

JOSE MARIA LUGO

ESQUEMAS PARA UNA
RELIGION DEL PAISAJE

ENSAYO SOBRE LA POESIA DE
CARLOS PELLICER



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
MONTERREY

1965

PQ7297
.P522
Z74
ej.2

Q7297
.P522
Z74
ej.2



1020130763

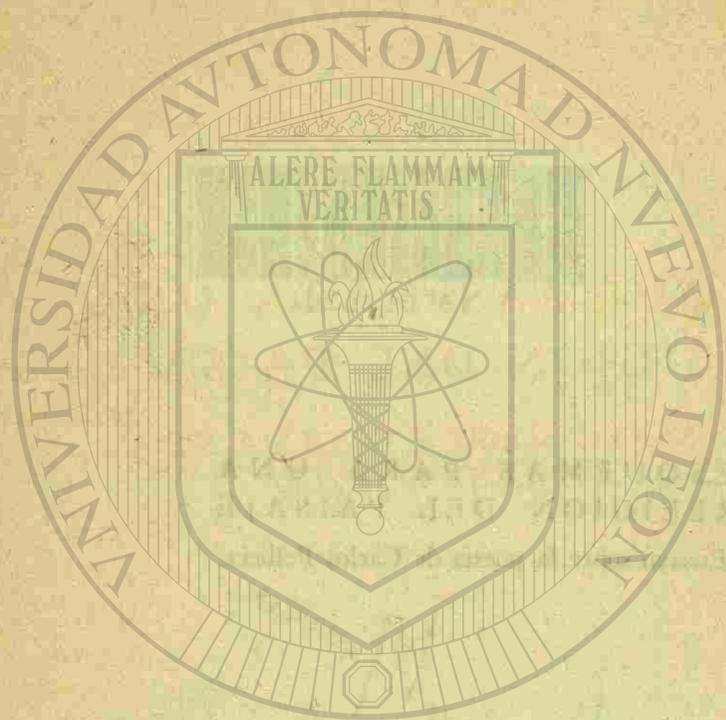
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ESQUEMAS PARA UNA
RELIGION DEL PAISAJE

Ensayo sobre la poesía de Carlos Pellicer

*A la Dra. Amore Moreno
cordialmente
Rosmarín López
Monterrey N.L.
23 de octubre 65*



JOSE MARIA LUGO

ESQUEMAS PARA UNA
RELIGION DEL PAISAJE

ENSAYO SOBRE LA POESIA DE
CARLOS PELLICER

UNANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
MONTERREY

1965



0057-04760

PQ7297

.P522

Z74

ej. 2



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



FONDO UNIVERSITARIO

Colores en el mar

El mar se encuentra encadenado a la tierra como el alma del hombre se encadena a su cuerpo; he ahí ese deseo tempestuoso del elemento líquido por desembarazarse de la materia torpe y lenta; he ahí esas torres de agua que masturban la insensible calma del cielo. Se aplaca a veces el desasosiego, se somete al fin la rebelión de las ondas marinas; la luna doma al mar a latigazos, lo arrincona, lo humilla, lo entristece, para volver a insolentarlo con el efecto mágico y secreto de su fuerza escondida. Luna y mar; poeta y Universo en eterno connubio.

Colores en el mar (México, 1921) acusa el primer amor del poeta; el primer paso en su vida de predestinación; el primer eslabón de una cadena de acontecimientos que desarrollarán su total contextura con arreglo a este inicio que marca la pauta. En la ciencia lo importante es ubicar la pregunta dentro de un contexto sistemático de valores, o lo que es lo mismo, colocar la x dentro de la ecuación, hacer que la pregunta sea determinable, lo demás —encontrar la respuesta— no es más que labor minuciosa y paciente. De igual modo, en la poesía, el primer verso de un poema encierra toda la posibilidad del poema, y el primer poemario todo lo contenible de la obra. Recuerdo para este propósito el título de una obra monumental de la música barroca: *Il ci-*

mento dell'armonia e dell'invenzione con la que Vivaldi demuestra que desentrañando el contenido de un ritmo inicial se desenvuelve toda la estructura de un poema musical. En el proceso de la creación artística sucede lo que en el proceso del despliegue de la vida. De esa tierra húmeda que llamamos infancia, nace esa planta humana que podríamos llamar poema. La obra de Pellicer es resultado ineludible del desenvolvimiento de su conciencia. Y por conciencia entiendo aquí los moldes de su sensibilidad poética, los cuales encontramos ya perfilados en su primer libro, cuando el poeta contaba veintidós años solamente.

La infancia de Pellicer ha sido saturada del jugo del mar, de su perfume, de su luz, de sus colores limpios. Desde el fondo de esta conciencia crece su obra y su ser.

