



Acta poética

ISSN: 0185-3082

ISSN: 2448-735X

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de
Investigaciones Filológicas

Gutiérrez, León Guillermo

Carlos Pellicer. Del sol en el cielo fui cautivo. Sonetos bajo el signo de la cruz

Acta poética, vol. 39, núm. 1, 2018, Enero-Junio, pp. 87-108

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas

DOI: 10.19130/iifl.ap.2018.1.816

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358056127005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

LEÓN GUILLERMO GUTIÉRREZ

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

leongg@prodigy.net.mx

CARLOS PELLICER. DEL SOL EN EL CIELO FUI CAUTIVO.

SONETOS BAJO EL SIGNO DE LA CRUZ

Carlos Pellicer. Of the sun in the sky I was captive.

Sonnets under the sign of the cross

En este trabajo se hace un análisis de los 87 sonetos que integran el libro de Carlos Pellicer, *Práctica de vuelo* (1956). Para la exégesis y acercamiento al significado del poemario ha sido importante tomar en cuenta los recursos literarios de los cuales se ha valido el poeta durante el proceso creativo, tales como la imagen, el símbolo y la metáfora, mismos que se encuentran presentes en cada uno de los poemas. El estudio de la poesía religiosa de Pellicer es visto como un conjunto de significados, que trascienden los contextos autobiográfico y personal-histórico, a través del lenguaje convertido en una unidad autónoma articulada por signos en donde la imagen y el símbolo revelan el poema.

PALABRAS CLAVE: Carlos Pellicer, *Práctica de vuelo*, poesía religiosa, sonetos.

This work is an analysis of the 87 sonnets that are contained in the book Práctica de vuelo (1956) by Carlos Pellicer. For the exegesis and approach to the very meaning of this entire poetic collection, the literary resources that were used by the poet during the creative process have been taken very seriously, such as image, symbol and metaphor, present in each of the poems. The study of Pellicer's religious poetry is seen as a set of meanings transcending autobiographical, historical and personal contexts, through language turned into an autonomous unit articulated by signs in which the image and the symbol reveal the poem.

KEYWORDS: Carlos Pellicer, Práctica de vuelo, religious poetry, sonnets.

Fecha de recepción: 28 | VIII | 2017

Fecha de aceptación: 20 | XI | 2017

Carlos Pellicer, a lo largo de su creación, incursionó en una gran diversidad temática que se encuentra dibujada (unas veces insinuada, otras

abiertamente apuntalada) desde sus poemas iniciales. Uno de los temas evidentes y poco estudiados es el referente a la manifestación religiosa que atraviesa la obra pelliceriana de principio a fin. Su condición de cristiano católico no sólo la hace patente, sino que en un acto de invocación canta la alegría de vivir gracias a su fe en Cristo, y a manera de salutación pública en el primer poema del libro con que se presenta al mundo, dice:

En medio de la dicha de mi vida
deténgome a decir que el mundo es bueno
por la divina sangre de la herida... (1: 17)

La religión, en cualquiera de sus manifestaciones, ya sea primitiva o de elaborada complejidad, se refiere al sistema de comunicación que el hombre ha creado entre él y las divinidades. Se puede afirmar que la religión es inherente a la humanidad como parte de su evolución. En todas las civilizaciones se han encontrado vestigios relacionados con algún culto. Uno de los medios que el hombre ha utilizado para expresar esta relación es el arte, pero quizás la forma más directa y eficaz ha sido sin duda el lenguaje. Recordemos que en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, la Palabra es creadora y reveladora. La palabra es la propia vida; es acto fundador. En la poesía la religión ha encontrado su casa natural. Para Octavio Paz, poesía y religión brotan de la misma fuente. La poesía religiosa testimonia la relación hombre-Dios ya sea de forma celebratoria, de oración, de plegaria, de alabanza.

A lo largo de este trabajo, el método utilizado ha sido el analítico donde convergen elementos como la biografía, la que importa según Wellek y Warren, en la medida de la luz que arroja sobre la obra poética, y de que explica e ilustra el producto efectivo de la poesía (90). Para la exégesis y acercamiento al significado del poema ha sido importante tomar en cuenta los recursos literarios de los cuales se ha valido el poeta durante el proceso creativo, tales como la imagen, el símbolo y la metáfora, mismos que se encuentran presentes en cada uno de los poemas, en virtud de lo que señala Paz: “La esencia del lenguaje es simbólica porque consiste en representar un elemento de la realidad por otro, según ocurre con las metáforas. [...] Y asimismo [el lenguaje] es

un instrumento mágico, esto es, susceptible de cambiarse en otra cosa y de trasmutar aquello que toca” (34).

Veremos la poesía religiosa de Pellicer como un conjunto de significados, que trascienden los contextos autobiográfico y personal-histórico, a través del lenguaje convertido en una unidad autónoma articulada por signos en donde la imagen y el símbolo revelan el poema. Entendida la imagen en el concepto de Octavio Paz:

El lugar en donde nombres y cosas se funden y son lo mismo. La imagen dice lo indecible: las plumas ligeras son piedras pesadas. [...] La imagen es una frase en que la pluralidad de significados no desaparece. La imagen recoge y exalta todos los valores de las palabras, sin excluir los significados primarios y secundarios. [...] Por obra de la imagen se produce la instantánea reconciliación entre el nombre y el objeto, entre la representación y la realidad (106-109).

En la poesía religiosa de Carlos Pellicer las imágenes que utiliza son metafóricas o simbólicas, en donde los símbolos son de significado sugestivo, trascendente y remiten a un ámbito espiritual de una realidad individual que cobra significado en el poema. La metáfora es vista en los términos que postula Paul Ricoeur:

Una metáfora es una creación instantánea, una innovación semántica que no tiene reconocimiento en el lenguaje ya establecido, y que sólo existe debido a la atribución de un predicado inusual o inesperado. La metáfora, por lo tanto, es más la resolución de un enigma que una simple asociación basada en la semejanza; está constituida por la resolución de una disonancia semántica (65).

Pellicer hace uso de la metáfora en su poesía para revelar un nuevo significado, y como lo señala Wellek: “La poesía sacra católica o protestante parece, a primera vista, que ha de ser metafórica, sin remedio, y así lo es predominantemente” (232).

De esta forma tenemos que los símbolos religiosos de la cultura católica que apuntan a un sentido trascendente, fueron empleados por Pellicer en su poesía religiosa como son la cruz, el trigo, la espiga, el agua, el sol, el árbol-cruz-hombre, el vuelo, la noche, entre otros muchos más. Para Wellek, “los símbolos religiosos se basan en alguna relación in-

trínseca entre el ‘signo’ y la cosa ‘significada’: la Cruz, el Cordero, el Buen Pastor” (224).

