Ruiz Hernández, edición mimeográfica, 1969.

---- *Noticias sobre Netzahualcōyotl y algunos sentimientos.* Toluca, Gobierno del Estado de México, 1972.

---- *Práctica de vuelo.* México, Edición especial (fuera de comercio), 1975.

---- *Esquemas para una Oda Tropical.* México, Fondo de Cultura Económica, 1976.

---- *Cuerdas, percusión y aliento.* Villahermosa, Tabasco, Universidad de Juárez Autónoma de Tabasco, 1976.

---- *Breve Antología.* Introducción y selección de Guillermo Fernández, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977. (Material de Lectura. Serie poesía moderna, 1).

---- *Miniantología poética.* Selección y prólogo de Marco Antonio Acosta, México, s.p.i., 1977.

---- *Cosillas para el nacimiento.* Introducción de Gabriel Zaid, México, Editorial Latitudes, 1978.

---- *Reincidencias.* Obra inédita y dispersa. México, Edición de Carlos Pellicer López y Fondo de Cultura Económica, 1978. (Colección Letras Mexicanas, 117).

---- *Hora de junio.* México, Fondo de Cultura Económica, 1985. (Colección Letras Mexicanas).

---- *Poemas (Antología).* Selección e introducción de Mónica Mansour, nota bibliográfica de Carlos Pellicer López. México, Promexa Editores, 1979.

---- *Práctica de Vuelo.* México, Fondo de Cultura Económica, 1979. (Colección Letras Mexicanas).

---- *Subordinaciones.* México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

---- *Obras. Poesía.* México, Edición y bibliohemerografía de Luis Mario Scheneider, Fondo de Cultura Económica, 1986. (Colección Letras Mexicanas).

---- *Poesía. Selección y estudios "Aguas de Carlos Pellicer" y "Por las Reincidencias".* de José Prats Sariol. La Habana, Casa de las Américas, 1982. (Colección Literatura Latinoamericana, 108).

---- *Homenaje en el séptimo aniversario de su fallecimiento (6 poemas).* ("Oda a Cuauhtémoc", "Elegía ditirámica", "Tempestad y calma en honor a Morelos", "Las estrofas de José Martí", "Lineas por el 'Ché' Guevara", "Gran prosa por el triunfo de la República"). Selección de textos y presentación de Tomás Pérez Suárez. Presentación de Jorge Miguel Luna Cabrera. Emiliano Zapata, Tabasco, editorial municipal, H: Ayuntamiento Constitucional (1983-1985), 1984.

---- *Hora de Junio y Práctica de vuelo.* México, Fondo de Cultura Económica, Secretaría de Educación Pública, 1984. (Serie de Lecturas Mexicanas, 22).

---- *Antología Breve.* Selección y nota preliminar de Carlos Pellicer López. México, Fondo de Cultura Económica-CREA, 1986. (Biblioteca Jóven, 43).

---- *Esquemas Para una Oda Tropical* (a cuatro voces). Edición crítica de reproducciónes facsimilares y versiones trilingües. Comparada y anotada por Samuel Gordon. Villahermosa, Tabasco, Gobierno del Estado de Tabasco-Instituto de Cultura de Tabasco, 1987. (Serie de publicaciones especiales).

---- *Cuaderno de viaje.* (Nota preliminar de Carlos Pellicer López). México, Ediciones de Equilibrista, 1987.

--- *El sol en un pesebre. Nacimientos.* México, Edición de Clara Bargellini. Textos introductorios de Carlos Pellicer, Germán Arciniégas y Gabriel Zaid. Instituto Nacional de bellas Artes- Instituto de Cultura de Tabasco, 1987.