Carlitos, el niño mimado de su madre, el niño triste y severo, es lamido y relamido por las tiernas olas de comba maternidad de las playas del Golfo, como una gata madre lame la piel de sus crías para pulirla y abrillantarla. El mar "se desmelená" entonces tocando su "divino concierto matinal en sus gloriosos pianos" y da la bienvenida al hijo de su sangre. El poeta ha sido bautizado, ha nacido en espíritu y en verdad; se ha establecido definitivamente el pacto y se ha esclarecido su divina misión sobre la tierra, misión de la que él nos dará cuenta más tarde, con su voz de hombre, en estos versos que ya traslucen el dominio de los elementos: "Toda mi voz fluvial dada en plantío/poderosa presencia agricultora". Este primer contacto con las playas de América, venido desde dentro. Este asomarse al borde de sí mismo desde el seno materno de su América, permite a Pellicer, desde muy temprana edad, dar testimonio de la anhelada hermandad de nuestros pueblos, y sentir en su propio nacimiento, todavía caliente, el nacimiento de "mil niños que en el mar se bañasen/ así las olas eran infantiles y claras de gritar". Esta hermandad de los pueblos de América, tan hondamente presentida, descubre el amor de Pellicer por Bolívar, por Hidalgo, por la unidad social de América, por la libertad de América (y del mundo): tópicos frecuentísimos en su poesía. No es extraño que en sus primeros poemas fi-

gure ya uno a Bolívar (saludándole). Tampoco es extraño que Pellicer, desde su adolescencia, haya iniciado con sus "pies geográficos" ese apasionado "cateo" del continente, como "un árbol de caoba que camina". (Tengo noticias de que Pellicer, que ha recorrido el mundo en toda su dilatada anchura, recorrió la península itálica a pie.) Pero más que un árbol de caoba que camina, aunque prodigue sombra magnífica, prefiero imaginar a Pellicer, con sus brazos de corriente marítima, abrazando los cuerpos continentales para acondicionar su clima.

El niño crece y se torna travieso saltimbanqui de las olas. En uno de sus tantos viajes juveniles lo encontramos chapoteando de alegre felicidad frente al puerto de Curazao: "Pondré el Mar a la izquierda/ y haré más puentes movedizos./ ¡Lo que diga el poeta!" (Este recuerdo de tarjeta postal será una constante en la poesía, asombrosamente pintoresca y viajera, de Pellicer.) El niño juega en la playa con castillos de arena, mientras el gusano de la sensualidad trabaja incansablemente y empieza ya a roer su corazón: "Por la tarde vendrá Claude Monet/ a comer cosas azules y eléctricas". Es entonces cuando se establecen en su conciencia las diferentes edades de las olas; porque hay olas adultas y olas infantiles: "Allá tumban a tumbos tantas notas que tratan/ y aquí trituran cuentas de cristal y de vidrio". Además nos dirá que las olas adultas son las olas de la caída, las olas de las funestas consecuencias del estado de pecado; la fatua vanidad, la soberbia cegata de los tiranos y los ricos endiosados, pues, "quesas ruedas redondas redobladas de viento/ se rodaban redondas broncamente en su intento". Y estamos en el brioso terreno de la juventud, el poderío de la pasión, el dinamismo ascendiendo por la escala de la vida.

El corazón del poeta es fragua hirviente donde en profundos círculos de fuego comienza a forjarse el poema como una gema preciosa ofrecida al Creador: "El amor, que en el caos fue primero/ lo lanzó sobre la órbita más pura/ y así cumple su ciclo dulce y fiero", nos dice. Pero, este pequeño sol de su amor, como el sol grande, se baña desdeñosamente en el mar para luego embarcarse y partir en una nube sin

siquiera recordar nada. No, no es posible, el joven poeta no puede darse el lujo de ese gesto divino; es necesario recordar. Para el poeta la memoria, aunque implacable a veces, es fuente de riqueza y poderío. Si no hay nada que recordar, debe crearse. La memoria del futuro, lo premonitorio, lo profético, definen y afinan el quehacer poético; compromiso sagrado entre el poeta y los números celestes. César Vallejo expresó de modo contundente, quizá mejor que ninguno, esta misión sagrada del que canta: "Me moriré en París con aguacero/ un día del cual tengo ya el recuerdo". Esto explica por qué a veces los jóvenes poetas nos hablan en lengua madura, es decir, abordan tópicos de vida madura. El mar verde y las palmeras, serán el símbolo de la esperanza en *Colores del mar*, pero una esperanza que es memoria del porvenir:

"El mar mereció estas palmas
por su vieja intrepidez
que hizo eterna mi esperanza.

Y el verde dijo: ¡Después!"