De lo anterior podemos concluir que si de algún recurso se valió Carlos Pellicer en la elaboración de su poesía religiosa fue del símbolo reiterado y persistente con el que se identifica la tradición cultural católica, principalmente a través de la liturgia, y que ha sido, principalmente, el elemento del cual nos hemos servido en este trabajo para el análisis de su poesía.

A la muerte de su madre, Pellicer encuentra la máxima fuerza protectora en la renovación de su fe católica y escribe *Práctica de vuelo* (1956). Aquí el yo poético, el yo espiritual, a través del poema-oración, pretende alcanzar la plenitud en la medida que el alma sea envuelta y abrazada por la divinidad. Las imágenes y el simbolismo dan vida al poema, donde la espiritualidad asciende a un plano de interioridad en que la comunicación con la divinidad vuela en prácticas poéticas de verdadera devoción y entrega.

El poeta señala como origen de este libro un soneto que escribió en 1929, en el Monte Tabor, una noche en que pidió hospedaje a los franciscanos. A Emmanuel Carballo confiesa los motivos de la escritura de los sonetos que integran el libro: “La mayor parte son consecuencia de mi estado de ánimo después de la muerte de mi madre” (Carballo: 192).

Ante la desolación y dolor por la muerte de la madre, Pellicer encuentra la máxima fuerza protectora en la renovación de su fe católica, de lo cual deja testimonio en los 87 sonetos de *Práctica de vuelo*. Los poemas fueron escritos en diferentes épocas, pero todas ellas de una gran significación para el poeta: el encuentro con los franciscanos en 1929; su encarcelamiento en 1930; la madurez de su vida en 1940, y la muerte de su madre en 1946. El libro tiene 14 divisiones, algunas de ellas son advocaciones a la Virgen, San Francisco de Asís, y los arcángeles, pero se puede decir que es un libro cristocéntrico.

Carlos Pellicer, diestro en el manejo del soneto, eligió esta modalidad utilizando el verso endecasílabo. Esta estructura obedece quizás a la solemnidad del tema. Desde muy joven estuvo familiarizado con la poesía italiana, no hay que olvidar que siendo adolescente, frente al mar de las playas de Campeche, escribió más de cien sonetos romanos con la intención de publicarlos bajo el título *En rumbo*, y que el verso inau-

gural de su primer libro es un homenaje deliberado a Dante. Respecto a su deuda con la poesía española del Siglo de Oro, aunque más cercano a Boscán y Garcilaso, hay quienes lo asocian con Góngora y Quevedo. Finalmente la fuente es la misma: la Italia de Petrarca.

Si nos atenemos a que el rito católico por excelencia es la liturgia, la que guarda un estricto rigor en las formas para celebrar el acto más importante, la eucaristía, entendemos el motivo por el cual Pellicer se ciñe también al ideal litúrgico. En cuanto al título *Práctica de vuelo*, nos recuerda que para los místicos, la revelación se efectúa cuando el alma en completo desprendimiento del cuerpo asciende y se une a la divinidad; en el caso de Pellicer, el alma jamás abandona el cuerpo material que la contiene, no obstante la espiritualidad asciende para establecer la comunicación con la divinidad en prácticas poéticas de verdadera devoción y entrega. También es un ejercicio del viaje que espera emprender una vez que termine su vida terrenal.

*Práctica de vuelo*¹ está enmarcado por la concentración en el yo poético que envuelve a todo el texto; en el yo espiritual manifestado en la angustia, el anhelo, la oración suplicante, el diálogo y la confesión ante un Dios humano y omnipotente. Abre el poemario el soneto que según Pellicer dio origen al libro: “Soneto a causa del tercer viaje a Palestina”, firmado en Monte Tabor en 1929. El primer cuarteto inicia con el diálogo franco del poeta frente al Señor de una manera familiar, es decir, se trata de una acción que le es común y recurrente. Lo que importa es el cuestionamiento que el poeta hace: “¿Por qué, Señor, a tus paisajes tomo / de nuevo entre mis brazos? ¿Por qué ordenas / —pájaros en abril, noches serenas— / que a mí desciendan nubes de tu domo?”. Indudablemente se siente un elegido de la divinidad que lo ha llamado para comunicarle algo de suma valía. En el segundo cuarteto comienza el dramatismo de la confesión y el acto de contrición, que es de tal autenticidad que lo transporta a la cima de la montaña para recibir el mensaje divino, y que lo traduce en su propia purificación, con los dos elementos que serán a su vez, eje del poemario: el agua y el sol... El

¹ Para no entorpecer la lectura de los versos durante su análisis e interpretación, delimito en seguida las páginas que ocupa “Práctica de Vuelo” dentro del segundo volumen de la edición de *Poesía completa* de Carlos Pellicer (2: 7-63).

pájaro, símbolo por antonomasia del vuelo, se presenta luminoso, en la estación primaveral, reflejando el ánimo cordial de una fe capaz de hacer brotar jardines en las desiertas arenas.

Después de este poema individual, Pellicer utiliza tríadas de sonetos para nueve de sus composiciones dentro del poemario; el número tres en la religión católica representa la unión del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, es la unidad divina: Dios es uno en tres personas. Así mismo expresa un orden intelectual y espiritual de Dios. Es en tres tiempos como las campanas llaman a celebrar la liturgia. Y también son tres las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad.

A manera de celebrar el rito católico de oración, el poeta llama al tríptico inicial “Sonetos bajo el signo de la Cruz”, que simboliza la persignación, acción con la que el devoto se presenta ante Cristo. El soneto inaugural principia con los versos: “Alcé los brazos y la cruz humana / que fue mi cuerpo así, cielos y tierra / en su sangre alojó”. Indudablemente se trata de imitar la vida santa de Cristo. Pellicer, a lo largo de la poesía, se ha referido a su condición de árbol, ceiba, árbol-cruz, cuerpo en cruz, que no es otra cosa que la cruz en la que se unen la tierra y el cielo: “¡Cómo sentí en mis brazos la campana / del aire azul!”. La cruz en la tradición cristiana condensa en esta imagen la historia de la salvación y la pasión del Salvador. La cruz simboliza al Crucificado, Cristo, el Salvador, el Verbo, la segunda persona de la Trinidad.