¡Qué manera de decir las cosas no diciéndolas! Lo que nos interesa en la poesía no es lo que dice el poeta sino lo que oculta. Si algo le debemos a la Grecia Antigua es el habernos dotado del concepto de belleza como la suma y depurada expresión de la armonía oculta de la naturaleza. Toda fuerza natural y todo gran concepto de la moral han sido vertidos al mundo de una manera velada. La fuerza como la verdad desnuda nos destruirían. "De lo terrible, lo bello es aquello que aún soportamos", nos dice Rilke.

El cielo se despeja y la tarde es "tan clara, —dice Péllicer— que hay gentes asomadas/ a sus puertas, diciendo que es la tarde mejor". Y más adelante: "Tu belleza y el mar buscan mi estrella". Asistimos en este instante a los esponales del poeta con la naturaleza. Su alma ha sido presa como el mar en las roncadas cavernas de la tierra. La vemos como un sátiro persiguiendo la femineidad musculosa de la ola que le birla finalmente su lascivia. Las sirenas burlan definitivamente su caballerisca e indómita pasión como

cuando los paseantes juegan en el zoológico con la bestia enjaulada. Ocurrió lo que esperábamos; el mar se presenta ahora triste como un rey enfermo de amor y el poeta no puede descifrar su silencio, como un niño no podría desentrañar el significado del contrito silencio en que se sumergen a veces los adultos sonrientes y juguetones. Un toque de queda anuncia el desencanto, el elemento negativo del mar solapado bajo su impasible máscara de belleza. El vino azul del mar no solamente produce esa embriaguez de luz y alegría, de dicha y de color. Es también, ¡cómo remediarlo!, "noche sin sombra". El mar no solamente se oscurece sino que la oscuridad se hace impalpable en él. Toda su fuerza y gallardía se encoge bajo un hálito denso de impotencia. No sabríamos decir si la superficie se ahonda insondablemente o si la bóveda luminosa y celeste ha desaparecido. Tal parece, en su contrita oscuridad, ataúd de lo infinito. La nave del poeta es "ave rara entre el horror marino", no obstante (y por eso) "la vela triangular tiene el amor de un ave" y la noche del mar es "noche de terror y de gloria". Las gentes guardan luto por la muerte del mar, mas ignoran que ese mar a quien la muerte ha enmudecido, está preñado de resurrección.

El poeta no es solamente un espectador, es también conductor de las fuerzas de la naturaleza. Es por esto que se hace indispensable el retiro, la honda reflexión, la soledad de caverna donde el llanto del poeta se convierte en sonrisa de odio:

"Y una roca que aísla su solemne postura
después que suena un látigo de ola en su negrura
con la espuma sonríe con sonrisa de ira."

Así como en los remansos de los ríos se abren anchas posibilidades de cielo, nuestras vidas reflejan más luz en el reposo. Es desde esta soledad honda y sentida como una muerte, desde donde nuestro poeta conduce y atestigua la orquestación creadora del universo. Es dentro de esta muerte como dentro del útero materno donde, para decirlo con sus propias palabras: "Perfecciono en el recuerdo de Ella/ la san-

tividad salvaje que hay en mi corazón". Sí, Carlos, la muerte ha domeñado al potro salvaje de tu juventud.

En esta primera experiencia del poeta encontramos ya aquellas características que serán los dorsos orográficos de su creación artística posterior. Si bien en la semilla no se encuentra el árbol, sí los lineamientos de su futuro desenvolvimiento. De aquí que *Colores en el mar* sea a la vez un prólogo y una conclusión.

Religión y patria

El cristianismo en Pellicer es vertebral. Por su canal se distribuye ese aliento vital del aire que llega hasta el último rincón de su poesía, cargada además de citas abundantes de temas bíblicos, sonetos a la Virgen y sonetos a Cristo. La voz del poeta frente al mundo está regida por situaciones equivalentes a la del ánimo del poeta frente al mundo. "Creo en Cristo —declara Pellicer— al introducir sus poemas de "El Nacimiento" en su *Material poético*— como la única realidad importante en la historia del planeta. Todo lo demás —arte, ciencia, etcétera— es accesorio, secundario y anecdótico." Quien acantila tamaña fe, es natural que destile humor confiado; ese otro elemento característico y sincero de la poesía pelliceriana. El sorteador, el mago de la suerte que hace reír, pues la demasiada tensión puesta en la vida o en la obra haría desaparecer el duende de la oportunidad, el feliz desenvolvimiento de los hechos. (El famoso *horror a la literatura* es congénito en la obra de Pellicer.) El dolor en la poesía de Pellicer es secundario, accesorio y anecdótico (pretexto de sus rimas y fantasma de su corazón). En *Horas de junio* nos dice: "Sigo la infancia en tu prisión, y el juego/ que alterna muertes y resurrecciones/ de una imagen a otra vive ciego." Pellicer no podrá encontrarse nunca en el callejón sin salida de *Lo fatal* de Darío, o rodando a la ventura en *Los dados eternos* de Vallejo. Con el respaldo que ostenta Pellicer desde su infancia no puede desesperarse nadie. Pellicer sufre pero no se duele: "el pie profundo sobre el negro piso/ sangró de luces todas las jornadas".

Al perder a la persona amada —síntesis cósmica— Pe-

llicer caerá en una "soledad de todas las cosas" sin palabras, rodeado de unas horas "sin tiempo y sin clima"; caerá en el marasmo de la "pérdida de todo idioma" —desolación verbal momentánea— y no más. Pero la reiterada renuncia de Pellicer a las excelencias de su lenguaje y su personalidad, será garantía de su salvación y del manejo magistral de la lengua. La belleza se entrega sólo al intelecto desapasionado, nos dice Salomón de la Selva, remozando el mismo criterio horaciano. Aunque se hastíe el poeta en su "noche poblada de gusanos", su fe podrá decir cuando le plazca:

"Cristo, vuélveme a dar esa mirada
que borró de mi ser lo que descuella."

Y Cristo, ese Cristo que dijo: "El reino de los cielos está en vosotros", verterá de nuevo toda la magnificencia del paisaje en "el ojo azul, lleno y redondo" de Carlos Pellicer, cuya humildad será "siempre habitada". Se estremecerá entonces esa voz solitaria, como una palmera, rodeada de las cuatro voces de los elementos y de los cuatro costados cardinales de la selva entrañable que "sostiene en carne viva la belleza/ de Dios". La rama de su mano que se conecta a un árbol sentirá entonces la conexión de la sangre humana con la vegetal. Estos síntomas poéticos de la obra de Pellicer traslucen una absoluta identificación de la conciencia individual con la conciencia universal, y quien así vive y así siente puede decirnos ante la inminencia de la muerte:

"Todos se van o vienen. Yo me quedo
a lo que dé el perder valor y miedo."

El paisaje sirve de sustancia mezcladora entre la devoción religiosa y la devoción patriótica de Pellicer. Esto hace posible al poeta continental, cuya dimensión de universalidad se encuentra perfectamente ajustada a su condición geográfico-racial. Pellicer es netamente hispanoamericano, lo que no le impide ser también ciudadano del mundo, en la medida en que se identifica con el paisaje universal. La fe profunda en los valores e ideales de su pueblo (raza),

da por resultado la visión profunda del desenvolvimiento histórico del mismo. Este procedimiento de llegar al conocimiento por la fe —fe bebida en el paisaje—, lo podemos aceptar también en Pellicer en el más alto grado de universalidad. Religión y patria, religión y mundo se enlazan por el sentimiento de la naturaleza. El viento del Otoño que hace rodar las piedras y los frutos, que da el toque final a la madurez de la naturaleza, por qué no habría de madurar también, con suave caricia, a los hombres de América:

“Tu brazo y tu ala estremecen los árboles
y se oye el ruido oscuro de los frutos que caen.
Oh viento del otoño, maravilloso viento
del otoño!
Acaricias los anchos trigales de la dulce Argentina
y haces rodar las últimas piedras bajo los Andes
y en mis ojos levantas una nueva alegría.
Alza la voluntad de los hombres de América,
abre los corazones de los hombres de América,
madura sus almas todavía tan amargas,
ahoga en tus telas de oro a la esperanza,
fatal a los hombres de América.
Dales la fe superior al Destino
y la virtud mágica de tu sutil presencia.”

La *Estrofa al viento del otoño* ¿es uno de los grandes poemas de la lengua y el poema más inspirado de Pellicer?

“Leyendo estos versos —dice Vasconcelos en el prólogo al poema iberoamericano *Piedra de sacrificios*— he pensado en alguna religión nueva que alguna vez soñé predicar; la religión del paisaje, la devoción de la belleza exterior, limpia y grandiosa, sin interpretaciones y deformaciones; como lenguaje directo de la gracia divina. La adoración del paisaje que es hálito maestro y temblor del mundo en toda su infinita magnificencia. El alma y el mundo fundidos y como recién creados en el seno de la potencia que supera la realidad ordinaria y redime las dos vidas, la vida atormentada del alma y la vida inerte de la naturaleza.” Aparte de

ser una maestra definición del arte como religión, esta es una exacta apreciación de la poesía pelliceriana.

Pasión dinámica

“...agua en arcos por ondas corazones.”

C.P.