En el poema de nuevo encontramos los elementos de vuelo en el pájaro, el aire y el cielo. También aparece el color azul, el único que existe en el poemario y con abundancia. Lo que no es de extrañar, este color es el que expresa el desapego frente a los valores del mundo y el vuelo del alma liberada hacia Dios: “De aquella libertad quedé cautivo. / Bebiéndome la sed planté el desierto / y del sol en el cielo fui nativo”. El azul es la ascensión hacia el blanco virginal, es la pureza, de ahí que sea el color de la vestimenta de la Virgen y el símbolo mariano por excelencia. El sol que se nos presenta desde el primer poema tiene una connotación divina que se identifica con el propio Dios o manifestación divina. El sol vivifica, es fuente de luz, del calor y de la vida; está en el centro del cielo, como el corazón en el centro del ser. El poeta logra amalgamar de forma sintética todos aquellos elementos que representan los símbolos de la religión católica, pero no sólo eso, él los vive, los

asume en su inmensa alegría de imitar a Cristo: “Y cuerpo en cruz, el corazón abierto / pájaros de diamante en aire vivo- / brotó y el aire fue el más claro huerto”.

En el segundo soneto, durante la noche, que es el tiempo más propicio para la oración y meditación profunda, Dios se manifiesta: “divina / la sangre derramó su vaso herido / sobre la mesa festival crecido”. Inundado por esta comunión, el poeta escucha su voz por primera vez y de forma imperativa dice: “Poesía, / mira, calla, ven, ve, vuelve a tu grupo / y escucha la perfecta melodía”. Porque es el silencio de la noche donde el alma se colma del paisaje inmenso.

En el tercer soneto decide seguir el mandamiento “Amarás a tu prójimo como a ti mismo”. El camino lo lleva al despojo para transformarse y ser parte de la cruz divina.

La siguiente tríada la conforman los “Sonetos lamentables”, escritos en el cuartel de San Diego, Tacubaya, en 1930. En el primer soneto nos encontramos el único poema donde Pellicer expresa una angustia imponderable. Inicia con un “dolor gigante” que atraviesa un camino de lágrimas, infierno, soledad, escoria, horror, agonía, que lo llevan al mismo “abismo”, pero un abismo en la misma tierra, que lo obliga a refugiarse en el “hueco de sí mismo” (2: 17).

En el segundo se reconforta hablando con el Señor, y en su pesadumbre condensa los elementos totalizadores de su obra: paisaje, religión y amor a la poesía: “Sólo mi voz en Ti sus voces halla. / Señor, la primavera pronto calla / y en el campo de espigas, junto al río, / iré a buscarte”. En el tercer poema toma un giro inusitado, su corazón ha sido vivificado por el agua divina e inicia un camino del que excluye la materialidad de fastuosas ciudades para despojarse en un paisaje sin “Ningún bagaje, ligadura o nudo; el corazón tan libre y tan desnudo / que lleve las pasiones como estrellas”. Cierra con la renuncia a la Esperanza, le bastan la Fe y la Caridad. Con ellas: “Se podrá caminar sobre las olas”.

“Sonetos de esperanza”, son dos sonetos en que el catolicismo es contundente, son poemas de carácter confesional y de íntimo diálogo con Dios. El primero se refiere al acto de mayor importancia y que consiste en la sagrada comunión. En el segundo soneto asistimos al hondo recogimiento producido después de recibir el cuerpo de Cristo: “Y un goce primitivo, una alegría / de Paraíso abierto se sucede. Algo de Dios

al mundo escalofría”. Versos que nos entregan la imagen de una profunda espiritualidad interior.

En la parte de “Sonetos de la luz”, recrea un estupendo juego de contrastes entre luz y oscuridad. En el primer poema, que inicia a manera de plegaria, la sensación de oscuridad recorre cada una de las estrofas en sustantivos tales como: “muerte, pozo, sombras, calabozo, abismo, destrucción, despojos”. Y no sólo es la oscuridad; el encierro y la caída se magnifican desde los dos primeros versos: “¿Cómo sabiendo que Tú eres la vida, / ando en la muerte lleno de alborozo?” Vivir alejado de Cristo, es vivir lejos de la “estrella encendida, la punta de sol jamás partida” y de la “inescondible luz”. En el segundo soneto la luz, que es la verdad-vida-Dios, inunda el cuerpo, hace que el invidente sea capaz de ver con la luz de la fe. El agua, que es fuente de vida, ilumina al devoto creyente que ha descubierto en la luz la verdad, y que suplica. “¡Cristo, Dueño y Señor, pon la azucena / sobre el sepulcro de la ceiba hendida!”.

En los cuatro poemas que conforman “Sonetos todo un día”, Pellicer recorre el tiempo que va del amanecer a las horas nocturnas para señalar el camino ascendente del alma hacia Dios. Las palabras como el poema se mueven en el transparente aire azul del día. El conjunto de los cuatro sonetos es de un gran movimiento siempre en ascenso. En el primer poema la desnudez del yo poético se identifica con el desprendimiento de su materialidad en el momento que el día se despierta con la luz y el rocío de los maitines: “Siento en mi desnudez, rampa y ceniza / por donde suben ángeles de fuego, / caer la lluvia con tendido apego / y en cada poro hallar la luz llovediza”. Emprendido el vuelo en el campo y a medio cielo, al sentir la fuerza de la gravitación, dice: “Y el campo y yo temblamos de tal suerte / como si en un jardín, a trino y vuelo, / cruzara un ruiseñor lleno de muerte”. En el momento que el sol se eleva, la manifestación de Dios se da en la plenitud de la vida vegetal: “¡Qué campo, qué esplendor! ¡Con cuánta anchura se abría el horizonte!”. En el segundo cuarteto, a imitación de los místicos, el desprendimiento es total: “Y el alma iba hacia Dios, llena de holgura, sin la tristeza que la vida arroja”. En la misma línea ascética continúa para llegar a la *eterna contemplación* que lo hace exclamar: “Qué hermoso estaba el aire de aquel día”. En el tercer soneto, que corresponde al atardecer, el alma vuelve al cuerpo para encontrar a la madre junto a la ventana.

En el cuarto y último soneto añora la pureza de la infancia, el ángel sin la caída a causa del pecado: “¡Si otra vez fueran dos! ¡Si yo pudiera / ser el ángel que fui!”. Y continúa utilizando el subjuntivo imperfecto para expresar su deseo de cambiar su propia naturaleza, misma que reconoce sin arrepentimiento ni congoja, es más, la celebra: “Y entre soberbias y lujurias canto / sabiendo que del roble soy astilla / y del desorden el bestial encanto”.