Carlos Pellicer escribe una poesía espontánea, deportiva la llamaría yo, si la comparo, por ejemplo, con la de Jorge Luis Borges. No sólo son los dos grandes poetas contemporáneos, de América Latina, sino también polos opuestos dentro del mismo oficio, la poesía. Dos grandes paisajistas que operan con el paisaje desde puntos de vista antagónicos. La sorpresa poética en Borges es disección minuciosa, matiz sigiloso, acuciosidad. Lo sorpresivo en Pellicer es soltura natural, desgano, despreocupación, humor. Esto me hace pensar en una poesía de la biblioteca para adentro y en otra poesía de la biblioteca para fuera. Una poesía en voz baja y otra en voz alta. Es este último el sentido deportivo a que me refiero, independientemente de que el poeta posea o no una vasta erudición o de que su poesía sea buena o mala. Borges, ciego físicamente, tendrá que caminar en el poema a tientas. Y cuando descubre la luz o el color de un crepúsculo, diría yo que es el tacto el que ha usado si no fuese tan torpe ese sentido. Lo que en Borges es memoria del color, memoria de la luz —de ahí ese laberinto que nos deja ver en su prosa y en su poesía— en Pellicer es contacto directo, actualizado, cotidiano. Esto obliga al primero a ajustarse a una estricta economía del paisaje, a una precisión casi sistemática y hierática como la del espejo (obvio el decirlo), y al segundo, en cambio, a un despilfarro y desorden. Si Borges es un espejo frente al mundo, Pellicer es un mar. A este último el Trópico le ha dado “las manos llenas de color”, y él mismo se juzga como “el Ayudante de Campo del sol”. Nuestro poeta llega a identificarse con el paisaje hasta ser uña y carne con él, y yo no sabría decir, dónde empieza la carne y dónde termina la uña cuando me dice:

“Cartílago en atmósferas presiones

el ritmo espiritual intersecciona
agua en arcos por ondas corazones.”

¿No es el sentimiento, verdaderamente, una modulación de la materia? ¿La materia alada? Y materia, y pensamiento y sentimiento, ¿no son realmente modos de ser de una misma cosa? ¿Y la física moderna no ha dicho que la materia es energía interrumpida, o sea, modalidad dentro del mismo fenómeno vibratorio? ¿Y el ritmo no es oscilación entre un polo y otro de *lo mismo*? ¿Y la filosofía no nos ha dicho, en honrosas ocasiones, que el sentir es el comercio entre el sentido y la cosa que se siente? Berkeley dice que una manzana no tiene sabor u olor por sí misma, sino en cuanto que exista un paladar y una nariz que la perciban. ¿Y la mente? ¿Qué queremos decir cuando decimos que conocemos una cosa? ¿No queremos decir que nos compenetramos (amamos, diría yo) con esa cosa? O cuando menos lo intentamos. Recordemos la famosa frase de los albores de la filosofía moderna: *Cógito ergo sum cibi existo*. Si la mente es la substancia, la piedra filosofal, ¡qué hermosamente unidos nos encontramos los seres de la creación! Si el conocer radica en el contacto (la comunión sagrada) entre el sujeto y el objeto; conocer es amar. Así es que nuestra obligación primordial será el *amaos* bíblico. Por esto Pellicer quiere “salir desnudo hacia el poema/ con las sandalias de aire que otros poros/ inocentes le den”.

¿No es el ritmo del corazón el que se identifica con el ritmo del paisaje en Pellicer? ¿Y qué diferencia fundamental existe, entre el fluir de la sangre de un hombre, el fluir de la historia, o el fluir de un río del planeta? Para mí no son más que los distintos modos en que se presenta una misma cosa. “El agua es la eternidad de la sangre”, dice un poeta de mi tierra. Y nada más justo. Esa inmensa extensión de agua que se impacienta huracanadamente ¿no es un remedo de nuestra ira? Y la mansedumbre ¿no encuentra en la naturaleza de las aguas su forma de sosiego? Y si pasamos a otros planos; el del sentimiento, el mental, cualquiera, es igual. Recordemos el fenómeno de la comunión de las bes-

tias con los santos: Daniel en el foso de los leones, San Francisco de Asís y el lobo, etc. La armonía de fenómenos que aparecen como contrarios o distintos a simple vista, nos lleva necesariamente a percibir la Substancia Única.

La obsesión fundamental de Pellicer es el mar. El mismo lo declara: “El mar —que no es un aspecto físico del Mundo, sino una manera espiritual—, tiene en mi corazón los elementos principales para subordinarme a él” A la escala cromática de la luz en el agua, la selva agrega la escala de las formas. La selva así considerada no es más que una segunda manifestación, un tanto más complicada, del elemento agua. El agua es el substrato de la materia viviente como es el substrato en la poesía pelliceriana, eminentemente viva. Pero el agua no es más que la *substancia* o el principio material inmanifestado, informe más bien. Aquella *physis* de Mileto. En nuestro plano superficial de manifestaciones esenciales fenoménicas vendría siendo algo equivalente a lo que en el plano de la creación total (en el Todo) el éter más sutil e indiferenciado. A esta última realidad substancial inmanifestada, los antiguos la representaron simbólicamente por las vírgenes madres (lo que en el universo goetheano entiéndese por “Las Madres”). Nuestra Madre Naturaleza: la gran Cibeles-Maya y su manto en el que se tejerá el cosmos diverso; Isis y su velo sutilísimo, serán el agua celeste que al manifestarse en nuestro plano material cósmico toma forma de líquido terrestre. En el antiguo sacrificio de los brahmanes, el *Soma* —especie de licor— simbolizaba el principio femenino de la Trinidad inmanifestada (lo Eterno Femenino), y *Agni* —el fuego—, lo Eterno Masculino. De la unión de estos dos principios esenciales se deriva el Verbo creador o el Cosmos manifestado. *Agni* es pues, el principio universal, la luz sempiterna, el agente cósmico por excelencia, la potencia cosmogónica. Es sorprendente hallar en Pellicer estos dos elementos conjugados íntimamente en su primer libro. En *La danza del incienso* la bailarina expone su vientre de agua maternal al beso de fuego de *Agni*. De igual modo el objeto —Mundo— y el sujeto —la voluntad del artista— se conjugan para *sublimar* el Ver-

bo artístico, la Palabra, que es Vida; el Hijo, que es Amor. La palabra insuflada por el Santo Espíritu tiene que ir precedida del Amor para que llegue realmente a ser Palabra o universo artístico. El proceso es: Amor, Sabiduría, Poder. El Amor es pues el Camino, la Verdad y la Vida. En conclusión: el ritmo de la Danza es el amor de *Agni*. Por otra parte, el Espíritu Santo, en la Trinidad brahmánica —la más venerable por su ancianidad— ocupa, en su manifestación cosmogónica, el lugar del cuerpo (Shiva, el fuego destructor de las pasiones), tocándole, en el reparto, a Brahma el Espíritu y a Vishnú el Alma. En esta cosmogonía como en la cristiana —con algunas variantes— el Espíritu Santo es pues, el fuego serpentino, la fuerza sutil vivificadora, el soplo, que habita tanto en el templo de nuestra carne como en el centro del globo terráqueo y de toda cosa creada. Esta fuerza es la que marca el ritmo del Universo destruyendo y construyendo sucesivamente toda la naturaleza creada (*natura naturata*). Esta fuerza se compara en la Biblia con el aire. Es este *aire* el que impacienta las inmensas moles de agua y las azota contra la tierra para hacerla fecunda; es este *aire* el que, al final del invierno, revuelve la semilla de la incipiente primavera; es este *aire* ardiente el que Pellicer derrama por sus ojos cuando organiza y prolifera su universo. Y al decir ojos, quiero decir mirada, porque el total de los sentidos de Pellicer confórmanse en un solo ojo ubicuo y eterno, hecho a imagen y semejanza del Gran Ojo. Este fenómeno es aludido por Pellicer cuando dice: “mudo espío, mientras alguien voraz a mí me observa”. Y es este ojo el que le permite a Pellicer constatar, al mismo tiempo, el paso de la afanada teoría de hormigas que cargan sus “prodigiosos miligramos”, y el rayo que se clava en el costado de un gigantesco árbol; el esplendor de la naturaleza en un cielo “estatuario y desnudo” en el que “la luz siempre está de perfil”, un cielo “cenital siempre recto y cantil”, en donde “la luz anda en los ojos con aire de saludo”; o la “mórbida penumbra” del amor que en la intimidad de la alcoba se encierra tan “ciega y claramente” que los amantes se sienten ya en “campo abierto/ escogiendo caricias como joyas”. Cansado Pellicer, al fin del día, después de su afanoso tráfigo

poético, cargado de todo el magnetismo que la tarde dejó en sus manos y en sus ojos, nos dirá:

“No tengo tiempo de mirar las cosas
como yo lo deseo.

.....
Esta obligada prisa que inexorablemente
quiere entregarme el mundo con un dato pequeño.
Este mirar urgente y esta voz en sonrisa
para un joven que sabe morir por cada sueño!
No tengo tiempo de mirar las cosas,
casi las adivino.
Una sabiduría ingénita y celosa
me da miradas previas y repentinos trinos.”