El espíritu reflexivo y de introspección se rompe de manera abrupta con la tríada: “Sonetos a los arcángeles”. Esto aparentemente dificulta desentrañar el propósito de la estructura del libro. Por un lado podemos pensar en los grandes retablos barrocos que aglutinaban en su conjunto advocaciones a santos, mártires, apóstoles, evangelistas, todos ellos envueltos en el ambiente celeste de ángeles y querubines. Pero siempre en el centro del retablo la figura central pertenecía a quien se dedicaba la iglesia. También nos hace pensar en un templo que además del altar principal cuenta con diversas capillas a los costados laterales de la nave. Tampoco se puede omitir la posibilidad de un misal, esto es, de un libro que contiene cada uno de los ritos litúrgicos en que se celebra la eucaristía. Me inclino más bien por la idea de que Pellicer quiso escribir su propio eucologio, su libro personal de oraciones o devocionario, en donde Cristo es la figura principal y casi única, seguida por la de su madre, la Virgen María.

Los “Sonetos a los arcángeles” son un intermedio donde existen algunos elementos de teatralidad. El dedicado a Miguel es dinámico, sonoro y lleno de luz. San Miguel Arcángel, que según la tradición cristiana es el general de los ejércitos, es igualmente considerado el protector de la Iglesia militante. Iconográficamente aparece ataviado, según la tradición renacentista, como un soldado victorioso, armado con espada, para recordar que arrojó al infierno a los ángeles malos encabezados por Luzbel. En el poema, Miguel está en pleno vuelo después de descender a la oscuridad para vencer el mal que se escucha en el ruido producido por el fragor de la batalla. De ahí emerge en brisas luminosas al igual que la Virgen. Los dos son seguidos por un coro de ángeles, mientras el movimiento luminoso de veloces nubes enfatiza el dinamismo.

El dedicado a Gabriel es de una mayor sutileza. Predominan las imágenes, elementos volátiles y la noticia del nacimiento de Dios repre-

sentada por un hermoso y perfumado jardín. Más que a Gabriel, es a la Virgen y su estado de gracia a quien el poeta dedica el poema. El último lo dedica a San Rafael Arcángel, quien es considerado el jefe de los ángeles custodios del género humano. En el soneto, Pellicer narra el pasaje bíblico según el cual Rafael acompaña en su viaje al joven Tobías y al momento de llegar a las orillas del río Tigris, salió de éste un pez que quería devorarlo, pero el ángel le capturó y lo llevó a tierra. El hígado del pez servirá para la curación milagrosa del padre de Tobías. En la iconografía el ángel lleva en una mano el bordón con el guaje para el agua, y la esclavina con las conchas, símbolo de los peregrinos. En la mano derecha sostiene el pescado que recuerda el pasaje del Antiguo Testamento.

En los “Sonetos suplicantes” regresa a la introspección y al diálogo. Se reitera la imagen aparecida a lo largo del poemario: hombre-árbol-roble-encino-ceiba. El yo poético dirige su voz a *Cristo, Nuestro Señor* confesando sus culpas. “Lo que brilla en mi barro es un diamante / que pierdo a voluntad en sombra horrenda”. En acto de arrepentimiento y humildad solicita del auxilio y la compañía divina: “Haz que te adore, oh Dios, de Ti poblado / y yo amanezca al fin, con tal destreza, / que nadie sepa que voy a tu lado”. Los elementos que circundan a los dos sonetos son la confesión, la súplica y la humildad.

El primer poema del dúo “Sonetos nocturnos” encierra una gran complejidad. El poeta, a través del uso de imágenes y metáforas conceptistas nos introduce a una atmósfera metafísica. La elevación espiritual la conduce a través de un ritmo y tiempo espiral en búsqueda del encuentro con la divinidad. Elige a la noche como el momento propiciatorio. Manifiesta que el viaje es necesario emprenderlo en la *oscuridad fluida*, atravesar su silenciosa transparencia para ser iluminado por la flecha de Dios, quien perfecciona los sentidos. En el segundo soneto el yo poético se integra al tiempo eterno: “Tiempo soy entre dos eternidades. / Antes de mí la eternidad y luego / de mí, la eternidad”. Aquí de nuevo encontramos las huellas de san Agustín, para quien era necesario entender el sentido del tiempo para comprender el de la vida. San Agustín no aceptaba la idea física del tiempo, aduciendo que el tiempo no es una cosa, sino algo que pertenece a la manera del ser y de contemplar las cosas, el tiempo es parte del alma, por eso dice: “En ti

mido yo los tiempos alma mía” (citado en Xirau: 114). Para san Agustín la naturaleza del tiempo está en el alma debido a que el presente es un constante paso, un constante dejar de ser y un constante todavía no ser. Pellicer, después de asentar el paso transitorio de la vida, postula su naturaleza vegetal de “ceiba innata”, cuya vida y muerte está determinada por los designios de Dios. Por último, cierra con la afirmación contundente: “Tiempo soy, tiempo último y primero, / el tiempo que no muere y que no mata, / templado de cenit y de lucero”. El tiempo a que se refiere el poeta es el tiempo de Dios, el tiempo eterno, tiempo infinito, tiempo nutricio que está dentro del alma y por lo tanto, alejado de la medición humana.

Pellicer escribió “Nocturno”, posiblemente en 1949, después de la muerte de su madre. “Nocturno”, compuesto por once sonetos es quizás uno de los poemas más ambiciosos del poeta dentro de *Práctica de vuelo*. Es un poema de gran movimiento que contiene un afán ordenador y de integración totalizadora. El espíritu de reflexión que invade al poema inicia en el momento que las sombras han poblado de oscuridad el cielo. En la noche que simboliza el tiempo de las gestaciones, de las germinaciones que estallarán a pleno día como manifestaciones de vida. A lo largo del poema el alma se integra al cosmos, éste al mundo vegetal, el tiempo se expande y desaparece, el agua es el elemento regente. Al final regresa a la soledad nocturna donde los sentidos se pierden y, liberado de toda su humanidad, queda la fe que rueda a las plantas del misterio divino.

En el primer soneto la elevación espiritual es la condición necesaria para sólo poner *la mirada en los cielos*, esto es, despojarse de cualquier pensamiento material que impida al alma emprender el vuelo en oraciones de ardiente fervor. La oración dirigida a *Dios y Señor*, lo lleva a la recompensa de gozar del “árbol frutal de la estación nocturna”. En el segundo soneto la noche, la aurora, el cenit y el aire se presentan corporizados de manera alegórica en el pie, la mano, la cabeza y el pecho. La voz que surge se integra al mundo vegetal, a la selva donde la exuberancia y el desorden crean su propio misterio en un tiempo que no sabe cuándo detuvo su hora última. En el tercer soneto la acción continúa en medio de la enorme vegetación selvática en donde es capaz de distinguir el microcosmos diminuto de una hormiga y una gota de rocío que

concentran todo el cielo y la tierra. Los ojos que persiguen a la hormiga y a la gota pierden la mirada en un tiempo de contemplación estática donde sólo los ángeles observan. La Nada y la Eternidad se confunden con un soplo de viento. La fuerza y vitalidad de una espiga dan vida al alma que se alza al *cielo corpulento*. En el cuarto soneto el campo vibra de dinamismo como un atleta en un tiempo que se ha olvidado de sí mismo. El mundo cobra inusitada vida, el mundo vegetal y el mineral son iluminados por las luces azules y las sombras nocturnales que se elevan. La voz del yo poético se ve arrojada a un remolino que eleva su espíritu. El elemento agua-cielo-lluvia-rocio- azul, rige el movimiento vertical ascendente del poema. El tiempo que anteriormente había sido nulificado, se hace presente en el soneto quinto en la estación del otoño que todo lo muda. El tono melancólico corresponde también a la madurez del poeta, que ahora mira, bajo un sol ausente, el agua, antes fluida y caudalosa, espesa y estancada convertida en lodo. Pellicer encabalga al último verso uno más, esto es, escribe un soneto de quince versos.

La presencia de la estación preparatoria al invierno continúa en el sexto soneto, poema introspectivo donde la mirada pasa revista a una lozanía ya antigua y a recintos deshabitados. La mirada se transfigura en los espejos vacíos que carga el joven otoño. La soledad abre de par en par las puertas en el séptimo soneto, alejado de cualquier patetismo, invoca al campo *con sus soledades* como el único lugar posible para habitar. La frondosa vegetación de la selva ahora ha sido sustituida por simples piedras en las que reposa un oscuro sol. En el octavo soneto nos da la sensación de haber estado escuchando una sinfonía de Mahler y de llegar al momento de mayor dramatismo. El estruendo de la soledad se impone en toda su magnitud: “Ninguna soledad como la mía. [...] Ya no tengo en los ojos sino un día / con la vegetación apuñalada. Ya no me oigas llorar por la llorada / soledad en que estoy, Virgen María”. Clama a la Virgen-Madre su auxilio, él perdió a su madre y la Virgen a su hijo, es por eso que en ella confía y refugia su dolor; agónico solicita: “Dame de beber del agua sustanciosa / que en cada sorbo tiene de la rosa / y de la estrella aroma y alhajero”. En el soneto noveno la noche es propicia para hacer el recuento de las ausencias, la noche es la vestimenta enlutada con que cubre su soledad, la cual es vista sólo por Dios en la *nada de los huecos*. Integrado de nuevo a la noche, punto de inicio de viaje y ele-

vación, le habla: “Noche, por tus ausencias sin caminos, / vamos tú y yo con las manos vacías, / despacio, como hermosos asesinos”.

En el soneto décimo, inmerso en la noche, deplora su dolor en ascenso: “Señor, tenme piedad, bajo el escombro / desta noche de púas y venenos”. Pide el auxilio divino para recuperar su optimismo cristiano: “Haz que vaya otra vez hombro con hombro / con la alegre verdad que hiciste llenos / mis ojos peces de amargados senos / que miran sin belleza y sin asombro”. En el último terceto la esperanza se deja sentir en la presencia angélica que pone a resguardo la fuerza vital de su fe. El undécimo y último soneto compendia la plegaria, y también es la última escala del viaje espiritual. Los sentidos quedan nulificados, lo que equivale al desprendimiento total del mundo material. Las palabras de Jesús y de los profetas se presentan de manera alegórica en la representación de los cuatro evangelistas: águila (Juan) *con león* (Marcos), *ángel* (Mateo) *y toro* (Lucas). La Santísima Trinidad en estrépito lo despoja de cualquier resollo de su humanidad. Sólo queda la fe: “La esfera de mi fe rueda a tu planta”, que a diferencia de los sentidos anulados, ella (la fe) adquiere la forma totalizadora de la tierra, lugar donde emprende el vuelo hacia la “unidad única y tanta” de la Trinidad, a donde llega rodando y a su planta, simbolizando su pequeñez y humildad frente a la omnipotencia divina, de la cual no tiene duda y afirma seguro: “creo en Tí”. El momento culminante lo contienen los dos últimos versos: “Sílencioso y centelleante, / cierro la noche para hacer altura”. El propósito se ha cumplido, ya no requiere de palabras, su alma ahora iluminada, sólo le queda la noche para elevarse. Para Prado Galán: “Aquí está, en clave, la práctica de vuelo, la propedéutica del alma volandera, el peritaje aéreo, la fe que palpita desde el rudo cimiento de la carne invadida por el ‘rayo fijo’, por la visión de Dios, por el polvo encendido” (27).

Otra vertiente muy estimada por Carlos Pellicer fue la hiperdúlica, su veneración por la Virgen es manifiesta en toda su poesía religiosa. Hay para quienes la figura de la Virgen es en el poeta la identificación con su propia madre. De su poesía religiosa, Pellicer afirmó a Carballo que eran “oraciones desinteresadas” (196). En *Práctica de vuelo*, el poeta dedica a la Virgen a manera de retablo: “Sonetos para el altar de la virgin”, integrado por cuatro grupos de tres sonetos cada uno, y que corresponden a la anunciaciόn, la natividad, la pasión y la asunciόn gloriosa.

La primera tríada de sonetos la llama “Ave María”, en imitación a las primeras palabras con que el arcángel Gabriel saluda a la que será la madre de Dios. En el primer soneto las imágenes y metáforas empleadas por Pellicer nos introducen en una atmósfera celestial y luminosa donde vuelan ángeles, aves y arcángeles para dar la noticia a la Virgen que es representada por el Lirio, símbolo de blancura, pureza, inocencia y virginidad. En el segundo soneto el movimiento reside en las nubes, en la brisa, en el aire que nos ofrecen la alegoría de la encarnación: “Aire de oro escaló, nueva, la brisa, / cuando María, Rosa Misteriosa, / con pie dichoso las praderas pisa”. En el tercer soneto, se hace presente la gracia divina de la Virgen. El paisaje se embelesa ante su divina presencia: “La tarde canta y enmudece [...] Canta y mira / a la Virgen que vuelve y que suspira / y a las primeras sombras, resplandece”. En este tríptico vemos la imagen de la Inmaculada Concepción. En la iconografía el propósito ha sido resaltar la pureza de María, a eso se debe que la túnica que lleva puesta es de color blanco y el manto azul representa la sabiduría. A su cabeza la rodea una aureola de doce estrellas, mientras los angelillos que revolotean en su entorno cargan la torre de marfil, rosas y una palma que simbolizan su triunfo.

Los sonetos agrupados en “Mater amabilis” representan la natividad de Jesús, la adoración de los pastores y de los reyes magos. En tono narrativo, Pellicer crea un retablo de tres lienzos para describir las escenas del Nuevo Testamento en un ambiente de apacible quietud. En el primero la Virgen carga en sus brazos amorosos al Niño cantándole en sordina, mientras José observa la escena. Afuera del establo los colores del cielo cambian sus tonalidades para dar paso a la luz matinal. En el segundo y tercer sonetos, el silencio refleja la veneración de los viajeros ante el recién nacido que les presenta la Virgen. Las imágenes visuales nos dan la impresión de estar frente a un cuadro de José de Ribera.

Dos de las figuras más potentes en la iconografía católica son La Dolorosa y La Piedad. Pellicer congregó ambas imágenes en la tríada denominada “Mater Dolorosa”. En el primero, la fuerza de las imágenes impresiona por su dramatismo: “En un trueno se hundió la empobrecida / grandeza de los cielos. [...] Cunde la muerte repleta de vida. / Hiede el odio cadáver insepulto. [...] Al pie del Árbol del Eterno Fruto que sombra excelsa da, vivo Atributo / de su eterno esplendor, está María”. A lo

largo del soneto el vigor de las imágenes visuales y auditivas refuerza el ambiente dramático de la crucifixión. El último terceto culmina con el llanto de la Virgen que está de pie abrazando el cuerpo de su hijo, mientras los relámpagos hunden el día. En el segundo soneto, el silencio y la inmovilidad enfatizan el sentimiento de desolación ante la muerte divina. En el cielo cuelga un harapo de luz: “Se desplomó el silencio en la hondonada, / y en ángeles broncíneos apoyada / la Virgen pisa el deshollado suelo”. En el tercer soneto la tensión está en el sufrimiento de la Madre de Jesús que pide la muerte para ella y así poder ver de nuevo a su amado hijo que yace en la tumba: “Sepúltame, virtud que das las voces / y así veré en la oscuridad sangrante / el Cuerpo de Jesús hecho diamante. Bájame, voz, al mar que desconoces”. Para González Acosta:

“Mater dolorosa” es el fresco del tormento y del martirio de ver laceras las entrañas. Son tres momentos de sufrimiento: la Crucifixión, la muerte en la Cruz y el Velatorio de la virgen junto a la tumba. Es el grado de purificación necesaria por el dolor, aplicado al estoicismo del sacrificio supremo, asumido con humildad y con la conciencia de un destino que se cumple dentro de una purificación universal (151).

En los sonetos a “Regina Coeli” los elementos narrativo y descriptivo desaparecen para dar paso a la contemplación de un acto sobrenatural y que es la asunción y coronación de la Virgen como reina del cielo. Los tres poemas de un orden tanto metafísico, contienen en su abstracción un cierto hermetismo, debido quizás al hecho mismo de tratar de describir lo inefable. En el tríptico de sonetos se alude al yo poético que solicita a Dios la capacidad de comprensión para que sus sentidos puedan presenciar, oír, tocar y oler lo nunca antes mirado, oído, tocado y oido en un plano de contemplación; en el segundo, la hermosura de la Virgen anula los sentidos; y en el tercero se celebra la apoteosis de la coronación de la Virgen ante el trono de la *innombrable Esencia*. La nueva reina del cielo la presenta como un *nuevo sol* que el mismo *Universo siente la vibración*.

El grupo “Otros sonetos” está integrado por seis poemas pero, a diferencia de los anteriores, aquí se presenta a manera epistolar la autoconfesión de un estado anímico de gran pena. En el primero el yo poético se introduce dentro de sí mismo: “Ando en mi corazón como en el fon-

do / de un pozo abandonado que enronquece / la sequía y de noche no merece / ni una estrella en su antártico redondo”. El atardecer llega con relámpagos para dar paso a la noche. En el segundo soneto la hondura de la soledad se convierte en sombra humana donde sólo es posible el olvido ante un escenario de destrucción, terror y muerte. “Se cerró la ventana y en la extrema / solidez de la sombra, todo muerto / del terror de no estar, sueño que vivo”. En el tercer soneto la mañana recuerda las primaveras antiguas, la hermosura que provoca de nuevo el apetito carnal. Soledad, angustia, coraje, ternura se confunden en el recuerdo y en un presente de reclamos y esperanzas. En el cuarto soneto la soledad se impone en toda su magnitud: “Oigo la casa: ya estoy solo; / Llena de soledad se abre y se cierra. / Es un sepulcro que la dicha encierra”. Posiblemente estos sonetos fueron escritos poco tiempo después de la muerte de la madre de Pellicer. El dolor expresado sólo puede obedecer a una pérdida semejante. En este soneto la plegaria a Cristo tiene un tono recriminitorio, ahora su dolor es más grande que los sufrimientos que pasó Cristo: “Cristo Señor, si tú me acompañaras / una tarde siquiera. . . si lloraras / un instante commigo . . . ¡si vinieras / a verme cómo vivo y cómo muero!”. Se siente solo y a la presencia divina alejada de él y su pena. Reprocha su ausencia, se dirige a él, utiliza el condicional que no se completa: “si tú me acompañaras, si lloraras, si vinieras”. En el penúltimo verso le hace una invitación en forma de mandato: “Ven mañana, Señor, que yo te espero”. En el quinto soneto cambia las imágenes y metáforas por un lenguaje coloquial, su espíritu ya no lo diferencia de los demás, y no sólo eso, su materialidad convertida en pena es mayor también: “Como perro sin dueño, a ver qué sale / y enlodado y hambriento y con alguna / sospecha de acercarme a la fortuna, sin que nada se oponga o me acorrale; [...] ninguna soledad que a tanta iguale”. En el último soneto su optimismo cristiano le devuelve la confianza y el espíritu de nuevo es invadido por su fe católica: “¿Cómo será el silencio cuando toda / tu presencia lo enciende y lo sitúa / tan cerca del que te ame?”.

“Sonetos dolorosos” está integrado por veinticinco sonetos; los primeros dieciséis los firmó en septiembre de 1950, es decir, año y medio después de la muerte de la madre. Este grupo de sonetos se puede leer como un solo poema, que fue la intención del poeta, en el que de for-

ma gradual asistimos a un acto de purificación. Se observa la intención de iniciar desde un plano humano, lleno de carnalidad, cuyos evasivos goces los equipara a la muerte, pero necesarios para cumplir el rito de pasaje. Esta primera etapa corresponde a un mundo espiritual en caos en donde el ser caído tiende a las pasiones que nacen de su caída misma. El siguiente paso será anular los sentidos al tiempo que la espiritualidad emerge entusiasta en Cristo. A lo largo del poema se vive un largo proceso de depuración con el triunfo final de una práctica de vuelo en que el alma, desprendida del cuerpo, asciende y se comunica con la divinidad en un afán de sumisión absoluta.

Carlos Pellicer utiliza en forma recurrente como modelo de purificación la idea platónica de la caverna, cuya alegoría muestra los grados del conocimiento, mismo que se alcanza mediante un doloroso camino hacia la luz del entendimiento y de la verdad, siendo necesario atravesar el mundo engañoso de las sombras y de la ignorancia al que el hombre vive atado por las sensaciones, y del cual se libera por medio de la razón. En Pellicer el plano humano de los sentidos equivale al mundo dominado por los engaños de las pasiones que se deben derrotar para liberar la espiritualidad como único camino de ascenso a la divinidad. Está presente la figura del hombre caído cuya purificación y elevación se llevan a cabo en un acto de transición que sólo es posible por un optimismo cristiano.

En los tres primeros poemas la tensión reside en el elemento sensorial; la naturaleza humana y sus apetencias carnales se presentan como “el alud de fuego que desquicia”, y jardines frutales. El cuerpo del amado, que antes fue “creatura de delicia”, descubre su verdadera forma “de estatua rota, ardiente mausoleo”, para convertirse en “la manzana que a la tierra cae, / madura y de gusanos sucesiva”. En el tercer poema la esperanza surge en el viraje de los sentidos que ahora encuentran el goce en la naturaleza. Hay una transición en donde vida, sueño y muerte se confunden. A la manera calderoniana dice: “Si estoy soñando nadie me despierte. / Un ansia de vivir, en plena muerte, / le da a mi sueño realidad tan clara”. En el cuarto poema el yo poético continúa: “Si la muerte soy yo, si en ella vivo”, mientras Segismundo exclama desde la torre donde ha sido confinado: “donde miserable vivo, / siendo un esqueleto vivo, siendo un animado muerto” (Calderón de la Barca: 9). En Pellicer

el tránsito de la oscuridad a la luz se realiza a través del proceso de espiritualidad: “Da a beber de tu sangre a todo día / y escucharás dentro de ti ese trueno / misterioso que anuncia la alegría”.

En el quinto soneto reconoce en Jesús la verdadera vida. La fe reanimada en el dulce amor de Cristo renueva la serenidad y la posibilidad de emprender el ascenso. En el sexto poema resalta la pequeñez humana y la fuerza que proviene del alma. La noche vuelve a ser el elemento propiciatorio para el desprendimiento y gozo del espíritu inundado por la gracia divina. En los dos tercetos el recogimiento del alma se manifiesta en toda su humildad ante la magnificencia divina: “¡Ay!, que mirar el cielo anochecido / es sentirse inocente, estar perdido / en una dicha sin palabras. Toda / la Indescifrable Gracia se presenta / y el alma en el silencio se acomoda / como en nido de rayos la tormenta”. El séptimo poema abre a toda luz y desde el alto cielo del mediodía, el azul eleva los brazos hacia las alturas, el pecho es henchido de gozo, la alegría es inmensa; en el prodigo de los sentidos se congrega la luz que irradia la presencia de Dios transformada. Pero esta luz no basta, por eso en el octavo soneto apostrofa a Dios: “Ordéname, Señor, que yo te siga. / Gritame, estoy muy lejos, no te veo”. Consciente que su pequeñez humana sólo puede ser modificada en el momento justo de encontrarse con Dios, dice: “Y tengo que ir a Ti de un modo o de otro: / a pie, en avión, locomotora o potro. / ¿En dónde estás? ¿Por dónde está el camino?”.

En el soneto noveno el sentimiento de desolación lo persigue al sentirse sin la compañía del Dios amado. Su corazón que es toda entrega, implora con desesperación: “¡toma mi corazón, Cristo; responde...”. En el soneto décimo la plegaria persiste, el tono ahora es apacible, pero insiste en compenetrar toda su existencia en la experiencia divina. No solicita favores terrenales, no pide amores, salud o riqueza material, quiere ser ungido en la gracia más alta: “Con alegría hiéreme y cantando / te podré conocer y andar ya eterno / sobre la piedra que en celaje ablando”. En el poema undécimo la plegaria se transforma en afirmación contundente: “Tú eres la Luz, la Verdad y la Vida”. Al igual que san Agustín, Cristo se le revela, en cuanto regresamos a nosotros mismos y vemos que nuestra conciencia memoriosa es una imagen —la única que *tenemos*, la única en que *estamos* mientras vivimos— de la eternidad.

Pero el camino es pedregoso, la duda acecha a cada instante, quizás su religiosidad tenga la base cartesiana: “dudar para no dudar”, de ahí que después de sentenciar que Jesús es única y máxima divinidad, en el soneto duodécimo la fuerza del yo poético ha menguado: “Si yo llegara a amarte, ¡qué manera / tan distinta será de verlo todo!”. Pretende que su amor sea incondicional, sin la mácula de los instintos, el conflicto se magnifica al querer entregarse sin reserva alguna, al tiempo que reconoce: “Soy un fuerte animal suelto a destreza”. En el soneto que sigue, en un acto de autoconfesión hace el recuento del pasado sin arrepentimiento, sino como reconocimiento obligado para trascender a un nivel de superación: “He pasado la vida con los ojos / en la manos y el habla en el paladeo”. Ahora que ha encontrado en Cristo Jesús el camino a seguir, desea cambiar la dirección de sus sentidos, concentrar toda su fuerza en la fe que lo llevará a despojarse de su materialidad humana.

El soneto catorce inicia sin titubeos: “Quiero los ojos en el alma ahora”. El segundo cuarteto conformado por aliteraciones se encabalga con los dos tercetos, no da lugar a pausas, las acciones se suceden de forma precipitada, la fe del alma en su vuelo “estallará de gozos espontáneos”. En este último verso encontramos de nuevo su coincidencia con la poesía mística y con el libro *Cantar de los cantares*. Desde un principio hemos afirmado que la poesía de Pellicer no es mística. No obstante, su religiosidad pretende alcanzar la plenitud en la medida que su alma sea envuelta y abrazada por la divinidad.

En el siguiente soneto, la mirada que ha puesto sus ojos en el alma ha perdido su memoria, ahora la mirada pretende no sólo ser creadora sino la misma fuente de la creación de sí misma: “Si alguna vez puedo tener mirada / [...] la forma le daría a cada cosa / tan verdadera cuanto así encantada: / mirar, saber mirar, y ser la rosa”. Del soneto décimo sexto al décimo noveno, continúa en el mismo tono la plegaria, la humildad suplicante, pero de forma imperativa, casi angustiosa, impela la voluntad divina ante su propia incertidumbre: “Señor, haz que yo vea. [...] Jesús. Hijo de Dios, abre mis ojos [...] Señor, oyeme, ven dame vida, [...] Señor, mira mi sangre”.

En el soneto veinte da un giro, ahora se hacen presentes la flor, la paloma, la nube, el aire y en el centro el Supremo Sol. Pellicer utilizó el símbolo solar de manera recurrente en el poemario y no de forma

gratuita. El sol es la fuente de la luz, del calor y de la vida. Además de vivifica, la radiación del sol manifiesta las cosas. En la poesía de Pellicer el astro se identifica con Dios Creador y Señor. Dios es el Sol Supremo que sostiene con su poder toda la vida y el cosmos. En este poema terminan las interacciones, las dudas, y ahora: “Va haciendo el silencio”. En el sigilo de la noche, los luceros son heraldos de la alegría y de la Poesía que se renovará al amanecer.

Los últimos tres sonetos son de extrema belleza, parecen tocados por un espíritu divino. La autenticidad de la experiencia religiosa vertida en poesía, revela una elevación del alma más significativa, más honda que la repetición mecánica de las oraciones litúrgicas. Las palabras contenidas se acercan a las de un santo penitente en un momento de total recogimiento, de plenitud y diálogo con un Dios que hace manifiesta su presencia. En el soneto veintitrés la negación de los sentidos origina que la voz antes martirizada en la súplica, se transforme en canto íntimo de glorificación dictado por la silenciosa alegría: “Yo nada sé de mí, ya sólo canto / y no sé lo que canto y si lo digo / no sé si es que respondo o que prosigo / sin conocer el agua en que me encanto”. Esta estrofa corresponde al día de Pentecostés en que según el Nuevo Testamento: “Todos quedaron llenos del Espíritu Santo, y empezaron a hablar en otras lenguas, según como el Espíritu les concedía expresarse” (Hechos: 2.4). El yo poético, inundado de la gracia divina reconoce que ya no está solo, ha recibido las señales que en su camino lo acompañará el Señor quien lo llenará de sabiduría: “Andar bajo tu pie sin saber nada / todo será saberlo”.

En el penúltimo soneto la compañía de Jesús y del Espíritu Santo le devuelve la vida en una resurrección que ha vivificado su fe y su religiosidad. El último poema consuma el largo viaje, la práctica de vuelo. El optimismo cristiano que lo colma de alegría, le hace proferir una promesa de vida: “Seré de tus palabras artesano, / tan silenciosamente que ese día / junto al mar o en profunda serranía, / veré la luz saliendo de mi mano. / Y te diré: Señor, yo nada entiendo; / por Ti la sombra de mi vida enciendo / como Tú de la noche das el día”.

Se puede decir que Carlos Pellicer abarcó todas las posibilidades temáticas de la poesía religiosa católica. En sus poemas encontramos la celebración, la poesía adoratoria, la plegaria, el rito, la circunstancia,

la devocional, pero sobre todo, la teofánica, que se refiere a la manifestación de Dios. En esta poesía cristocéntrica, Jesucristo, reconocido como único Dios se convierte en el *leitmotiv*, a lo largo de la poesía pelliceriana se presenta como niño-Dios; Dios-hombre; Dios-crucificado; Jesús-hijo de Dios; Jesús-Dios-resucitado; el cuerpo místico de Cristo incorporado a la naturaleza y Dios omnipotente y omnipresente. Uno de los grandes aportes de Pellicer el poeta, el religioso, es el optimismo cristiano que trasluce en toda su poesía.

BIBLIOGRAFÍA

- BIBLIA de Jerusalén. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1998.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. *La vida es sueño*. Primera edición, Madrid, 1636-1677. México: Porrúa, 1965.
- CARBALLO, EMMANUEL. *Protagonistas de la Literatura Mexicana*. México: Porrúa, 1994 (Col. Sepan cuantos...).
- GONZÁLEZ ACOSTA, ALEJANDRO. “Neoplatonismo y eucaristía en *Práctica de vuelo*”, en Samuel Gordon (comp.). *Mirando el río aquellas tardes. Estudio sobre Carlos Pellicer. Primeras jornadas internacionales Carlos Pellicer*. Tabasco: Gobierno del estado de Tabasco, 1990. 121-178.
- GORDON, SAMUEL. *Carlos Pellicer. Breve biografía literaria*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Ediciones del Equilibrista, 1997.
- PAZ, OCTAVIO. *El arco y la lira* [1956]. Sexta reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- PELICER, CARLOS. *Poesía completa*. 3 vols. Ed. Luis Mario Schneider. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Ediciones el Equilibrista, 1996.
- PRADO GALÁN, GILBERTO. “El soneto XI del nocturno: clave de la *Práctica de vuelo*”. *Periódico de poesía* [Méjico], 16 (invierno de 1996).
- RICOEUR, PAUL. *Teoría de la interpretación*. México: Siglo XXI / Universidad Iberoamericana, 2003.
- WELLEK, RENÉ y AUSTIN WARREN. *Teoría literaria*. Madrid: Gredos, 1985.
- XIRAU, RAMÓN. *Introducción a la historia de la filosofía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.

LEÓN GUILLERMO GUTIÉRREZ

Nació en San Julián, en los Altos de Jalisco, realizó estudios de maestría y doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Texas en Austin. Es doctor en Literatura Iberoamericana por parte de la UNAM. Poeta, narrador y ensayista cuyos textos han sido publicados en Argentina, Francia, Chile, España, Estados Unidos, Inglaterra, Brasil, Rumania y México. Ha publicado más de veinte libros y medio centenar de artículos de investigación de literatura iberoamericana. Desde 2006 es profesor-investigador de tiempo completo en la Universidad Autónoma del Estado Morelos, así como miembro del Sistema Nacional de Investigadores.