El fuego de los sentidos de Pellicer, por demás responsable, habrá de fecundar al emplasto femenino acuático. Este fuego es la voluntad que organiza la psique desbordada creando así el carácter (*Muerte sin fin*). De aquí esa irresistible semejanza del agua con la mujer: para Shakespeare el agua es pérfida como la mujer; para Darío la mujer es pérfida como el agua. El agua se asemeja, como dos gotas de agua, a nuestra alma, principio femenino, en contraposición con nuestro principio masculino o espíritu; nuestra voluntad de ser, nuestro yo. (Para Pellicer los ríos son “los sepulcros andantes de la historia”. El devenir social se convierte aquí en agua muerta. Aunque Manrique nos diga que nuestras vidas son los ríos y el muerto es el mar, Pellicer concluye que: “en los ríos nunca hay perlas./ Sólo en el mar.”) Es muy significativo que la poesía de Pellicer —acuático-pasional—, que nace en las costas del Golfo de México, apoderándose del agua y del manufacturado hindú *agni* (o *Agnus*, Cordero de Dios, Verbo Solar semita), termine en: “Mi voluntad de ser no tiene cielo”, “un dormir sin soñar calla y sombrea,/ el prodigioso imperio” de los ojos. Desde el prodigioso nacimiento de su imperio solar en las aguas hasta el crepúsculo de los dioses “en los grises de una aldea”, la poesía de Pellicer es un mar hermosísimo *in crescendo* como la ola. *Esquemas para una oda tropical* es una

verdadera tromba marina en este *maremágnum* selvático. Aquí "los elementos en desorden" de la poesía pelliceriana intentan el más desafiante impulso babélico. De aquí en adelante desfilará la humillación de las aguas, hasta culminar el poeta en un Napoleón derrotado "y bajo el puente,/ tan solo el lodazal, la malviviente/ ruina del agua y de su platería". Su "barca sin remos "deriva" al viento, a lo que el viento quiera". Esta característica de la poesía de Pellicer viene a engrosar como un afluente magistral, el derrotero acuático de la poesía mexicana.

La vena del cristianismo en Pellicer, ese ombligo genital con que el poeta queda indefinidamente sustentado y flotando como globo en el espacio, provoca una trombosis coronaria en *Práctica de vuelo*; momento culminante de la emoción, en que el lenguaje renuncia a todos sus atavíos; el agua que antes desbordaba "el festival de sus vidrieras" ahonda y canaliza en el rigor del soneto. La renuncia y la humildad del poeta llevan el lenguaje a la serenidad de las alturas. La vanidad insidiosa del lenguaje se hastía —harta e impotente— ante la fuga de las cosas en la corriente real del tiempo, y Pellicer lega al Todopoderoso, del cual es no más que un "Ayudante de Campo", su quehacer poético cuando dice:

"Del bosque entero harás carpintería
que yo estaré impasible a tus labores
encerrado en mi cruenta alfarería."

Conocido es el afán de Pellicer por ordenar las hermosas piezas de barro (adámico) con que los indígenas sembraron estas tierras arqueológicas del Anáhuac donde Darío llega, a veces, a excavar el tesoro de la poesía indígena con su piqueta de poeta.

Muerte-vida

"... a darme la salud hasta matarme"

C. P.

Alguien dijo que en el árbol lo florido vive de lo que tiene sepultado. A estas flores baudelerianas Pellicer agre-

ga aún más. En *Esquemas para una oda tropical*, el inmenso loto del Himalaya se nutre en las fangosas selvas del Ganges: "las pasiones crecen hasta pudrirse. Sube entonces/ el tiempo de los lotos y la selva/ tiene ya en su poder una sonrisa./ De los tigres al boa/ hormiguea la voz de la aventura/ espiritual. Y el Himalaya/ toma en sus brazos la quietud nacida/ junto a las verdes máquinas del Trópico". (Alusión alucinante a las antiguas batallas libradas en los albores de la edad adámica entre negros y blancos, entre ritos lunares y solares que aún hoy existen en la India inagotable.) Las verdes máquinas del Trópico en Pellicer aúnan la industrialidad selvática de la *polis* con la afanosa industria de la selva. ¿Fue éste el verdadero anhelo —incomprendido— de Rousseau? Porque no se trata de abandonar nuestra civilización enajenada de occidente y optar por una cultura oriental indigente, sino de encontrar el común denominador del complejo fenómeno humano. Con esto Pellicer corona la nostalgia de la unidad cósmica de la poesía modernista —esa "hambre de espacio y sed de cielo" resuelve al fin esa "celestes unidad que presupones"— que Octavio Paz ausculta serenamente en *El caracol y la sirena* (*Revista de la Universidad de México*, diciembre, 1964) como característica fundamental del modernismo poético, que hace de la poesía una verdadera revelación primordial en oposición al quehacer religioso ortodoxo de arterias endurecidas. ¿Buscaba otra cosa el romanticismo? (¿Quién que es no es romántico?) Esta comunión del artista con la naturaleza ha sido cabalmente explicada en la *Estética del sentimiento puro* (G. Cohen) donde toda obra de arte se encuentra condicionada por un fenómeno de las ciencias naturales de fundamento matemático, a tiempo que es la *sublimación* de la voluntad individual del artista en la voluntad universal de la historia del arte. El arte cae necesariamente, como expresión, en el ámbito de la naturaleza. Toda época que ha hecho arte ha dado por sentado este nexo entre el sujeto y el objeto artísticos. El artista no es más que el portador del anhelo de la naturaleza. Una especie de sacerdote que trata de *religar* los mundos diversos. He aquí el sentimiento trágico del arte (y de la vida, puesto que todos somos, en mayor o menor

grado artistas, según la medida de nuestro anhelo). En la prehistoria, ciencia, arte y filosofía eran la misma cosa. El hombre no contaba entonces con el pensamiento discursivo, preponderaba en él la intuición imaginativa (*Imagen e idea*, Herbert Read, Fondo de Cultura Económica, Breviarios). El modernismo revoluciona precisamente en el sentido como Paz ha usado esta palabra: "postula un futuro que es también un regreso" (Obra citada).

En su esquemática oda Pellicer no sólo maquiniza la selva, sino que la selva vive en la ciudad, y así tenemos un poco de selva del Ganges en el atareado y sexual bosque de Chapultepec:

"En la ciudad, entre fuerzas automóviles
huele un poco de vidrios a guanábana.
es la bolsa de semen de los trópicos."

Esta polaridad ciudad-selva, se transforma —cambio de tonos— en la polaridad vida-muerte, distintos aspectos de la Substancia Unica.

Ignoraba hasta este momento que Pellicer escribiera prosa. Juan José Arreola —empedernida vocación de maestro— a quien debo el oro de la poesía velardeana, y el oro —por qué no decirlo— de la poesía de Pellicer, me descubre, ahora por escrito (Prólogo al disco *Voz Viva de México*) un trozo selecto de prosa pelliceriana que no me quedaré con la tentación de estampar aquí:

"...oigo un rumor de las grandes selvas de Tabasco. Nada es más impresionante que estas selvas tropicales nuestras, en cuya humedad parece adivinarse el origen de la materia prima de la raza humana. El ambiente engrosado por hálitos poderosamente generadores, balancea en la penumbra flores sombrías apenas imaginables. Manifestada con esplendores de muerte la vida del gran bosque se enlaza prodigiosamente con la expresión animal. La selva al desarrollar su talle multiforme, destruye toda posibilidad de silencio que los ríos liquidan con un falso rumor de aguas sonoras...

... Pájaros nunca vistos desintegran atardeceres para reorganizar la aurora de cuyo paso el gran bosque sabe, gracias a una orquídea, que sólo en ese instante unos instantes se abre ligeramente. En un área de cedros y caobas amarrados de víboras, una guanábana demasiado madura hacía explosión con resultados perfumantes... Las altas tempestades bajan sobre las altas selvas. El rayo da una lanzada en el costado de un gran cedro y el aroma sangra por semanas y días. Parejas de pumas y leopardos sacuden dorados, inaccesibles desposorios. Un venado olfatea el centro de la tierra y plebiscitos de loros votan por el arcoiris. Dos semanas llueve en tal forma, que la sed se prohíbe en todas las entradas del gran bosque. Por ahora no queremos más hormigas, dicen todas las hormigas del mundo que trabajan tres turnos en echar abajo una ceiba colosal. Un vértigo de vida enmaraña con hilos invisibles la selva, como una trampa en la que la vida y la muerte juegan a ser lo mismo".

No conozco poesía de Pellicer, que supere a esta prosa.

Más que un sátiro en esta inmensa selva cromática, Pellicer se me figura un centauro: "Y al cuello del volcán plácida nube/ divide en dos la roca apasionada." Trasmuta así por vía de ascensión vertebral, la parte inferior intestinal, el suplicio del fuego, en la superior, donde la serena y perpetua nieve de la muerte estiliza su triunfo. En Pellicer ese fuego central, esa elevada angustia, alienta a la muerte que "vive. Es. Toma el espejo/ y mírala en el fondo, en el reflejo/ con que en tus ojos claramente espía./ Ella es misteriosa garantía/ de todo lo que nace. Nada es viejo/ ni joven para Ella." "Y en los sueños que incorporas/ junto a su paso escucharás el tuyo." Sin que lo quiera me voy elevando con la música de este poema en que Pellicer se despiende orgullosamente hermanado del brazo de su muerte. ¡Oh muerte que das vida! ¿Es esta música, te pregunto, la que Salinas gobierna con sabia mano? ¿La que "traspasa el aire todo/ hasta llegar a la más alta esfera/ y oye allí otro modo/ de no precedera/ música, que es de todas la primera?"



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA

