



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLÁN"



LA POESIA DE MANUEL PONCE: UN JARDIN
INCREIBLE

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A :

MARIA DEL CARMEN AGUILAR AGUIRRE

ASESOR: Mtro. HENOC VALENCIA MORALES.



ACATLÁN, EDO. DE MÉXICO. MARZO DE 2002.

TESTIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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.

ÍNDICE

Introducción

1 Semblanza

1.1 Su vida

1.2 Su obra

2 Publicaciones

2.1 Libros

2.2 Poemas sueltos

2.3 Artículos varios

3 Poesía religiosa en México durante el siglo XX

3.1 Antecedentes

3.2 Poetas y temas

4 La estética de Manuel Ponce

4.1 Temas

4.1.1 Poesía religiosa

4.1.1.1 Dios

4.1.1.2 Cristo

4.1.1.3 María

4.1.2 Poesía profana

4.1.2.1 La muerte

4.1.2.2 Otros temas

4.2 Versificación

4.3 Características

4.3.1 Imágenes

4.3.2 Léxico

4.3.3 Adjetivación

4.3.4 Aliteración

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

5 Interpretación

5.1 Análisis estructural del soneto "¡Ay muerte más florida!"

5.1.1 Nivel fónico-fonológico

5.1.2 Nivel morfosintáctico

5.1.3 Niveles léxico-semántico y lógico

5.2 Análisis del poema "Teofanía VI"

Conclusiones

Obras consultadas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCIÓN

Analizar una obra que nos conmueve es empresa difícil y arriesgada, tanto por la objetividad que se requiere para hablar sobre ella como por los juicios valorativos que implica el análisis. Tal es el caso de la poesía de Manuel Ponce, una de las más depuradas y líricas que trata con fe, certeza y gran expresividad los temas esenciales de la vida: Dios, el amor, la muerte y el mundo. Su labor artística resulta un caso sin paralelo en las letras mexicanas contemporáneas tanto por el vocabulario y los temas inusitados como por la adjetivación y la métrica que hacen de la suya una escritura moderna y tradicional al mismo tiempo. Y es renovador de la poesía religiosa pues aplica recursos y formas que sólo habían sido usados en textos profanos. Su producción poética posee un sello personal que le imprime levedad y hondura y en la que pensamiento y emoción aparecen unidos en perfecto equilibrio.

En 1940 los padres Méndez Plancarte publicaron, Bajo el signo de Ábside, su primer libro, *Ciclo de vírgenes* y el autor recibió una cena-homenaje por parte de Salvador Elizondo, León Felipe, José Moreno Villa y Alí Chumacero e hicieron comentarios elogiosos José Luis Martínez y Adolfo Sánchez Vázquez, entre otros. Más adelante, en la década de 1980, Gabriel Zaid realizó una antología que publicó

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

el Fondo de Cultura Económica; y poco después Javier Sicilia y Jorge González de León reunieron su obra escrita de 1940 a 1984, para editarla en los Textos de Humanidades de la Dirección de Literatura de la UNAM. Finalmente, con motivo de su muerte, su poesía volvió a ser motivo de comentarios en revistas y periódicos.

Su obra ha sido incluida en varias antologías: apareció en *La poesía mexicana moderna*, de Antonio Castro Leal en 1953 y en la *Antología mexicana de poesía religiosa del siglo XX*, de Carlos González Salas publicada en 1960. Se editaron poemas suyos en *Mil y un sonetos mexicanos*, selección llevada a cabo por Salvador Novo en 1963 y en *La poesía mexicana del siglo XX*, por Carlos Monsiváis, en 1966. Posteriormente, en 1970 se encuentra en *Jardín moreliano de poetas*, libro editado por Balsal con introducción del profesor Martínez Peñalosa para conmemorar el 2º. centenario del Seminario de Morelia. Y Salvador Elizondo eligió algunos poemas para *Museo poético*, de 1974. Aparece también en *La poesía en Michoacán*, libro escrito por Raúl Arreola Cortés en 1979.

Sin embargo, no ha habido una investigación que profundice en su escritura, con excepción del trabajo de María Teresa Perdomo, *La poesía de Manuel Ponce*. En dicho libro, la doctora Perdomo trata con profundidad y acierto la obra del padre Ponce; asimismo aporta datos valiosos sobre su vida y los inicios de su labor poética que son importantes para una mayor comprensión de su obra. Por otro lado, la investigadora ha reunido poemas que permanecían inéditos o dispersos en diversas revistas y periódicos y que brindan nuevas fuentes de estudio sobre la obra de Ponce.

Los versos del poeta michoacano han sido poco difundidos en México por muchas razones. Una de ellas es la escasa edición de sus libros. Otra más, es el hecho de que algunos críticos, como Octavio Paz, los han menospreciado por no considerarlos modernos; también por la complejidad que a veces presentan, y porque Ponce no pertenece a ningún grupo literario.

El propósito de este trabajo es propiciar un atisbo a la biografía del poeta y ofrecer a los lectores el conocimiento de sus composiciones para tratar de encontrar las razones que hacen de éstas una poesía excepcional, llena de auténtico y hondo lirismo y repleta de matices.

El trabajo se ha dividido en cinco capítulos. El primero trata de la vida de Ponce; fue la suya una existencia intensa dedicada a la búsqueda de la expresión estética en todas sus manifestaciones: literatura, arquitectura, música y pintura. Se presenta también un panorama general de su producción poética, sus rasgos característicos y ejemplos, con el fin de ofrecer una perspectiva integral.

El capítulo número dos es una lista de la poesía y la obra en prosa escritas por Manuel Ponce de 1939 a 1988.

El tercer capítulo, "Poesía religiosa en México durante el siglo XX", sitúa a Ponce entre los poetas religiosos del siglo pasado. Del mismo modo muestra a algunos de los principales autores que han elevado sus versos a la divinidad, unas de las particularidades de su poesía y las diversas vías de expresión. Presento aquí a poetas poco estudiados cuya obra religiosa es escasamente conocida o comentada, tales como Francisco Alday, Gloria Riestra, José Luz Ojeda y Ramón López Lara entre otros.

Una vez situado Manuel Ponce en su momento histórico se analizan en el capítulo siguiente algunas de las características más sobresalientes de su poesía, como el cuidado en la forma, que lo llevó a explorar nuevos caminos; el esmero con que elige las alteraciones que proporcionan a su obra gran expresividad; el léxico con que están construidos sus versos; la concepción de su mundo poético a través de la variedad de sus temas y el contenido innovador en que están revestidos. También hay un espacio dedicado a la versificación que es muy importante en un autor tan cuidadoso de la forma como es Ponce. Los acentos, metros, ritmo, rimas y diversas combinaciones estróficas han sido trabajadas por él con esmero.

Por último, el capítulo cinco consiste en un análisis estructural de dos textos representativos de su obra siguiendo el método propuesto por Helena Beristáin en *Análisis estructural del poema lírico*; sin embargo, cuando sea necesario, se mencionarán los diversos puntos de vista de otros estudiosos de la literatura.

De acuerdo con este método, he realizado el análisis de dos poemas, el inicial es un soneto tomado del libro *El jardín increíble*, llamado "iAy muerte más florida!"; y el segundo, está tomado de *Elegías y teofanías* titulado "Teofanía VI". La primera parte del estudio está dedicado a un análisis fonético-fonológico; la segunda, a un análisis morfosintáctico, que atañe a la forma de las palabras y su colocación; y la tercera a un análisis léxico-semántico que abarca fenómenos retóricos: los antiguamente llamados tropos de dicción o tropos de palabra como la metáfora; y el nivel lógico, que incluye figuras y tropos de pensamiento. Los tres niveles intentan descifrar el discurso poético en sus partes más pequeñas para lograr una mayor comprensión tanto de su contenido como de su forma y obtener un análisis más certero sin ser absoluto.

Leer a Manuel Ponce es entrar a un "jardín increíble"; estoy de acuerdo con Gabriel Zaid cuando dice que toda la obra de Ponce podría agruparse bajo el título de *El jardín increíble*, porque el mundo, la vida y la realidad visible son un reflejo de la presencia y el amor divinos, y ese amor hace florecer la existencia y la vuelve increíble. La vida y la muerte son un solo elemento, los opuestos se reconcilian y así la belleza, la luz, la naturaleza, el amor, son todos uno. Dios está presente en la flor, en la virgen caída, en la "hierba proletaria", en los "simples animales", en las ciudades de "afán caduco y llanto", en la luz "que se disocia en gajos", en la "mañana tierna de pirules". El ser divino y su amor otorgan significado al mundo, lo pueblan de verdad esencial y lo vuelven excepcional.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1

SEMLANZA

6

1.1 Su vida

A Manuel Ponce se le podía ver escribiendo sus versos, enseñando literatura, oficiando misa, leyendo, dirigiendo una revista o trabajando para la difusión del arte; Manuel, el padre Ponce, "un profesor enamorado de Dios escribe algunos de los mejores poemas de la poesía católica moderna".¹ Pero, ¿quién es Manuel Ponce?

Manuel Ponce Zavala nació por azar en Tanhuato, Michoacán el 19 de febrero de 1913. Fue el segundo de tres hijos que tuvieron sus padres, Lorenzo Ponce Jiménez y Josefa Zavala Uribe, quienes radicados en Morelia, habían ido a visitar al cura de Tanhuato, el padre Serrato, que era su pariente, pero sorprendidos por la Revolución, permanecieron allí, donde nació Manuel Ponce. Después, la familia vivió en varios lugares de Guanajuato, más tarde en Guadalajara y en Irapuato y finalmente se trasladó a Morelia. Ahí, Manuel Ponce ingresó a la escuela primaria de la Libre de Morelia. Durante su infancia, el padre Serrato fue el modelo y padrino del niño, huérfano de padre a los nueve años. Luego de una

¹ Zaid, Gabriel. *Tres poetas católicos*. México, Océano (El día siguiente), 1977. p. 296.

ordenación en la catedral a los trece años, Ponce decidió ingresar en el Seminario Tridentino de San José, en Morelia, donde cursó la preparatoria, la filosofía y el teologado.

Durante esta etapa, su vida no siempre gozó de paz exterior debido a las persecuciones que se hicieron a la Iglesia y a los sacerdotes, y compartió la suerte de muchos de los seminaristas de su época. Mucho tiempo después, el rector del Seminario de Morelia, al recordar ese período dice de Manuel Ponce:

Él se acercó al Seminario cuando estábamos bajo el peso de la más cruda persecución en que los templos estaban cerrados, en que la enseñanza estaba completamente coartada. Él anduvo de casa en casa en esta ciudad de Morelia, en pequeños grupos aprendiendo lo que la Iglesia quiere que se aprenda para llegar a ser sacerdote y después tuvo que salir a otros pueblos pequeños o grandes. Anduvo de hacienda en hacienda, de rancho en rancho, 'con temores por dentro y con luchas por fuera', estudiando el Latín, la Filosofía, la Teología.²

Algunos seminaristas fueron enviados a Montezuma, Estados Unidos, otros estuvieron ocultos en Celaya. Ahí, Ponce tuvo a su cargo a un grupo de estudiantes a los que impartía diversas materias. Después de Celaya, en donde el poeta terminó el teologado, se trasladó a Guanajuato, luego a Salvatierra y por último a Apaseo el Alto, donde también fue profesor de los seminaristas en distintas disciplinas. Regresó a Morelia y recibió las órdenes sacerdotales el 8 de diciembre de 1936 en la capilla del templo de San José. En el seminario de esa ciudad ejerció durante 25 años el ministerio de profesor de literatura, historia, preceptiva y apologética.

Cuando estudiaba en el seminario de Morelia, Ponce inició la edición del periódico *Letras* en 1931, junto con los seminaristas Luis Arroyo, Andrés Lozano y Francisco Pérez Gil. La difusión de dicha publicación se prolongó durante dos años. María Teresa Perdomo indica que Manuel Ponce le comentó cómo lo realizaban: "Yo lo fabricaba, otro lo imprimía y otro lo vendía."³

² "Felicitación del Sr. rector al P. Ponce". *Trento*, 2^a época, IV-1, diciembre-febrero de 1961-1962, p. 21.

³ Perdomo, María Teresa. *La poesía de Manuel Ponce*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (Biblioteca Nicolaita de Poetas Michoacanos, 3), 1994, p.21.

De 1944 a 1968 fue director de *Trento*, revista del Seminario de Morelia, que se autodefine como "periódico del Seminario de Morelia", pero era mucho más que eso. Fue divulgadora de ideas y acontecimientos diocesanos y de catequesis, a la vez que órgano de expresiones religiosas y literarias. Constaba de diversas secciones: historia, filosofía, arte, sociología, pedagogía y literatura. En esta última, Manuel Ponce editó varias antologías: *Poetas del seminario*; *Poetas michoacanos*; *Poetas italianos contemporáneos*, cuya traducción realizó el mismo Ponce; *Poesía cristiana*; *Poesía religiosa* y *Poesía en México*. También publicó artículos literarios y poesía propia.

En las diversas secciones de poesía de *Trento*, Ponce realizaba la selección de los poetas y escribía una breve nota acerca de los mismos y su obra. En estas reseñas mostraba su capacidad de análisis y síntesis para, en unas cuantas líneas, dar una imagen precisa de los autores y una interpretación de su labor poética. Entre los poetas michoacanos incluyó a Manuel de la Torre Lloreda, Fray Manuel Martínez de Navarrete, Félix María Martínez, al Pbro. José A. Bárcena, a los sacerdotes Alfonso y Gabriel Méndez Plancarte y Ezequiel Felipe García entre otros. Los poetas del seminario de Morelia que estuvieron en las páginas de la revista son: Francisco Alday y José de la Luz Ojeda. La poesía religiosa incluye a escritores como Hernán González de Eslava, Sor Juana Inés de la Cruz, Fray José Antonio Plancarte, Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Amado Nervo, Ramón López Velarde, Carlos Pellicer, Efrén Hernández, el sacerdote Ramón López Lara, Alfonso Gutiérrez Hermosillo, Concha Urquiza, Emma Godoy, entre otros. La sección de poesía cristiana incluye a autores como san Paulino de Nola, san Buenaventura, Jorge Manrique, etcétera.

También tradujo a poetas italianos como Aldo Capasso, Garibaldi Alessandrini, Francesco de Lemene, Vittoria Palazzo, Armando Zamboni, Leonelo Fiuni, Elpidio Jenco y Gastone Pezzouli cuyos poemas aparecieron en *Trento* en la sección de "Poesía italiana contemporánea."

El 4 de mayo de 1958 fundó la Academia Científico-Literaria "Fra Angélico" cuyo propósito era

complementar, en modo académico, las materias que ya forman parte del *ratio studiorum* del Seminario; y en segundo lugar, polarizar e incrementar las facultades e inclinaciones de los alumnos por otras materias que no se estudian, procurando el conocimiento, apreciación o práctica de cosas como historia del arte, particularmente religioso, investigaciones históricas, teatro, música, artes plásticas y periodismo".⁴

La Academia "Fra Angélico" contaba con varias secciones: humanismo greco-latino, investigaciones, historia del arte, filosofía, literatura, artes plásticas, teología histórica y divulgación escriturística.

Asimismo fundó la Academia de Historia Regional Eclesiástica que publicó algunas monografías como *Don Vasco de Quiroga y el arzobispado de Morelia* y entre otras obras, *Jardín moreliano de poetas*.

Preocupado por la difusión del arte, ayudó a fundar organismos como el de la historia de la arquidiócesis o ARCA (Arte y Caridad) en 1961, que tenía como función elevar el nivel cultural de los jóvenes valiéndose de la enseñanza de las bellas artes o de las artesanías. ARCA operaba no como una escuela, sino como un club de libre concurrencia, los profesores eran seglares e impartían materias como dibujo, modelado, pintura, cerámica, artesanías, música; también funcionaba un taller de teatro que hacía representaciones ambulantes.

Su vida transcurrió en Morelia, y ahí vivió "encallado" hasta el año de 1969, fecha en que fundó la Comisión Nacional de Arte Sacro a instancias del Episcopado mexicano. La comisión estaba encargada de la custodia del patrimonio artístico religioso y de la dignificación del arte nuevo. A Ponce se debe la restauración del templo de El Calvario, en Tlalpan, D. F. También publicó el boletín informativo de ese organismo. A partir de entonces se trasladó a la ciudad de México, donde vivió hasta su muerte, ocurrida en 1994. Relacionada con su labor como director de la Comisión Nacional de Arte Sacro, fue también consultor de la Comisión pontificia para la conservación y fomento del arte y la historia en la iglesia para México y

⁴ Ponce, Manuel. "Inauguración de la Academia científico-artístico-literaria 'Fra Angélico'", 4 de mayo de 1958. *Trento*, XV-3, junio de 1958, p. 10.

Centroamérica. Al mismo tiempo desarrolló su labor pastoral en iglesias de Tlalpan y Axotla.

El 24 de septiembre de 1976, Manuel Ponce es electo miembro de número de la Academia Mexicana, ocupando el sitio número catorce que dejara Alfonso Junco. El 14 de octubre de 1977 pronunció su discurso de ingreso titulado "La elocuencia sagrada en México", en dicha alocución exalta la presencia de dos sacerdotes y oradores notables: Clemente de Jesús Munguía (1810-1868) y Luis María Martínez (1881-1956). Lo contestó Alí Chumacero.

En 1986 fundó, junto con Ignacio Ávila y Víctor Maravel, La casa de la poesía, donde el viernes primero de cada mes se realizaban reuniones y se leían poemas. Manuel Ponce deseaba que a través de esta casa prevaleciera la herencia humanística de la expresión poética mexicana.

En 1975 se celebró en México el Primer Congreso Nacional de Arte Sacro, y otros cinco más hasta 1992, organizados por el padre Ponce y en 1992 se llevó a cabo en la ciudad de México el Primer Simposio Internacional de Arte Sacro, del que Manuel Ponce fue presidente. La finalidad de este simposio internacional era unir esfuerzos en la guarda, preservación y aumento del arte religioso, además de aportar un esfuerzo de renovación y de unidad para el arte y la cultura en todas sus manifestaciones.

Al final de su vida, la Iglesia lo nombró capellán del Papa pero, según los que lo conocieron, la sencillez que emanaba de su persona nunca lo abandonó. Murió el 5 de febrero de 1994. La biografía de Ponce es breve, cabe en unas cuantas líneas, fue la suya una vida dedicada al estudio, a la enseñanza, a la oración, al servicio de su ministerio, a la defensa y conservación del arte y a la creación poética. Se ha dicho que la mejor biografía de un poeta son sus versos, pero en el caso de Ponce es poesía que rehuye [sic] aconteceres biográficos y, sin embargo está el poeta en ella en toda su individualidad, en lo que ve y toca, en lo que piensa y siente. En este sentido sí puede decirse que alberga una biografía, sólo que una biografía profunda, desatendida de exterioridades y concentrada en honduras esenciales.⁵

⁵ Perdomo, María Teresa. "Manuel Ponce, el poeta y su jardín" en *La Jornada semanal* suplemento de *La Jornada*. 3 de octubre de 1999, p. 3.

1.2 Su obra

En 1939 aparecieron en la revista *Ábside* "Ocho poemas inéditos" de Ponce, con los que se dio a conocer un poeta al que Alfonso Méndez Plancarte da la bienvenida con estas palabras:

Bajo un nombre notorio, que agita ecos de gloria en el marmóreo recinto—, llega hoy al Arte un hombre nuevo, rigurosamente flamante, sin que lo agobie la riesgosa homonimia. Sus creaciones, —recién abiertas cual corolas del alba—, tienen la irisación, la armonía y el virgin encanto de aquel *jardín de las mil y una/ gotas, gotas de rocío'...*; y su alegre juventud [...] ya muestra en mucho más que esperanza el fruto cierto de un lirismo original y profundo.⁶

Estos ocho primeros poemas no forman parte de ningún libro; son composiciones sueltas que tratan diversos temas, desde el amor hasta la muerte, pasando por la imposibilidad de aprehender el alma ajena, y un poema de perdón dirigido a Dios. Todos ellos muestran ya un oficio poético.

Pero no son éstos los primeros poemas que Ponce escribió. En conversación con María Teresa Perdomo, el poeta recordó que cuando tenía quince años ya le habían premiado en el Seminario un poema que tituló "En honor de santo Tomás de Aquino." Y en *Letras*, el periódico antes aludido, publicó el poema "Piedrecilla", ahora perdido. Como indicio de su temprana actividad poética se encuentra "El silbo del tren" escrito durante su estancia en el seminario de Morelia y quizás el más antiguo de sus poemas que se conserva:

Era un silbo de tren. Nada más era
liberación dinámica de un gas
cautivo en la prisión de una caldera.
Era un silbo de tren y nada más.
Pero corría en el viento que pasaba
para contar al mundo su alborozo.
Y lo que se quedaba
de aquel silbo de tren era un sollozo.⁷

⁶ *Ábside*, III-1, enero de 1939, p. 19.

⁷ Perdomo, María Teresa. *La poesía de Manuel Ponce*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo (Biblioteca Nicolaita de poetas michoacanos, 3), 1994. p. 18.

Sus primeros libros aparecieron *Bajo el signo de Ábside*. De esta forma fueron publicados *Ciclo de vírgenes* en 1940; en 1942 *Quadrageñario y segunda pasión y Misterios para cantar bajo los álamos* en 1943.

El libro central de su poesía es *El jardín increíble* editado en 1950, por la editorial Jus. Posteriormente publicó *Cristo-María* en 1962 y *Elegías y teofanías* en 1968, también en la editorial Jus. Desde entonces no volvió a editar un libro. Pero se publicaron algunos poemas sueltos en revistas y apareció en la antología *Jardín moreliano de poetas*, editado por el seminario de Morelia para conmemorar los doscientos años de vida de dicho plantel.

Por otro lado, colabora en diversas revistas literarias como *Ábside*, *El Hijo Pródigo*, *América*, *Letras de México*, *Romance*, *Trento*, *La Nación* y *Viñetas de Literatura Michoacana*, en que aparecen publicados algunos de sus poemas y artículos literarios y reseñas de libros.

En 1980 Gabriel Zaid selecciona y prologa la *Antología poética* de Manuel Ponce publicada por el Fondo de Cultura Económica. Y en 1984 la UNAM publica todos sus libros y poemas sueltos desde 1940 a 1988; sin embargo, su obra completa aún no ha sido publicada, porque aún existen poemas que nunca dio a conocer.

Sus versos aparecieron en ediciones de escasa circulación y reducido tiraje; además es excluido de antologías poéticas como la de *Poesía en movimiento*, elaborada por Octavio Paz, Alí Chumacero y José Emilio Pacheco; al respecto dice el primero:

Omitimos a Neftalí Beltrán y a Manuel Ponce porque pensamos que lo mejor de su obra no corresponde a la 'tradición de la ruptura'. Confieso que ya en prensa este libro, pensé que su exclusión no se justifica enteramente: su caso no es distinto al de varios poetas que figuran en esta sección y en la siguiente.⁶

Entonces, ¿cómo logra su obra trascender el círculo del seminario y es celebrada por la crítica como una de las mejores de la poesía mexicana?

Su obra es conocida por algunos críticos como José Luis Martínez, Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte y Carlos González Salas, quienes escriben acerca de

ésta. Posteriormente, Gabriel Zaid, Vicente Quirarte y Javier Sicilia, entre otros, han leído su poesía y han escrito acerca de ella.

Sus poemas son publicados en la revista *Ábside*, publicación dirigida por los sacerdotes Méndez Plancarte, quienes, entre otros, se interesaron por su poesía y la elogiaron.

Javier Sicilia y Jorge González de León escribieron acerca de su obra:

Tal vez desde los Padres Latinos no se había escrito una poesía eminentemente teológica. Sin embargo, lo que sorprende no es el elemento teológico (se puede escribir una poesía teológica que terminó por ser más teología que poesía, es decir, como sucede con mucha poesía política, volverse sierva de su argumento), sino la manera que tiene Ponce de abordar las tesis teológicas y empujarlas al extremo en que el argumento se rompe y surge de él una palabra, una imagen que lo desborda.⁸

Su primer libro, *Ciclo de vírgenes* posee unidad temática: las vírgenes, y varios matices: su caída, su restitución a su condición virginal. Integrado por once poemas, muestra ya un estilo personal. Este primer libro de Ponce revela a un poeta que ha trazado un sendero y lo sigue.

Son poemas cuyas protagonistas, vírgenes cristianas, responden cada una a las etapas ascendentes y descendentes de su lucha, caída y purificación. En este libro, Manuel Ponce toca un tema que, de acuerdo con Alfonso Méndez Plancarte, es un "tópico virgen, nunca tal vez cantado, así de frente y de lleno"¹⁰. En estos poemas, Ponce retrata a vírgenes que guardan su virginidad como un tesoro; vírgenes que realizan inútiles siembras que no darán fruto; vírgenes ardientes que se consumen en soledad; vírgenes caídas y vírgenes enclaustradas cuyo amor permanece estéril, hasta que victoriosas van hacia el Señor.

Si bien es cierto que en este primer libro Ponce busca la perfección verbal, al contrario, para José Luis Martínez, descuida la expresión, y opina lo siguiente:

⁸ Paz, Octavio, et. al. *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 1966. p. 9.

⁹ Ponce, Manuel. *Poesía 1940-1984*, México, UNAM (Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Textos de Humanidades), 1988, pp. 8-9.

¹⁰ Méndez Plancarte, Alfonso. "Manuel Ponce: un poeta. I El rocio del alba". *El Universal*, 5 de junio de 1950, p. 3.

Receloso de todos los abandonos líricos, Ponce pretende que su poesía tenga el máximo de precisión verbal y llega a preferir ésta a una tersa superficie. Con todo, para que su expresión sea verdaderamente poética, es intrínsecamente necesaria la tersa superficie, el fluido deslizamiento de las palabras, su belleza misma.¹¹

No le falta razón, pues hay en este primer libro una expresión que no alcanza aún la perfección de sus libros posteriores. Estos primeros versos muestran el hermetismo que distingue una parte de la obra de Ponce, pero todavía no cuentan con la sencillez, la fluidez y aun el humor de sus versos subsiguientes. Sin embargo, hay partes verdaderamente líricas que logran una "tersa superficie" como en "Las vírgenes del sueño":

Las vírgenes arrastran una sombra,
habitan una sombra. No podrían
arrastrar otra cosa.¹²

En libros posteriores Manuel Ponce alcanzaría la perfección formal y de contenido, y al respecto dice José Luis Martínez: "Su poesía, con todo, es ya noblemente pulcra y noblemente poesía."¹³

Su obra fue bien recibida entre algunos escritores, pero también tuvo una recepción adversa en el medio religioso, debido quizás a que su poesía se aparta de la ortodoxia; no era usual que en 1940 un sacerdote escribiera sobre las vírgenes de la forma en que lo hace, y que además éstas estuvieran dotadas de un cuerpo y el poeta lo describiera de la siguiente manera:

Quillas contra el viento
sus mellizos
cabellera de relámpago asido. (21)

¹¹ Martínez, José Luis. *Literatura mexicana del siglo XX 1910-1949*. México, CNCA (Tercera Serie Lecturas Mexicanas, 29), 1990, p. 192.

¹² Ponce, Manuel. *Poesía 1940-1984*. México, UNAM (Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Textos de Humanidades), 1988. p. 18. En adelante, todas las citas a la poesía de Manuel Ponce corresponderán a esta edición.

¹³ *Ibid.* p. 193.

O incluso escribiera sobre la caída de las vírgenes y preguntara a Dios sobre su intervención en el derrumbe de una joven:

Corría ya.
Se deslizaba por el ventisco
glaciar abajo,
lanzada,
pero guardando el equilibrio.
Siempre reflujo abajo,
más aprisa, siempre en vuelo, casi en vilo.

Tú acelerabas, vértigo;
acelerabas tú, racha de siglos.
¡Dios mío!
¿Acelerabas
tú mismo? (21)

Hubo un intento de censura que no prosperó gracias a sus editores, los Méndez Plancarte y a las buenas relaciones del sacerdote con las autoridades eclesiásticas. De este libro dice Gabriel Zaid:

Ni en México ni en España, ni en ninguna parte del mundo, era común que un sacerdote escribiera poesía de vanguardia, menos aún sobre las muchachas vírgenes y menos que, además del lenguaje y del tema inusitados, el sacerdote se atreviera a verles el cuerpo.¹⁴

Al referirse a *Ciclo de vírgenes*, Manuel Ponce dice que es un libro que nació "al calor de una idea de purificación."¹⁵ Se comprende esto si notamos que todas las vírgenes, después de un proceso de lucha y pruebas, alcanzan un grado de perfección espiritual o al menos una paz interior que las sublima y las conduce a un lugar "donde pace la luz entre azucenas."¹⁶

En este primer libro muestra muchas de las características que posteriormente habrán de predominar en su obra: plasticidad, versos blancos,

¹⁴ Zaid, Gabriel. *Tres poetas católicos*. México, Océano (El día siguiente), 1977, p. 295.

¹⁵ "Dios y el poeta" en *Ábside*, XIX, 3, julio-septiembre de 1955, p. 332.

¹⁶ Ponce, Manuel. "Las vírgenes triunfantes" en *op. cit.*, p. 25.

unidad temática, complejidad en el tratamiento de los temas, eficacia verbal y a la vez la fuerza, la emotividad y los temas terrenales, humanos.

Su segunda obra, *Quadrageñario y segunda pasión*, escrita en 1942, consiste en una serie de poemas que recrean escenas de la pasión de Cristo. Son más evidentes las fuentes bíblicas, sobre todo del Nuevo Testamento, como por ejemplo, en "La triple negación":

Como el apóstol
te negaré tres veces,
y Tú me perdonarás
por setenta veces siete. (28)

A través de los nueve poemas que integran su segundo libro, Manuel Ponce toca diversas formas métricas y un solo tema: la pasión de Cristo. En el libro hallamos tercetos heptasílabos, un soneto, versos sueltos, y versos blancos.

Carlos González Salas dice de este libro:

Tampoco abandona aquí su hermetismo, la pasión por otorgarle a las palabras toda su fuerza expresiva, arrancarles su plenitud, exprimirlas hasta que derramen su jugo, un jugo que bañe, penetre y empape su poesía.¹⁷

A lo largo de la lectura de los poemas leemos en verso las últimas horas de la vida de Jesús, desde la negación de Pedro hasta su crucifixión y muerte.

Hay un soneto que expresa el sufrimiento de Jesús con ternura, compasión y fuerza:

Una gota caída de su frente
navega en el despojo de la oliva;
náufrago pena por tocar la riva
marginal y barbada del torrente.

A los rencores de la onda urgente
desorbitada, vino a ser cautiva,
salado mar, sudor o sangre viva,
gota de Dios, menos o más caliente.

¹⁷ González Salas, Carlos. *Acercamiento a la poesía de Manuel Ponce*, Monterrey. Sierra Madre (Poesía en el mundo, 68), 1969, p.7.

Originaria de los cielos, sola,
batevara sin rumbo, abandonada
al capricho con rumbo de la ola.

¡Si lanzará su voz de muerte o vida
por larvas trémulas anochecida;
si rodará... si nadie sabrá nada! (30-31)

Es un soneto tradicional, con rima consonante y versos endecasílabos. En el poema Ponce expresa el dolor de Cristo en la cruz en una forma llena de plasticidad, casi vemos caer la gota de sangre. Traslada la idea de una gota de sangre a la idea de Cristo en la cruz, Cristo a la suerte de los hombres, éstos, ignorantes de su naturaleza divina. Una gota de sangre cae sin rumbo por la cara de Cristo y deja abierta la pregunta "si nadie sabrá nada." A través de una métrica riguosa el poeta expresa sus sentimientos sobre lo que representa la sangre derramada de la frente de Cristo.

Por otro lado, *Misterios para cantar bajo los álamos*, el tercer libro publicado en 1947, es un conjunto de poemas breves a los que Carlos González Salas llama "haikai a lo divino", por la similitud que guardan con los poemas japoneses de este nombre, también llamados hokku o haiku¹⁸.

De este libro dice Vicente Quirarte:

¹⁸ El haiku es conocido también con los nombres de hokku y haikai, éstos tienen entre si diferencias históricas y de significado, pero en última instancia se refieren a lo mismo. La primera forma de poema medido en Japón fue el *waka* (más tarde conocido como *tanka*), compuesto de 31 silabas, distribuidas en 5 versos o líneas de 5, 7, 5, 7 y 7 silabas. Con el tiempo surgió la costumbre de que varias personas se reunieran para escribir un *tanka* tras otro, y esto dio origen a los largos poemas colectivos llamados *renga* (versos encadenados). El género lírico, cómico o epigramático se llamó *renga haikai* y el poema inicial del *renga haikai* recibió el nombre de *hokku* que significa "poema enviado" o "poema inicial". El poema suelto, desprendido del *renga haikai*, empezó a llamarse *haiku*, palabra compuesta de *haikai* y *hokku*. Fue el poeta japonés Shiki Masaoka (1867-1902) quien, en el siglo XIX, disoció el *renga* del *haikai* y por su influencia se usó la palabra *haiku* para denominar lo que antes había sido la primera estrofa de la cadena de *haikai*. *Haiku* quiere decir "poema juego" y consta de diecisiete silabas y tres versos: cinco, siete y cinco.

Desde el título, el libro de Ponce tiene el mismo espíritu que anima las *Canciones para cantar en las barcas* (1925) de José Gorostiza. La modernidad de los *Misterios...* de Ponce no reside solamente en que convoque a bandas de jazz para celebrar la llegada del Niño Jesús y sus ángeles sean aviones del desierto, sino en la limpieza de realización estética, en la sustantivación vigorosa, en el adjetivo simple y potenciado.¹⁹

Para realizar el libro, Ponce alude a los misterios que integran el rosario y compone un poema para cada uno de éstos en tres variantes de cada uno.

Así, de la primera variante de los misterios gozosos encontramos el siguiente, "La anunciación":

¿Qué más puro ruiseñor
hace cuerdas de armonía
de la piel de noche fría,
como el ángel de Señor
cuando pronuncia: "María"...? (41)

En estos poemas hay una expresión más clara; el hermetismo, característico de Ponce, continúa en algunos poemas, pero se nota también sencillez, brevedad, ternura y familiaridad en el tratamiento de los personajes de sus poemas que tienden a humanizarse, a mostrar su condición humana y divina a la vez.

Todos los poemas de este libro constan de una sola estrofa, de diverso metro y número variable de versos; los hay muy breves, como la segunda variante de "La asunción":

Ven, graciosa Peregrina,
a donde te dan posada.

Ponce varía el tono de los libros anteriores, escribe versos exentos de la solemnidad que caracterizaba a los precedentes; son versos en que parece jugar con las palabras; la parte visual continúa, las palabras proporcionan imágenes plásticas muy bien logradas y a la vez están llenos de ternura e inocencia, como en la segunda variante de "El Niño perdido":

¹⁹ Quirarte, Vicente. "Manuel Ponce: llama que consume y no da pena" en *Peces del aire altísimo*. México, UNAM, El Equilibrista, 1993, p.230.

Ayer, en el mercado de azafrán,
sienes como quien va por los trigales,
ojos como quien va bebiendo azules:
éstas son sus señales. (48)

Tiene su obra y este libro en particular, un aire de modernidad. Para escribir sobre la visita de la Virgen a Isabel dice en "La visita":

Langostas emigrantes,
-nubes de oro, aviones del desierto-,
ibendecid al Señor! (48)

Y para anunciar el nacimiento de Jesús, invita a los pastores en esta forma:

Pastorcitos de Belén:
¡Todo el mundo a la posada
con los Ases del jazz-band! (48)

Por la forma que Ponce otorga a este libro de poemas, se observa que ha despojado a los personajes del aura de divinidad y poder que es frecuente hallar en algunos poemas religiosos.

En 1950, cuando contaba con 37 años, Manuel Ponce publicó *El jardín increíble*, una obra de madurez poética. En este libro rompe la unidad temática de sus libros anteriores al escribir sobre una gran diversidad de temas. No deja de lado los temas religiosos, sólo añade otros asuntos y tonos a su obra. Se observa, desde el título, una alusión al paraíso bíblico, pero el adjetivo *increíble* remite a un jardín terrenal.

El libro está integrado por cuatro partes: la primera compuesta por treinta poemas a través de los cuales el poeta habla de temas como la búsqueda de la esencia divina, la brevedad de la vida y la belleza, el amor y la muerte, entre otros. En esta primera parte se hallan diversas formas poéticas: dieciséis sonetos, una redondilla, una lira, una silva y poemas construidos a base de cuartetos endecasílabos y octosílabos, versos blancos y versos libres.²⁰ Hay composiciones breves de 13 versos como "Un poema lejano" y poemas extensos de 31 cuartetos blancos en "Teoría de lo efímero".

²⁰ Los blancos son versos regulares que no llevan rima. Los versos libres son aquellos que no están sujetos a las normas de metro y rima.

La rosa posee un contenido muy rico a lo largo de la poesía mexicana a partir de Sor Juana Inés de la Cruz hasta los poetas contemporáneos tales como Luis G. Urbina, Ramón López Velarde, Carlos Pellicer, etc. Manuel Ponce no es la excepción y en esta parte escribe dos poemas dedicados a ella: "La siesta de la rosa" y "Carpe diem". En palabras de González Salas, "la rosa se llena de significado en su poesía".²¹ En Ponce adquiere un significado como símbolo de belleza y perfección, pero de una hermosura efímera que, sin embargo, permanece, porque "lo efímero es eterno".²²

Igual que en sus libros anteriores, el poeta habla de Dios, expresa su constante deseo de aprehenderlo y halla gozo en el solo hecho de intentarlo. En *El jardín increíble* habla sobre su búsqueda de la divinidad a través del 'alegórico paso de las esferas' en "Tú eres lo absoluto"; o en la forma en que los sonidos de la naturaleza revelan al poeta aquello que busca: el sonido perfecto; así, Dios se escucha como "un blando zumbido" en el poema homónimo. También se pregunta sobre las aparentes intenciones del Señor en el mundo a lo largo de las horas del día en "Algo sobre tu ser intencional". Pero el poeta sabe la imposibilidad de comprenderlo y lo expresarse en un poema cuyo título toma de un verso de Dante: "L'amor che move il sol e l'altre stelle":

En tus palabras de suave lira,
en tu torre de gracia y homenaje,
vengo a tomar novel aprendizaje,
porque mi yo diferenciado expira.

Mientras más me acerco a tu mentira
y a su prisión de rosa sin ultraje,
más circunstancia de su ardiente viaje
verdad de abeja eternamente gira.

²¹ González Salas, Carlos. *Op. cit.*

²² Ponce, Manuel. "Teoría de lo efímero."

Pero Ponce no pretende unirse a Dios; no es un místico, como se explica en el tercer capítulo de este trabajo; le basta con buscarlo y amarlo a través de las cosas y los seres del mundo, como en el poema "Y en pos de Ti":

 Ese valle de paños
 verdes que pisán simples
 animales, nacidos
 en ello. ¿No eras Tú?

 Esa voz deslizada
 que pregoná entre orillas
 una finalidad
 sonriente. ¿No eras Tú?

Destaca el poema "Teoría de lo esímero", que algunos críticos ven como la síntesis de la concepción estética del poeta. Usa la metáfora del ciclo de vida de las plantas y árboles para plantear su poética. Se advierte entonces su gusto por la expresión complicada y lleva a las palabras por "los cielos más difíciles / a la espuma rizada de las cosas".

La "Fábula de Eurídice y Orfeo" integra la segunda parte del libro. Se trata de una obra excepcional por dos razones. Primera, porque el poeta no escribe sobre los motivos cristianos que predominan en su poesía y compone una obra inspirada en la mitología griega. Y segundo, porque el tema de la fábula no es el amor divino, sino la pasión amorosa que conduce a Orfeo al infierno en busca de su prometida Eurídice.

La fábula está dividida, a su vez, en cinco partes. Tres liras con versos endecasílabos y heptasílabos constituyen las tres primeras partes, dos sonetos la cierran.

En la primera lira, Orfeo invoca a Neptuno, dios del mar, al que llama "pastor de ovejas espumosas", "patrício dios del agua en primavera" y "arquitecto de lúricas urdimbres". Después de esta invocación, Orfeo le ruega escuchar sus penas:

 oye la historia fiel de mi quebranto
 y enjuga las raíces de mi llanto.

En la segunda parte, "Viaje y muerte", Orfeo cuenta el relato de su prometida Eurídice y la muerte de ésta al pisar un áspid. Cada fragmento va precedido por una parte en prosa que narra los acontecimientos conforme van sucediendo. Así, pues, nos enteramos de que:

Ya dispuestas las bodas, la ninfa Eurídice, que se recreaba en lo espeso de una selva a orillas del río Hebro, había tenido la desgracia de pisar un áspid en la frondosa hierba de aquellas riberas oculto, el cual mordiéndola en un talón hubo de causarle la muerte.²³

La tercera composición se titula "Narcoanálisis", título que indica el estado narcótico de Orfeo al bajar al infierno en busca de su amada.

El poema está repleto de imágenes que plasman el descenso al infierno y la impresión que produce en Orfeo:

Mis ojos eran parte de una fuente
hecha toda de láminas tranquilas,
psicastería de amor y amor vidente
que mira cielos insistentemente,
nubes doradas, árboles en filas
entre la dualidad de las pupilas,
pero con un atardecer presunto,
porque no forman ángulo en un punto.

Y más adelante dice:

Ese sol no era sol, ni diamantina
rueda de Apolo en celos,
ni acaso espectro animador de cielos,
cuando por valles de alcanfor patina,
el sol era una lupa en la neblina
y un lobo de los hielos
por un lúcido estrado
arrastrando su imperio desolado.

A lo largo del poema se mezclan las formas clásicas con toques de modernidad, lo que añade un tono inesperado a los versos. Orfeo llega de su viaje

²³ Ponce, Manuel. *Poesía 1940-1984*. México, UNAM (Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Textos de Humanidades), 1984, p. 81.

"surcando" su "tren de aterrizaje" para visitar a su amada, y al llegar ve una "cruz de aeroplano / cuya sombra veloz se amolda al suelo".

En los dos últimos fragmentos de la fábula ocurren el encuentro y el desencuentro: Orfeo, "arrastrado por su indiscreta pasión, quiere abrazarla y verla, para desdicha suya. . .", entonces la pierde definitivamente. Primero "Habla Orfeo moderno" en un soneto brillante y lleno de ternura y amor. Después "Responde Eurídice eterna." ¿En qué consiste la modernidad de Orfeo y la eternidad de Eurídice? La modernidad proviene no de la forma, ya que se trata de un soneto tradicional con rima consonante, sino del estilo del poema; no se trata de la fábula antigua sino de la recreación de un mito en una forma novedosa. Orfeo termina con estas palabras:

Yo te beso muy hondo, en el abismo
del ser y del no ser, donde yo mismo
no sé si existes o te he soñado.

La amada se diluye entre la existencia y la inexistencia, entre el ser y el no ser. Por otro lado, la eternidad de Eurídice surge de la prolongación de su existencia a través del llanto de Orfeo debido a la imposibilidad de reunirse. Habla Eurídice:

Déjame en la penumbra de mi cielo,
en mi dichoso olvido inacabable,
navegar a merced de lo improbable
en tanto boga mi bajel desvelo.

No quieras, no, romper el duro hielo
que suspendió mi sangre transitable,
ni el lirio de la muerte inmarchititable
quieras plantar en imposible suelo.

Déjame, en fin, seguir mi muerte oscura,
para extraer de tu inefable canto
la vida que me niega la ventura.

Y no alteres la ley de mi quebranto,
porque siendo razón de tu amargura,
yo viviré mientras te dure el llanto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A través de la fábula, Ponce toca el tema de la imposibilidad de realizar plenamente el amor. La amada se aleja eternamente y con ello su afecto se transforma: de humano, carnal, se convierte en espiritual. Ambos amantes vivirán por el recuerdo de su amor. Con Eurídice viva, Orfeo hubiera obtenido un amor efímero; pero muerta, obtiene el amor eterno.

Los *lunes de Santa Inés* constituyen la tercera parte del libro, compuesta por dieciséis sonetillos dedicados a diferentes vírgenes. Son poemas hagiográficos que narran la vida de vírgenes y mártires cristianas. El poeta, "sin separarse de lo anecdótico desarrolla su tema con un rigor que lo preserva del fácil dramatismo."²⁴ Expresa delicadamente el suplicio sufrido por Inés y Cecilia de Roma, Catarina de Alejandría, Lucía de Siracusa, Cristina de la Toscana y Bárbara de Nicomedia.

Lo primero que salta a la vista es la plasticidad que Ponce consigue evocar a lo largo de estas dieciséis composiciones, cuentan todas ellas con una cualidad: la capacidad de remitir a formas breves y sutiles.

A lo largo de los poemas se advierte un tema común: el anhelo de acceder a Dios "y así cumplir el empeño / de tener siempre conmigo / a vos, a Dios y a mi sueño".

En ellos se ve desfilar a diversas vírgenes: en llamas, de los peces, una siracusana, otra española, ricas o pobres, pero siempre rodeadas de un aura de pureza, permanecen inmaculadas, el amor las mantiene incólumes y las perpetúa en ese estado. El poeta no juzga, no predica, sólo narra los hechos conocidos de las vírgenes y les proporciona un tratamiento humano.

Pero no todos los poemas están dedicados a las vírgenes mártires, hay uno para María: "un tiempo de azucena la eternidad ansía"; otro a Jesús, titulado: "Ecce Agnus": "Azucena, lis, / Jesús, se te asume / no sé que perfume / de celeste anís".

Hay en esta parte aciertos formales, como la coincidencia entre exactitud metáforica y velocidad prosódica, en el poema "Virgo candida":

²⁴ Perdomo, María Teresa. *Op cit.*, p. 76.

¡Oh fosa! Toda cosa
lleva su muerte incisa,
lleva su muerte aprisa,
lleva su muerte esposa.

La repetición de las palabras proporciona velocidad a los versos y está de acuerdo con la idea de la muerte expresada en el poema: lo efímero, lo fugaz de la vida es algo intrínseco al hombre.

Los poemas no siempre son sencillos, en todos hay gran perfección formal, a la vez que muestran imágenes leves, breves, dulces y delicadas de las vírgenes.

Por último, "Dos himnos para después de Josafat" es la cuarta parte del libro. En estos poemas trata un tema bíblico: el de Josafat, que remite al nombre simbólico del lugar en que, según la Biblia, ha de llevarse a cabo el juicio final²⁵. Ambos poemas poseen connotaciones que recuerdan el origen del mundo, con reminiscencias del Génesis.

El primer poema se titula "Y vi un cielo nuevo y una tierra nueva", que fue publicado por vez primera en la revista *Letras de México* en 1946 con el título de "Nació el verbo". Se trata de una estancia de 5 estrofas con un número variable de versos y de sílabas.

El inicio del poema retrata un estado caótico, en que los seres son nuevos y la voz y los nombres no existen aún. Es el caos que antecede a la palabra y con ella al orden de la vida y de los seres. El poeta habla del sonido como principio de lo creado. En esta forma, lo nombrado cobra vida y lugar en el mundo.

Las imágenes no abandonan sus versos, surgen como representaciones vigorosas que tienen la cualidad de lo etéreo, lo nuevo, como en la primera estrofa:

En aquel tiempo de los nombres,
cuando fluían signos de las bocas:
larvas al aire, sílabas, palabras
a cada balanceo
en el voluble infolio de los álamos
los bosques respirando como dioses
bajo la tarde llena de mejillas.

²⁵ Joel 3: 1-2, 12.

El segundo poema, "Et verbum terra factum est"²⁶ habla de un ser creador de todo lo que existe: mar, valles, amaneceres y montañas deben su existencia a diversas actitudes de ese ser creador; así una de sus sonrisas da origen a "un amanecer ligero"; las montañas nacen de una voz que "domina latitudes / en una cuerda sin interrupciones". Todo ha sido creado por ese ser, todo, menos los abismos, el desierto y el infierno; éstos tuvieron su origen en el silencio.

Hay un aire del Génesis en los versos:

El agua fue la cuna
en donde se mecieron las palabras;
por eso hay una infancia inagotable
en el mar, en la lluvia y en los ríos. (100)

Además hay en las estrofas siguientes un simbolismo en el uso del vocablo *verbum*. Se refiere a la palabra en el sentido etimológico y en el sentido teológico se aplica a Cristo a quien se llama "el Verbo hecho carne", la palabra hecha hombre. Ponce mezcla los dos significados y establece un juego entre los planos lingüístico y teológico. Escribe:

Mi pensamiento es una eterna virgen
Y basta que tu verbo cotidiano
Siembre jardines y convoque frutos
Para que permanezca siempre intacta.

(...)

¡Con tus palabras haces de nosotros
y del mundo una fábula ingeniosa!
Ya no vivo ni pienso ni camino
sino por la palabra que pronuncias.

Sólo el abismo y los desnudos páramos,
donde no ha vegetado una palabra,
y los infiernos, todo lo que es mudo,
se han engendrado, sí, de tu silencio.

²⁶ El título está tomado de Juan 1: *Et verbum caro factum est*, de éste, el poeta cambia la palabra *caro*, por *terra*.

Tu palabra es el oro de las mieles,
tu palabra es el libro que deshojo,
tu palabra convoca a los corderos,
iven, Palabra, ven siempre! (101-102)

Se cierra así un libro polifónico y complejo, no siempre de fácil interpretación y en ocasiones hermético, pero siempre un terreno donde florecen los mejores poemas de Manuel Ponce. Un libro en que cada verso y cada palabra han sido pensados, cuidadosamente elegidos, para lograr un jardín libre de maleza, un *jardín increíble*.

Posteriormente, en 1959 aparece *Cristo*, recital poético, y en 1961, *María, recital poético*. El primero de ellos está integrado por diez poemas, entre los que se encuentran tres villancicos, un madrigal, tres sonetos, sonetillos y combinaciones estróficas de tercetos y cuartetos. En este libro la figura central es Cristo, en temas que van desde el portal de Belén hasta el Calvario, pasando por la vía dolorosa. Es un libro breve, del todo religioso, impregnado del amor a Cristo que el poeta siente. Los poemas cuentan con un prefacio o prólogo escrito en prosa poética, por medio del cual Ponce realiza un panegírico de Cristo, y así Cristo es "como una inmensa cítara pulsada por los dedos del Padre."²⁷

En el libro hay, como en toda obra de Ponce, hermetismo y claridad, a la vez que imágenes plásticas, como la siguiente que se refiere a la noche en que nació Jesús:

Por la noche
de cielos carcomidos
se asoman las estrellas. (105)

Y un madrigal en el que el poeta expresa su esperanza de obtener el paraíso, como lo hiciera uno de los ladrones del Gólgota:

Al infinito Amor
no duelen prendas y por eso quiso
que un ladrón le robara el paraíso.

²⁷ Ponce, Manuel. *Op. cit.* p. 103.

Yo, triste pecador,
sé que en amor divino no hay mudanza
y en ser ladrón se funda mi esperanza. (110)

Del libro, *María, recital poético*, podemos decir que sigue la misma estructura del anterior: un prefacio en prosa y poemas dedicados a la Virgen, entre los que se halla un madrigal, tres sonetos, una "Salutación Angélica" compuesta por cinco sonetos, una "Invocación a la musa de las misiones", formada por tres poemas largos y 13 cancioncillas a la Virgen, tituladas "María en la metáfora del agua."

Ponce se une a los que han hecho versos a María: "A este tradicional coro de alabanzas, a esta hiedra trepadora e invasora del amor de María, hecha salvia de luz, quiero agregar los renuevos de mi piedad filial y agradecida."²⁸

Son poemas y plegarias a la vez, en los que invoca a María para que lo resguarde del "invierno frío y calculador en el hombre; del fuego devastado o de no aplaudir la música que suena en el follaje de los otros".²⁹

Así, la Virgen es a la vez "la tormenta de Dios y la borrasca", "cuenta del agua, humor tranquilo, linfa viviente", "prosa de aromado emporio" y "agua donde acumula / lunas la luna ácima."

En 1968 la editorial Jus publica *Elegías y teofanías*, un libro integrado por tres partes; la primera consta de veinte elegías y una oda elegíaca, y la segunda, de quince teofanías y dos odas teofánicas. También se encuentran en él un poema extenso llamado "Al paraíso del oeste".

De este libro dice el autor:

Las elegías que forman la primera parte, conservan un elemento de recordación y nostalgia (si bien, valga la precisión, no se entendía de ese modo el concepto de elegía en la época clásica); las teofanías, que forman la segunda parte, significan la manifestación divina repartida en todos los seres.³⁰

²⁸ *Ibid.*, p. 120.

²⁹ *Ibid.*, pp. 122-123.

³⁰ Ponce, Manuel, "Al paraíso del Oeste", en Campos, Marco A. *El poeta en un poema*. México, UNAM (Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Serie Diagonal), 1988, p. 13.

Las elegías de Ponce son poemas que hablan, claro está, de la muerte; sin dolor ni tristeza, el poeta reflexiona sobre lo efímero de la vida. Escribe también algunas elegías dedicadas a la muerte de amigos y poetas, como Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte, y Francisco Alday, entre otros. No hay lamentos, sólo reflexiones e ideas. También hay allí elegías dedicadas a la vida, al renacer de los seres, a la sustancia de que estamos hechos y a la eternidad de las palabras.

Se halla en este libro la elegía XVIII, titulada "La catedral", un poema dedicado a la estructura arquitectónica de la catedral de Morelia y a la vez a la persona de Cristo, y que Vicente Quirarte explica de esta forma:

El juego metafórico de Ponce establece un cambio incesante: la piedra es catedral que es música que es Dios. Podemos ver la música sacra en la piedra que vence las alturas; es posible respirar la arquitectura en la música que levanta su chorro de agua por el cielo. El "contrapunto inmenso" logra que ese conjunto de sensaciones tenga armonía y venza el caos, y es el principio elemental que permite –como vieron Dante, León Hebreo y fray Luis de León– el movimiento del sol y las demás estrellas".³¹

He aquí el poema:

Música de la piedra más baldía
espiga su creciente partitura,
y música del cielo la más pura
en la piedra sus módulos enfriá.

Sismo de tierra, sube a melodía;
aura de cimas, colma la llanura;
y se respira tal arquitectura
como resuena tanta maestría.

Todas las liras en el aire tenso
repercuten al son apasionado;
el clamor de los hombres en ascenso

penitencial, redunda en su costado;
y permaneces, contrapunto inmenso,
¡Oh Jesucristo! bien ejecutado. (113)

Las teofanías, como su nombre indica, son poemas que manifiestan la presencia de Dios en el mundo a través de sus obras, es decir, los seres que lo

³¹Quirarte, Vicente. *Op. cit.*, p. 231.

habitan. Lo teofánico es un tema que el mismo autor ya había tratado en otra parte de su libro, pero que en éste se acentúa. La parte lírica aparece con más fuerza, pero sin dejar de lado la inteligencia y la búsqueda estética que caracterizan al padre Ponce.

Pero el poeta no pretende enseñar a encontrar a Dios o dar una guía; únicamente muestra lo que él ha encontrado, lo que para él significan los seres y las cosas, porque para Ponce Dios está presente, sólo es necesario verlo como él lo ve, lo escucha y lo siente:

Alguien dice tu nombre
inadvertidamente
al pensar en la dicha
o en la brisa ligera. (185)

También habla de la fugacidad de la vida terrena, que, sin embargo, no menoscancia por tratarse de una obra de Dios y la certeza —para él— de conocer a Dios después de la muerte y comprobar la razón de existir de las criaturas.

El libro incluye un parte titulada "Al oeste del paraíso", escrito a principios de 1950, cuyo título se lo sugiere *Oda al viento del oeste* de Percy B. Schelley, como el propio autor reconoce. El poema está dividido en 15 partes o 15 poemas breves. Dice Manuel Ponce: "En el poema soy primacía a la visión y al sentido infantiles (o al menos fue mi pretensión) y aun puedo hablar en instantes como un niño".³² En "La vela", un poema breve, el poeta crea la imagen y el sonido de la vela y la ola:

Una vela
en la ola
se revela
sola.

¡Hola!

Vela. Ola.

³² Ponce, Manuel. "Al paraíso del Oeste", en Campos, Marco Antonio, *El poeta en un poema*. México, UNAM (Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Serie Diagonal), 1988, p. 14.

iOh, la vela!
ve la ola
o la ola. (173)³³

Finalmente, se encuentran también algunos poemas dispersos escritos en diversas fechas, los primeros en 1939 y los últimos en 1984 que tratan de diversos temas que van desde el amor a Dios hasta los seres del mundo, pasando por el asombro que le provoca la luz de un cerillo. Posteriormente publicó algunos poemas en revistas, todos ellos fueron recogidos por María Teresa Perdomo y publicados en su obra *La poesía de Manuel Ponce* en 1994.

³³ Cf. "Sonetos con pitipiés" en Valencia Morales, Henoc. *Ritmo, métrica y rima*. Trillas, 2000.

2

PUBLICACIONES

La obra poética de Manuel Ponce no es muy amplia, abarca siete libros y algunos poemas sueltos publicados en revistas y periódicos. Su obra escrita entre 1940 y 1984 se halla recogida en el libro *Poesía 1940-1984*. Algunas composiciones realizadas posteriormente y que permanecían sueltas en revistas fueron recopiladas por María Teresa Perdomo en su libro *La poesía de Manuel Ponce*.

Por otro lado, su obra en prosa incluye ensayos, reseñas, crítica literaria, prólogos, discursos y sermones, algunos publicados en *Ábside* y la mayoría publicados en *Trento*, revista que dirigió de 1944 a 1968.

A continuación, la lista de los libros, poemas sueltos y otros textos escritos por Manuel Ponce y que abarcan de 1939 a 1988.

2.1 Libros

- *Álbum jubilar monográfico*. Morelia, 1948.
- *Diego José Abad. Estudio literario*. Morelia, 1954.
- *El jardín increíble*. México, Jus, 1950.

- (Introducción y selección). *Panegíricos y sermones del excelentísimo señor Luis Altamirano y Bulnes*. Morelia, 1955.
- *Tota pulchra. Monografía pastoral*. Morelia, 1956.
- Ponce, Manuel, Silvio A. Zavala, et al. *Don Vasco de Quiroga y el arzobispado de Morelia*. México, Jus, 1965.
- *Elegías y Teofanías*. México, Jus, 1968.
- *Material de Lectura*. México, UNAM (núm. 100), 1983.
- *Poesía 1940-1984*. México, UNAM (Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Textos de Humanidades), 1988.
- *Antología poética*. Manuel Ponce. Selección y prólogo de Gabriel Zaid, México, CNCA, 1991.

2.2 Poemas sueltos

- "Ocho poemas inéditos". *Ábside*, III-1, enero de 1939, pp. 19-31.
- "No se mueve la mano...". *Ábside*, VIII-2, abril- junio de 1944, pp. 157-161.
- "Tres poemas". *Ábside*, XVII-2, abril-junio de 1954, pp. 227-230.
- "Nacía el verbo". *Letras de México*, núm 119, vol V, año X, enero de 1946, p. 195.
- Oda "Et verbum caro factum est..." y "Ut caro verbum facta esset...". *Trento*, 2^a. época, V-4, agosto de 1963, pp. 14-17.
- "¡Qué atardecer más dulce!" *Periódico de Poesía*, UNAM/UAM, noviembre-diciembre de 1987.
- "Elegía XL" y "Sigla XXV". *Tierra Adentro*, septiembre-diciembre de 1994, p. 5.
- "Soneto al traslado de la soberana imagen de Santa María de Guadalupe a su nueva basílica". *Vuelta*, núm. 162, mayo de 1990, p. 9.

- “Velando tu cadáver”, “El emplazado”, “Belén es girasol”, “Madrigal a María”, “Para después”, “Llanto por Juan de Jesús Posadas”, “Siete palabras”, “Por el valle de rosas”, poemas recopilados por Ma. Teresa Perdomo y publicados en *La poesía de Manuel Ponce*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (Biblioteca nicolaita de poetas michoacanos, 3), 1994.

2.3 Artículos varios

- “Los arrabales del cielo o la poesía mística en San Juan de la Cruz”. *Ábside*, VII, 1, enero-marzo de 1943, pp. 122-127.
- “Realidad y promesa”. *Trento*, I-5, 15 de agosto de 1944, p. 1.
- “Digesto católico”. *Trento*, II-8, agosto de 1945, p. 1.
- “Dos premisas y tres contrastes en ocasión del tercer centenario de Quevedo”. *Trento*, II, 9-10, septiembre-octubre de 1945, pp. 72-75.
- “Manuel de la Torre Lloreda”. *Letras. Antología de poetas michoacanos. Trento*, IV-2, abril de 1947, p. 7.
- “La atroz inmensidad de olvido”. *Trento*, IV-2, abril de 1947, pp. 8-9.
- “Pbro. José de la Luz Ojeda”. *Antología de poetas del seminario. Trento*, IV-3, junio de 1947, p. 7.
- “Conceptismo”. *Trento*, IV-3, junio de 1947, p. 8.
- “Fray Manuel Navarrete”. *Antología de poetas michoacanos. Trento*, IV-4, agosto de 1947, p. 5.
- “Juan José Martínez de Lejarza”. *Antología de poetas michoacanos. Trento*, IV-5, octubre de 1947, p. 5.
- “Félix María Martínez”. *Antología de poetas michoacanos. Trento*, IV-6, diciembre de 1947, p. 5.

- “Francisco Alday”. Poetas del seminario. *Trento*, V-1, febrero de 1948, p. 7.
- “Gabriel Méndez Plancarte”. Poetas michoacanos. *Trento*, V-2, abril de 1948, p. 7.
- “Soliiloquios de un cuarto de hora”. *Trento*, VI-1, febrero 1949, pp. 10-11.
- “Aldo Capasso y Garibaldo Alessandrini”. Poetas italianos contemporáneos. *Trento*, VI-1, febrero de 1949, p. 9.
- “Francesco de Lemene, un árcade inicial”. Antología de poetas italianos. *Trento*, VI-2, abril de 1949, p. 9.
- “En el gran teatro del mundo”. *Trento*, VI-3, junio de 1949, pp. 24 y 25.
- “Vittoria Palazzo y Armando Zamboni”. Poesía italiana contemporánea. *Trento*, VI-4, agosto de 1949, p. 9.
- “Leonelo Fiumi, Elpidio Jenco, Gastone Pezzuoli” Poesía italiana contemporánea. *Trento*, VI-6, diciembre de 1949, p. 5.
- “Literatura de suplementos”. *Trento*, VII-1, febrero de 1950, p. 8.
- “Lo que piensa Gabriela Mistral sobre Sor Juana”. *Trento*, VII-1, febrero de 1950, p. 8.
- “Realidad mágica-realidad cotidiana”. *Trento*, VII-3, junio de 1950, p. 8.
- “San Buenaventura”. Poesía cristiana, Edad Media. *Trento*, VII-3, junio de 1950, p. 9.
- “San Paulino de Nola”. Poesía cristiana. *Trento*, VII-4, agosto de 1950, p. 7.
- “En la hermana república de El Salvador”. *Trento*, VII-6 y VIII-1, febrero de 1951, p. 17.
- “Deshecho el nudo profundo”. *Trento*, VII-6 y VIII-1 febrero 1951, p. 17.
- “Fray Miguel de Guevara”. Poesía religiosa. *Trento*, VII-6 y VIII-1 febrero de 1951, p. 9.

- "Alfonso Gutiérrez Hermosillo". *Poesía religiosa en México. Trento, VIII-2, abril de 1951*, p. 7.
- "Hernán González de Eslava". *Letras. Poesía religiosa en México. Trento, VIII-3, junio de 1951*, p. 5.
- "Ramón López Velarde". *Poesía religiosa en México. Trento, VIII-4-5 agosto-octubre de 1951*, p. 4.
- "Diego José Abad y su poema 'De Deo Deoque homine heroica'". *Trento, VIII-4-5, agosto-octubre de 1951*, pp. 13-16.
- "Sor Juana Inés de la Cruz". *La poesía religiosa en México. Trento, VIII-6, diciembre de 1951*, p. 11.
- *Diego José Abad. Selección y prólogo de Manuel Ponce. Morelia. Cantera. Cuadernos de Literatura Michoacana, 1952.*
- "Alfonso Junco". *Poesía religiosa en México. Trento, IX-1, febrero de 1952*, p. 5.
- "Amado Nervo". *Letras, Poesía religiosa en México. Trento, X-2, abril de 1953*, p. 5.
- "Anónimo. Poema de la pasión". *Poesía religiosa en México. Trento, X-3, junio de 1953*, p. 6.
- "Don Juan de Palafox y Mendoza". *Poesía religiosa en México. Trento, X-5, octubre de 1953*, p. 5.
- "Agustín Abarca". *Poesía religiosa en México. Trento, X-6, diciembre de 1953*, p. 7.
- "Ramón López Lara, Pbro." *Poesía religiosa en México. Trento, XI-2-3, abril-junio de 1954*, p. 5.
- "Octaviano Valdés". *Poesía religiosa en México. Trento, XI-4, agosto de 1954*, p. 5.

- “Anónimos del ‘Códice Gómez de Orozco’”. *Poesía religiosa en México. Trento, XII-1, febrero de 1955*, p. 5.
- “Tres conversiones de San Agustín”. *Trento, XII-1, febrero de 1955*, pp. 12-14.
- “Francisco Alday”. *Poesía religiosa en México. Trento, XII-2, abril de 1955*, p. 5.
- “Joaquín Antonio Peñalosa”. *Poesía religiosa en México. Trento, XII-2, junio de 1955*, p. 7.
- “Dios y el poeta”, *Ábside, XIX, 3, julio-septiembre de 1955*, pp. 326-340.
- “Roberto Cabral del Hoyo”. *Poesía religiosa en México. Trento, XII-4, agosto de 1955*, p. 5.
- “Atenógenes Segale”. *Poesía religiosa en México. Trento, XII-5, octubre de 1955*, p. 9.
- “Emma Godoy”. *Poesía religiosa en México. Trento, XII-6, diciembre de 1955*, p. 5.
- “Carlos Pellicer”. *Poesía religiosa en México. Trento, XIII-1, febrero de 1956*, p. 5.
- “Monseñor Martínez: Etapeya”. *Trento, XIII-2, abril de 1956*, pp. 18-19.
- “Oración fúnebre”. *Trento, XII-5, octubre de 1956*, pp. 10-15.
- “Javier Villaarrutia”. *Poesía religiosa en México. Trento, XIV-2, abril de 1957*, p. 8.
- “Siete palabras”. *Trento, XIV-2, abril de 1957*, pp. 9-15.
- “Efrén Hernández”. *Poesía religiosa en México. Trento, XIV-3, junio de 1957*, p. 9.
- “Concha Urquiza”. *Poesía religiosa en México. Trento, XIV-5, octubre de 1957*, p. 6.

- "Alejandro Avilés". Poesía religiosa en México. *Trento*, XIV-6, diciembre de 1957, p. 6.
- "Ad kalendas graecas". *Trento*, XIV-6, diciembre 1957, p. 7.
- "Alejandro Arango y Escandón". Poesía religiosa en México. *Trento*, XV-1, febrero de 1958, p. 5.
- "Ad kalendas graecas". *Trento*, XV-1, febrero de 1958, p. 5.
- "José Joaquín Pesado". Poesía religiosa en México. *Trento*, XV-2, junio de 1958, p. 9.
- "Manuel Carpio". Poesía religiosa en México. *Trento*, XV-3, junio de 1958, p. 8.
- "Ad kalendas graecas". *Trento*, XV-3, junio de 1958, p. 9.
- "Inauguración de la Academia Científico-artístico-literaria 'Fra Angélico'", *Trento*, XV-3, junio de 1958, pp. 10-11.
- "Ad kalendas graecas". *Trento*, XV-3, junio de 1958, p. 11.
- "José Manuel Aniceto Sartorio". Poesía religiosa en México. *Trento*, XV-4, agosto de 1958, p. 7.
- "Matías de Bocanegra". Poesía religiosa en México. *Trento*, XV-5, octubre de 1958, pp 8-9.
- "Vicente Riva Palacio". Poesía religiosa en México. *Trento*, XV-6, diciembre de 1958, p. 13.
- "Pbro. Lic. D. Carlos de Sigüenza y Góngora". Poesía religiosa en México. *Trento*, 2^a. época , 1-1, febrero de 1959, p. 7.
- "Vicente Echeverría del Prado". Góngora". Poesía religiosa en México. *Trento*, 2^a. época , núms. 2 y 3, abril-junio de 1959, p. 9.
- "Don Luis de Sandoval y Zapata". Poesía religiosa en México. *Trento*, 2^a. época , 1-4, agosto de 1959, p. 7.

- "Alfonso Reyes, desaparecido". *Trento*, 2^a. época, I-6, diciembre de 1959, pp. 13 y 22.
- "Francisco González Guerrero". Poesía religiosa en México. *Trento*, 2^a. época , II-1, febrero de 1960, p. 7.
- "José D. Frías". Poesía religiosa en México. *Trento*, 2^a. época , II-2, abril de 1960, p. 5.
- "Poemas de Dolores Castro". *Trento*. II-2, abril de 1960, p. 23.
- "Rafael López". Poesía religiosa en México. *Trento*, 2^a. época , II-3, junio de 1960, p. 9.
- "José Agustín de Castro, Rafael Cuevas y Rafael Vega Albela". Poesía religiosa en México. *Trento*, 2^a. época , II-4, agosto de 1960, p. 9.
- "Br. Francisco Bramón *Los sirgueros de la Virgen*". Poesía religiosa en México. *Trento*, 2^a. época , II-5, octubre de 1960, p. 13.
- "Alfonso Cravioti". Poesía religiosa en México. *Trento*, 2^a. época , II-6, diciembre de 1960, p. 9.
- "Carta al Pbro. D. Carlos González Salas, autor de la *Antología Mexicana de poesía religiosa siglo veinte*". *Trento*, II-6, diciembre de 1960, p. 16.
- "La fábula de Polifemo y Galatea", nota a una versión prosificada del Dr. Joaquín Antonio Peñalosa. *Trento*, 2^a. época, VI-1, febrero de 1961, p. 23.
- "Los villancicos anónimos". Poesía religiosa en México. *Trento*, 2^a. época, III-1, febrero de 1961, p. 9.
- "Los villancicos anónimos, siglo XVII". Poesía religiosa en México. *Trento*, 2^a. época , III-2, abril de 1960, p. 11.
- "San Pedro en villancicos". Poesía religiosa en México. *Trento*, 2^a. época, III-3, junio de 1961, p. 9.

- “Francisco Manuel Sánchez de Tagle (1782-1847), Miguel Gerónimo Martínez (1817-1870)”. *Poesía religiosa en México. Trento, 2^a. época, III-4, agosto de 1961*, p. 9.
- “Testimonio de gratitud”. *Trento, 2^a. época, IV-1, diciembre de 1961-febrero de 1962*, p. 28.
- “Canciones para entretener la Noche-Buena”. *Trento, 2^a. época, diciembre de 1961-febrero de 1962*, pp. 32 y 33.
- “Miguel Jerónimo Martínez y Fermín de la Puente y Apezchea”. *Trento, 2^a. época, IV-2, abril de 1962*, p. 7.
- “Fray José Antonio Plancarte”. *Poesía religiosa en México, Trento. 2^a. época, IV-4, agosto de 1962*, p. 7.
- “Don Clemente de Jesús Munguía, La llama inextinguible”. *Trento, 2^a. época, IV-4, agosto de 1962*, pp. 14-20.
- “Bernardo Casanueva Mazo”. *Poesía religiosa en México. Trento, 2^a. época, IV-5, octubre de 1962*, p. 7.
- “María Enriqueta Camarillo”. *Poesía religiosa en México. Trento, 2^a. época, IV-6, diciembre de 1962*, p. 9.
- “Arte y caridad”. *Trento, 2^a. época, V-1, febrero de 1963*, pp. 23-26.
- “P. Francisco ‘Selección de su obra poética’”, en *Homenaje Póstumo en honor del M.I. Sr. Canónigo D. Francisco Alday. Trento, VIII-1, febrero de 1965*, pp. 10-11.
- “Elegía al amigo”. *Trento, VIII-1, febrero de 1965*, pp. 12-13.
- “Francisco Alday, el imaginero de Cristo”. *Trento, VIII-1, febrero de 1965*, pp. 14-15.

- "Programa e intervenciones para la velada o acto luctuoso de don Vasco en Pátzcuaro, Michoacán, el 15 de marzo de 1965". *Trento*, 2^a. época. VII-2-3, abril-junio de 1965, pp. 6-7.
- "Cultura, factor vocacional". *Trento*, VII-1, diciembre de 1965 y VIII-1, febrero de 1966, pp. 3-11.
- Prólogo a Alday, Francisco. *Antología poética*. Querétaro, Autores de Querétaro (Autores, 7), 1987.
- "Al paraíso del oeste", en Campos, Marco Antonio. *El poeta en un poema*. México, UNAM (Coordinación de difusión cultural, Dirección de literatura, serie Diagonal), 1988.

POESÍA RELIGIOSA EN MÉXICO DURANTE EL SIGLO XX

3.1 Antecedentes

La civilización moderna occidental tiene sus raíces en la cultura cristiana, pero el mundo moderno y posmoderno se ha secularizado y la cultura gira alrededor de esta condición. Pero no siempre fue así: a la llegada de los españoles a América y con el establecimiento del cristianismo en estas tierras floreció una nueva cultura con base en la recién adoptada religión. Durante la Colonia fue notable una gran creatividad en todas las obras artísticas y culturales de tendencia religiosa; así, al lado de manifestaciones literarias, musicales, arquitectónicas, escultóricas y pictóricas, se renovaron tradiciones, artes populares, recetas de cocina y formas coloquiales que andando el tiempo llegaron a formar parte de nuestra identidad mestiza actual.

Los poetas, estimulados por certámenes y academias literarias, cultivaron la lírica y escribieron abundantes composiciones de tendencia religiosa. Introdujeron en América formas y temas del Renacimiento; en esta forma, sonetos, liras, octavas

reales y tercetos encadenados empezaron a formar parte del repertorio poético de la Nueva España.

La poesía religiosa durante el virreinato fue muy abundante pero permaneció ignorada durante mucho tiempo. Algunos investigadores han destacado sólo a los escritores más sobresalientes, pero al lado de Sor Juana Inés de la Cruz, se hallan buenos poetas, si no prolíficos, si con obras de buena calidad.

A continuación se mencionan sólo los más importantes. En el siglo XVII surge el agustino fray Miguel de Guevara al que se le atribuye el célebre soneto "A Cristo crucificado"¹, "Levántame Señor" y "Poner al Hijo en cruz".

Entre todos los poetas destaca por su talento y copiosa producción sor Juana Inés de la Cruz. Dentro de su poesía religiosa son importantes las liras contenidas en "El divino narciso", alegoría mitológico-bíblica; sus sonetos dedicados a San José, a una pintura de la Virgen y al P. Francisco de Castro, entre otros. Sobresalen también las doce series de villancicos para maitines, cada serie se componía de unas ocho o nueve composiciones, es decir, villancicos. Éstos se distinguen por su vivacidad, sencillez y espontaneidad, así como por sus imágenes acertadas y luminosas.

Otra figura relevante de este siglo es el Pbro. Lic. D. Carlos de Sigüenza y Góngora. Su producción religiosa la representan "Primavera india", poema juvenil dedicado a la Virgen de Guadalupe que muestra ya perfección formal, así como un soneto y una canción del "Triunfo parténico" premiados en los certámenes de 1682 y 1683 para glorificar a la Inmaculada concepción de María.

En el siglo XVIII la poesía religiosa siguió floreciendo en la Nueva España. Un poeta muy considerado en su tiempo fue Fray J. Antonio Plancarte². La mayor

¹ Alberto Ma. Carreño encontró los originales de varios poemas de Guevara, entre ellos "A Cristo crucificado", atribuido durante mucho tiempo a otros autores. Sin embargo, Frank Dauster pone en duda que sea de este poeta y afirma que se ha descubierto otro manuscrito español de 1626, anterior en doce años al de fray Miguel de Guevara (1638), por lo que no puede afirmarse que el fraile agustino sea su autor. Dauster, Frank. *Breve historia de la poesía mexicana*. México, Andrea, 1956.

parte de sus obras son composiciones poéticas y entre esta destacan los poemas religiosos. Sus versos son delicados, tienden a la descripción con imágenes llenas de colorido, esto unido a un profundo amor por Dios a quien el poeta llama: "el Divino Bien", "Sol de Vida" y "Sol Increado". Falleció en Celaya en 1815.

En los primeros años del siglo XIX el movimiento de independencia dejó poco espacio a la lirica religiosa. Los hechos por los que atravesaba el país hicieron que la poesía tomara un rumbo distinto al que había seguido hasta entonces, se escribieron poemas satíricos y odas patrióticas. La poesía religiosa escrita durante este siglo fue escasa o de poco valor literario.

Durante el siglo XX, con excepción de algunos poetas como Amado Nervo, y Ramón López Velarde que la cultivaron con asiduidad, la poesía religiosa ha permanecido aislada, casi desconocida. Sin embargo, ha habido grandes poetas mexicanos —sacerdotes y laicos— que han escrito sobre la presencia de Dios en el mundo y sobre otros aspectos de la vida espiritual.

La poesía cristiana, que puede ser o no religiosa es la que surge de una atmósfera de la civilización occidental y cristiana a la cual pertenecemos, sin que ello implique una idea de condicionamiento para un escritor. Este ambiente cristiano trae consigo historia, conceptos, símbolos y signos que se traduce en una forma de pensar en la que el mundo cristiano está inserto.

Resulta difícil definir la poesía religiosa. Comúnmente este vocablo se aplica a un gran número de poemas que se relacionan con alguno o varios aspectos de la religión, aunque muchos de ellos no poseen las características de auténtica poesía religiosa. Y es que no puede considerarse religioso un poema que mencione, se dirija o implore a Dios, pues puede tratarse sólo de una composición piadosa, falta de autenticidad religiosa. Es necesario que se perciba una intencionalidad estética que reconozca como objeto una realidad religiosa y al mismo tiempo un deseo

² No debe confundirse con el abad de Guadalupe, fundador de la congregación de Hijas de María Inmaculada de Guadalupe y promotor del templo de San Felipe de Jesús en la ciudad de México.

profundo por aprehender la esencia divina. Un poeta religioso pone en palabras su "experiencia interior"³ que nace de emociones y sentimientos genuinos y que expresan una percepción única del mundo y de Dios.

El término religión (del latín *religare*, *religatio*, acción de ligar, unificar) puede ayudar a conocer los auténticos sentimientos religiosos que un poema de tal índole expresa: la fe, la esperanza y el amor a Dios están presentes en estos poemas.

Las diversas manifestaciones de la poesía religiosa se diferencian por su contenido y finalidad. Hay composiciones teológicas, ascéticas, devocionales y místicas. La poesía teológica es aquella que habla de Dios y de los asuntos divinos, tales como sus atributos, sus relaciones con el hombre, con el mundo y con el universo. Asimismo, los temas bíblicos y los misterios cristianos se consideran poesía teológica.

La ascética posee un fondo didáctico y de formación del alma para ejercitarse las virtudes, y es producto de la voluntad humana. La palabra viene del griego ἀσκέω, que significa ejercitarse, y es esto lo que implica, "pues es el periodo de la vida espiritual en que, por medio de ejercicios espirituales, mortificaciones y oración, logra el alma purificarse, purgarse o desprenderse del afecto a los placeres corporales y a los bienes terrenos."⁴

La poesía devocional es aquella por medio de la cual el autor manifiesta amor, veneración y fervor religioso hacia Dios, Cristo, la Virgen o los santos. Aquí se incluyen los poemas de alabanza.

Y, por último, la poesía mística se aplica para designar "las relaciones sobrenaturales, secretas, por las cuales eleva Dios a la criatura sobre las limitaciones de su naturaleza y le hace conocer un mundo superior, al que es

³ Sicilia, Javier y González de León, Jorge. Prólogo a Ponce, Manuel. *Poesía, 1940-1984*. México, UNAM (Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Textos de Humanidades), 1984, p 9.

⁴ Sainz Rodríguez, Pedro. *Introducción a la historia de la literatura mística en España*. Madrid, Espasa-Calpe (Espasa Universitaria, Literatura), 1984, p. 26.

imposible llegar por las fuerzas naturales ni por las ordinarias de la Gracia.⁵ Es pues, la mística un estado otorgado por Dios y por lo tanto el poema místico supone en el poeta un estado espiritual peculiar; por tal motivo no todos los poemas religiosos pueden llamarse místicos. Pero sí existe en algunos poetas un anhelo místico, de unión con Dios, de encontrarse en Su presencia y así lo manifiestan en sus versos. Algunos críticos han señalado los elementos que constituyen la poesía mística. En el plano literario existen determinados símbolos: la noche, el fuego, la fuente, la llama y el desposorio espiritual. Los poemas de esta índole resultan complejos de esclarecer pues ciertos poetas escriben no necesariamente sobre una experiencia vivida sino únicamente deseada o imaginada. Helmut Hatzfeld, al discutir sobre los problemas del misticismo español⁶ señala entre otras cosas, que no es fácil descubrir un verdadero poema místico, ya que existen buenos poetas con gran conocimiento de teología que describen en sus poemas estados místicos sin haberlos experimentado; y por el contrario, existen místicos que carecen de aptitudes poéticas. Hatzfeld menciona también, que al analizar la poesía mística, es preciso esclarecer la autenticidad en el uso de símbolos y símiles místicos. Tanto la poesía escrita por un excelente poeta y la de un místico se caracterizan por su espontaneidad, lirismo y subjetividad, si bien en el caso del místico la experiencia ha sido vivida y en el caso del poeta es sólo imaginada.

Por lo antes dicho se puede hacer una división entre los poemas de temática religiosa y los místicos y aplicar el término de poesía mística a la que trata de explicar mediante símbolos, símiles y metáforas especiales las vivencias del espíritu en sus relaciones con Dios, y poesía religiosa a todos los demás poemas con distintos temas relacionados a lo religioso.

⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁶ Hatzfeld, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica), 1955.

Ali Chumacero hace una definición certera de la poesía religiosa al referirse a la obra de Manuel Ponce, y que puede aplicarse a otros autores que, como él, escriben este tipo de poesía:

Manuel Ponce es un escritor que por medio de la poesía ha buscado la expresión religiosa o, por el contrario, mediante la religión ha logrado encontrar la expresión poética. Lo cual significa que su propósito, a la vez de índole teológica y artística, ha sido no sólo recoger en el verso sus experiencias personales, en particular las relacionadas con su concepción del mundo, sino que ha decidido que esta misma concepción del mundo sea el molde en donde se han de configurar sus emociones.⁷

De acuerdo con esta clasificación, puede decirse que todos los poetas aquí reseñados escriben poesía teológica, pues hablan de Dios en formas y tratamientos diversos, y sin duda es Dios uno de sus temas principales. Algunos escriben también sobre la Virgen. Y todos los poemas son devocionales pues manifiestan un sentimiento de amor a Dios o a los santos.

Y finalmente, en algunos de los poetas está presente un anhelo místico, un deseo de unirse a Dios, de estar en su presencia.

3.2 Poetas y temas

Los poetas y los temas de la poesía religiosa⁸ no son pocos, pero sí poco conocidos fuera de algunos círculos literarios. Hasta la primera mitad del siglo XX hubo un aumento de poetas que escribieron sobre estos temas. Al respecto dice Antonio Castro Leal:

Hay que agregar que en nuestro actual desarrollo literario, tiene también gran importancia la poesía religiosa. No hay duda de que ha cobrado en México y

⁷ Chumacero, Ali. "Manuel Ponce, sacerdote y poeta". *Periódico de Poesía*, México, INBA-UNAM, (Nueva Época, 6, Verano de 1994), 1994, p. 10.

⁸ Es preciso hacer una distinción entre poeta religioso y poesía religiosa. El primero es aquel cuyo centro lo constituye esa relación constante y directa con la divinidad; por otro lado, un poema religioso es el que nace de un poeta que alguna vez ha experimentado un sentimiento de este tipo. Este apartado trata, pues, de poesía religiosa.

en todo el mundo, un mayor impulso que acaso se deba a que la religión, asediada en todas partes por nuevos credos y doctrinas enemigas, ha tenido que robustecerse para sobrevivir, y a que, paralelamente a este movimiento, se ha realizado una renovación de la expresión poética cuya principal consecuencia ha sido un nuevo florecimiento de la poesía. Lo cierto es que si comparamos, por ejemplo los versos religiosos del padre Federico Escobedo (1874-1949) con los del padre Alfredo R. Placencia (1873-1930), en cuya obra se sienten ya los efectos de estos dos fenómenos, no nos será difícil apreciar el avance de nuestra poesía religiosa, que, al mismo tiempo que una fe más ardiente y combativa, luce ahora símbolos más frescos e imágenes más ricas en significación y color, que renuevan su capacidad para impresionar y conmover que ya habían perdido las viejas formas.⁹

Al mencionar aquí algunos autores, se seguirá el criterio de Carlos González Salas, que en su *Antología mexicana de poesía religiosa* aclara que no tomará en cuenta para su libro aquella poesía religiosa que no vaya más allá de lo piadoso, y dice:

Hay poesía tierna y pía, de triviales sentimientos, donde nada se destaca original, nada rompe la línea de lo ordinario ni bullen emociones sinceras ni palpitán imágenes y expresiones renovadoras ni se usan formas novedosas manejadas con destreza; esa poesía no será considerada.¹⁰

A continuación, se mencionan los poetas más representativos en orden cronológico y los temas que tocan.

Alfredo R. Placencia es el más personal, desasosegado y desafiante de los poetas religiosos. Su obra es confesional, a través de ella vemos su vida —llena de pobreza y persecuciones— y sus sentimientos y emociones —profundos, ardientes. El dolor, la incertidumbre, pero también el amor a Dios son expresados por el poeta con intensidad, fuerza y anhelo.

⁹ Castro Leal, Antonio. *La poesía mexicana moderna*. México, FCE, 1950. pp. XXXI-XXXXII.

¹⁰ González Salas, Carlos. *Antología mexicana de poesía religiosa*. México, Jus (Voces nuevas, 13), 1960, pp. 14-15.

El tema de su poesía es, entonces, Dios y de manera especial Cristo y la Virgen, que son objetos de veneración y búsqueda sincera por parte de Placencia: "Eres Tú el Grande único, eres Tú el Soberano", dice en "El divino disfraz".

No hay en la poesía del padre Placencia preocupación por la musicalidad o la forma; la expresión de sentimientos es lo importante en su obra. Su forma, a veces un tanto libre, otras, en cuidados sonetos, tienen un lirismo y una expresión directa, en ocasiones abrupta y atropellada, pero siempre verdadera: ¿Piensas poder más Tú? Te desafío; / y si es así que tu potencia es mucha, / lucha conmigo, véncheme en la lucha / y a Ti no más te ame, Jesús mío.

Por momentos el poeta teme no ser salvado: "Si estaré reprobado, / por no haberte seguido, como tu amor quería". Pero, para el autor "El Amor puede tanto, / que a un tiempo lava y cura y deifica".

Su fuerza radica, no en la perfección o belleza del lenguaje sino en la sinceridad con que expresa su lucha interior, así como su inquebrantable fe en Dios: "Porque obra tuya soy, Señor, de Ti salí / limpio, más limpio que el candor astral. / Cuanto, al juzgarme, en desconcierto halles en mí, / corra a enderezarlo su piedad".

Alfonso Junco es otro más de los que siguen "la divina aventura", título de uno de sus libros. En versos libres, en cuartetos y sonetos canta a Dios y a Cristo. No es al Cristo bíblico, histórico, sino al Cristo de la Eucaristía a quien Alfonso Junco se dirige: "Y hasta invocas al dulce Jesús, / y le aclamas Divino Maestro, / y le rindes florido loor / con el pulcro primor de tu estro" dice en "Vivir poesía" de su libro *El alma estrella*. Otro de sus temas es el nacimiento del Niño Jesús, acerca de tal acontecimiento escribió varios poemas. Poeta de palabra vigorosa y vehemente, siente a Dios con fuerza y ternura. No es la suya una poesía mística o de expresiones difíciles; más que místico, Alfonso Junco es un poeta teológico: "Ya siento por la escalera / tus leves pasos sonar.../ ¡Ah! cómo el alma quisiera / tenderse como una estera / y tu camino alfombrar".

No está lejos de su obra la comprensión del mundo como es: el dolor y la alegría, las lágrimas y la tristeza, todos tienen su razón de ser bajo la luz de Dios: "Mas al arrimo sacro de Dios, todo se acendra: / ni la alegría es frívola, ni es ceñuda la cruz: / todo es a par, hermano, gravedad y dulzura, / filosofía y verso, profundidad y luz..." Junco se muestra como un poeta poseído por el amor divino y a Dios se dirige: "Te atisba el alma en el ciclón de estrellas, / tumulto y sinfonía de los cielos." Poeta en comunión con Dios, que después de una batalla entre el espíritu y el cuerpo, dice: "¡Oh suavidad, oh paz! Dios está en mí".

José Luz Ojeda es un sacerdote y poeta que estudió en el seminario de Morelia. Ojeda escribió una poesía intimista y del paisaje. Compuso madrigales a la Virgen, y son los suyos versos breves y dulces, impregnados de un tierno amor hacia Ella. Escribe sobre la muerte y pasión de Cristo en el poema "El vendaval de la pasión", compuesto en tercetos, es una composición que destaca por su tono sereno y las imágenes elaboradas. Una mezcla de honda emoción, suavidad y espontaneidad recorre sus versos.

Como ejemplo de su obra se encuentra "El madrigal de tus ojos"

Hay en tus ojos,
Virgen María,
no sé qué suave
dulce fulgor:
cuando me miras,
allá en el alma,
calladamente,
se asoma el sol. . .

Su obra se halla en los libros: *Claridad*, *Agua que corre* y *Libro de Job*.

Carlos Pellicer, el poeta del color y la luz, deja paso en su obra a algunos poemas religiosos, contenidos casi todos en el libro *Práctica de vuelo* hay algunos más en 6, 7 poemas y en *Hora y 20*. Para Pellicer, el amor a Dios conlleva alegría y

fe, pero también búsqueda y desasosiego: "Me estoy quemando en un oscuro fuego / y por verte algún día sólo existo."

Práctica de vuelo incluye varias series de sonetos sobre el Señor, a través de los cuales manifiesta su contento por la presencia de la Divinidad en el mundo. Dios es para Pellicer Vida, Luz, Verdad, Pre-escencia y Misterio. Para él, Dios está en todos los seres y lo llena todo: "Todo lo que es capaz de ser anuncia / su nombre, ¡Cuánto y cómo lo pronuncia! / Se enciende un nuevo Sol. El Universo." También desea transformarse según los deseos de Dios y ser "un poco de agua dejada al descuido/ donde beban las aves y las fieras." Escribió además, sonetos a los arcángeles y una serie de poemas a la Virgen en que están presentes el colorido y el estilo descriptivo del poeta. En el primer soneto del tríptico "Ave María" dice: "¿Con qué mano de luz —y así no leve— / las manos arcangélicas llevaron / el gran lirio de Dios y deliraron / bajo la luz que en su presencia llueve?"

En *Cosillas para el nacimiento* se halla reunido un conjunto de poemas referentes al nacimiento de Cristo, que Pellicer elaboraba cada año, en Navidad. El primero está fechado en 1948 y el último en 1976. Son estos poemas breves que recrean minuciosamente la Natividad, el día que "ha nacido la Luz", en esa fecha hay "Ángeles en la tierra: / nubes y rocas, música y danza".

Carlos Pellicer buscó en lo más profundo de sí mismo para decir: "Dios me vive."

Gabriel Méndez Plancarte escribió al Señor con una emoción palpable en sus versos que dejan ver las fuentes bíblicas de su obra. Cantó a la Virgen de Guadalupe en su "Oda secular guadalupana", un poema en que la palabra emocionada y una cuidadosa elaboración están presentes.

Compuso también sobre Cristo, y así la palabra de Él es: "brisa de paz sobre el oleaje rudo / del hosco mar de mi dolor acerbo."

Hay en su obra una conjunción del amor a Cristo, imágenes claras y lirismo, como en el poema titulado "Ojos de Cristo": "Ojos de Cristo de un azul intenso /

como el cielo y el mar en primavera, / ojos profundos de mirar inmenso / como abismo sin fondo y sin ribera."

Entre otros poetas del seminario de Morelia que Manuel Ponce conoció, se encuentra Francisco Alday. Ponce coincide con Alday en el uso de imágenes luminosas y en la construcción cuidadosa de sus versos.

Francisco Alday es un autor cuya poesía permanece casi desconocida excepto para unos cuantos. Alday se preocupa por la eufonía de sus versos, por hallar la palabra exacta, ya sea el vocablo filosófico, el arcaísmo retórico o el habla popular, para expresar todos los rincones del mundo y los misterios del alma humana.

Encuentra el adjetivo preciso para describir la naturaleza y el paisaje moreliano con detalle y con el uso de imágenes brillantes, alteraciones y enumeraciones, logra versos de gran calidad estética y originales como los siguientes: "los lunares de sombra por que subes / a ver la luz más allá del camino: / seres que pasarán a ser querubés."

Al lado del paisaje figuran poemas sacros de tono íntimo en los que después se concentró de modo exclusivo. A través de expresiones modernas, se deja ver un sentimiento místico, emotividad, serenidad y belleza: "Yo Te puedo llamar mi luz fragante, / con tal de no decir que me perfumas; / con tal de no decir que me ahúmas, / Yo Te puedo llamar flor humeante."

También escribió sobre el desencanto del hombre: la muerte y la incertidumbre están presentes en sus sonetos, madrigales y versos blancos que empleó para escribir. "La noche tiene una cólera, / tiene una cólera negra, / y fragua un crimen perfecto / valida de su tiniebla."

Por otro lado, existen algunos poemas en la obra de Alday que manifiestan un anhelo místico y usa metáforas y símbolos comunes a la poesía mística, tal es el caso del símbolo de la noche, que en el poema titulado "Boca de lobo", aparece para expresar el deseo del poeta de salir con Cristo y recorrer el camino del Calvario: "Cuando tengamos una noche / negra, como boca de lobo, / saldremos

de la casa / los dos juntos y solos". Y en "Vámonos a la noche" repite el tema de la salida nocturna con el Señor para ver los "luceros hondos" y "los cielos de tu alma / sus guardas y antros misteriosos, sus cráteres y lavas.../ Vámonos a la noche donde crecen tus ojos".

Es Alday un poeta imaginativo, de variados tonos y perfección formal, cuya obra nació de un hombre repleto de amor a Dios que supo crear versos extraordinarios y luminosos como el cielo que imagina: "un muro sin escalas escalado, / un aula de cristal lucificado, / un intrépido sol de mediodía".

Ramón López Lara es también poeta y sacerdote que estudió en el seminario de Morelia. Ha publicado sus versos en revistas y periódicos de la provincia (Logos, Trento, *Efemérides de Tacámbaro*).

Sobre su obra dice Manuel Ponce: "Sabe volcar su fina sensibilidad en breves poemas de pureza absoluta." ¹¹

López Lara es un escritor de versos claros que habla sobre Dios y pide un alma limpia para recibir al Señor: "Ven Señor, a mi heredad. / Ya nacen las azucenas. / Sobre la hondura del pozo / di tus palabras eternas..." Sus versos también retratan el paisaje y hay en ellos imágenes certeras a la vez que espontaneidad y frescura: "Era la soledad sonora y dulce, / era el fresco poema de los trinos. . ." Es Ramón López Lara un lírico de la alegría y de la luz.

Joaquín Antonio Peñalosa es un poeta importante en el panorama de la poesía religiosa por su canto simple y sutil de las cosas más pequeñas, de este modo, una abeja, una hormiga, una violeta, y las grandes, un elefante, son motivo en su poesía para escribir acerca de Dios. En su obra, Peñalosa entabla un diálogo con estas criaturas en *Ejercicios para las bestezuelas de Dios*. Lamenta la muerte de un asno y habla a los peces con bellas imágenes y renovados versos: una ballena es un "submarino de lujo" y el mar es el "mejor departamento" para la sardina.

¹¹ Ponce, Manuel. "Ramón López Lara, Pbro". Poesía religiosa en México. *Trento*, XI-2-3, abril-junio de 1954, p. 5.

Junto a todas las criaturas se presentan las figuras de Cristo, la Virgen y san José y escribe también sobre la Natividad. En dísticos asonantes habla de la Anunciación en "El Ángel anunció a María": "Yo que asistí al azul de su amanecer de Madre, / testifico el préstamo de su amor y de su carne."

La obra poética de Peñalosa se distingue por ser de admirable sencillez y forma un tanto libre.

Por el dominio de la forma y la riqueza de imágenes, Concha Urquiza se coloca en primera fila entre la poesía religiosa mexicana. Ella recurre a temas bíblicos y así, Job, David, Ruth y Cristo hallan sitio en su obra. Sus versos reflejan a una mujer que libró batallas espirituales y existenciales que marcaron su vida y su poesía, aunque también hay momentos que expresan la delicadeza del sentimiento amoroso que la poseía: "Yo cantaré mi amor contigo a solas / que escuchas en el viento sosegado / sobre los vastos campos de amapolas."

Sus poemas se caracterizan por la autenticidad y la profundidad de los sentimientos: "Amor, corriente escondida / que pechos adentro va, / como un manantial que está / alimentando mi vida". Para Concha Urquiza el amor a Dios lo llena todo: "Yo sé que Tú, por misterioso modo, / vas urdiendo los pasos de mi vida, / y que tu mano lo conduce todo."

Pero el amor expresado por Concha es un sentimiento contradictorio entre lo terrenal y lo espiritual en una obra llena de sensibilidad, belleza e imágenes bien logradas: "Suspiro por las cosas presentísimas, / y no por las que están en lontanaza: / por Tu amor que me cerca/ Tu vida que me abrasa,/ por la escondida Esencia / que por todos mis átomos me embriaga."

Al igual que Alday, Concha Urquiza posee un anhelo de unirse a Dios y también en su poesía la noche es un símbolo para expresar su deseo de estar con el Amado. Dice en "La cita": "Te esperaré en la noche, Señor mío, / en la siniestra soledad del alma". Y en "La oración en tercetos": "Quiero estarme contigo en el sagrado / silencio de la noche, y a tu abrigo / tienda las alas el mortal cuidado".

Otro símbolo presente en la poesía de Urquiza es la fuente, un ejemplo se aprecia en el segundo soneto de "La canción de Sulamita", en el cual la autora compara su corazón con una corriente de agua que busca llegar a Dios: "Si tendieras la mano solamente / y el agua temblorosa se aquietara, / ya, contemplando el cielo largamente".

Gloria Riestra es otra de las poetisas mexicanas atraída por el amor divino. Toda su poesía es un diálogo con Dios, en que es patente la nostalgia por estar separada de Él y el amor que siente por la divinidad: "Todo Él, precipitándose en mi vida, / me devoró con hambre milenaria, / y estoy en Sus Entrañas diluida."

El amor a Dios es pues, el tema único de su obra, "Él sólo llena mi mansión inmensa, / es Él Amado sin rival y eterno"; pero también Jesús, el Niño Dios y los ángeles ocupan sus versos a través de hermosas imágenes que iluminan sus versos, los ángeles son "Luz sin color" y los ojos de Jesús son "Ojos de reflejos de oro." Gloria vive intensamente sus experiencias religiosas y las plasma en su obra con inspiración y sentimiento hondos: "No parece que fui nacida / para andar tras de Cristo sin reposo; / correr en pos de Cristo, eso es mi vida./ Buscar en todo a Cristo, eso es mi gozo."

Gloria Riestra se preocupa por la forma y expresión de sus versos. En el extenso poema titulado "Christus" hay un ejemplo de este interés. Escrito en tercetos endecasílabos, la poetisa pasa del amor exaltado hacia Dios en la primera parte, a los efectos que el amor divino produce en ella, en la segunda parte, y finalmente trata de entender cómo es Dios, pues no logra aprehenderlo nunca. Su vida y su poesía son una búsqueda continua del amor divino.

En su poesía hay también símbolos que expresan un deseo de unión con Dios. Dos de estos símbolos son la llama y el agua, aquí como torrente, y que se encuentran expresados en "Christus". Gloria Riestra siente profundamente la presencia divina y la traslada a sus versos: "Vino de pronto a mí, como torrente, / que descendió en hora inesperada / cayó sobre mis valles de repente..."; y más

adelante: "¡Oh, corriente de fuego que escondida / siento pasar de prisa por mis venas/ dejándome la sangre enardecida!" La poetisa se siente "toda encendida" de amor por el Amado y a esa pasión le llama también: "banquete de espigas y azucenas" y como Santa Teresa, el amor de Dios es un "dardo que traspasó de lado a lado / mi corazón, vaciándolo de amores, / dejándolo en amores abrasado".

Certidumbre de Dios y por ello serenidad, junto a un anhelo por estar en Su presencia, palabra vigorosa y dulce y conceptos que recuerdan por momentos a San Juan de la Cruz, es la obra de Gloria Riestra.

Estos son algunos de los poetas poseídos por el amor divino, unos con más perfección de expresión como Alday y otros más vehementes como Junco y otros llenos de tonalidades como Pellicer. Diferentes voces, tonos y formas configuran a la poesía religiosa mexicana del siglo XX, poetas que aún hablan de Dios y con Él.

LA ESTÉTICA DE MANUEL PONCE

Para acercarnos al entendimiento de la poesía de Manuel Ponce, contamos con su obra publicada desde 1939 a 1984, más otros poemas sueltos publicados en revistas, así como artículos suyos en prosa, tampoco recogidos en volumen. Es suficiente para intentar un acercamiento a su obra poética, que puede contarse entre las mejores de México.

Su poesía es católica, siempre ortodoxa pero alimentada de fuentes clásicas, aunque también vanguardista e instalada en la modernidad. Su obra toca las preocupaciones fundamentales del hombre: Dios, el amor, la muerte, la vida y el mundo. En ocasiones hermética, transparente en otras, siempre de gran calidad estética y expresión original.

Ponce dice en una entrevista que no intenta definir la poesía, pero sí aportar ideas complementarias que permiten una mayor comprensión de esta realidad estética:

La poesía se realiza con holgura cuando vivimos en comunión con cuanto existe y, en un momento dado, entramos en trance, pues los objetos se nos

han revelado y brillan de pronto. Cuando las personas o los acontecimientos nos han dicho su secreto, siempre y cuando en nosotros preceda una actitud humilde, entonces la poesía –lírica o dramática o pictórica o escultórica o musical o plástica– tiene grandes posibilidades de producirse como fenómeno y nacer como obra de arte.¹

La poesía de Ponce no puede adscribirse a alguna corriente literaria, no pertenece a ninguna. Su obra es un caso aislado en la literatura mexicana, tanto porque su autor surge del Seminario de Morelia –donde realiza estudios clásicos y de teología– como porque su producción poética no tiene paralelo con la literatura mexicana en la que se halla inserta, por su forma de tematizar lo religioso: las ideas, las imágenes, el vocabulario, la adjetivación y la métrica rompen las convenciones de la poesía religiosa: Ponce inventa su propia forma de religiosidad poética. Pero sí hay en ella influencias y resonancias. El propio poeta menciona algunas presencias importantes en su poesía:

Lo más inmediato para mí fue la poesía española y francesa. Pero detrás de eso están los clásicos y más atrás los griegos y latinos. (...) De la antigüedad mi fuente fue, desde luego, la poesía latina. Para mí Horacio ha sido la base de todo (...) De los mexicanos admiré y leí mucho a Manuel Gutiérrez Nájera, a Manuel José Othón y a Ramón López Velarde.²

Algunos críticos han encontrado varias de las influencias que se hallan en la obra poética de Manuel Ponce. Carlos González Salas dice: "Ponce es, en la hermética y aristocrática expresión, émulo y discípulo de Góngora y hermano de la intelección difícil de Valéry y Mallarmé."³ Por su parte, Alí Chumacero observa que sus textos traslucen algo de Horacio, de san Agustín, de san Francisco de Asís, de san Buenaventura, de Garcilaso de la Vega, fray Luis de León y Luis de Góngora.

¹ Campos, Marco Antonio y Sicilia, Javier. "Manuel Ponce: La poesía como revelación" en *La cultura en México*, suplemento de *Sempre*, año XXXIX, núm. 2124, 9 de marzo de 1994, p. 48.

² *Ibidem*.

³ González Salas, Carlos. *Antología mexicana de la poesía religiosa* México, Jus (Voces Nuevas, 13), 1960, p. 291.

Sin embargo, Ponce no imita a nadie, su obra logra remontar las influencias y ser excepcional en la poesía mexicana.

El mundo poético de Ponce se integra según su concepción teológica del mundo. Gabriel Zaid lo resume así:

El mundo es el paraíso crucificado, sepultado, descendido a los infiernos y finalmente victorioso de la muerte. Es un jardín teofánico, donde conviven la creación y la muerte, la angustia y la resurrección. Todo lo cual se manifiesta, hierve, estimula, exalta, hace triste o feliz a la conciencia sensible.⁴

Y lo importante no es el argumento, sino el modo de tratarlo en el poema.

Más adelante dice Zaid:

La forma de tematizarlo no puede ser teológica sino teofánica: encontrando palabras que convuelvan la conciencia sensible, que en la experiencia misma de leer comuniquen esa vivencia del jardín teofánico.⁵

Pero, ¿cómo consigue Manuel Ponce comunicar esta experiencia? Trataremos de contestar a esta pregunta a lo largo de este capítulo, a través de la explicación de algunos temas, procedimientos y características de su obra.

4.1 Temas

La obra de Ponce puede dividirse en dos grupos: la religiosa y la profana. A su vez, la obra religiosa podría subdividirse en dos conjuntos, cuyos temas centrales son Dios, Cristo y María; y otro en que aparecen asuntos como la muerte, la vida. Por su parte, la poesía profana incluye temas como el paisaje, el mundo y la belleza.

⁴ Zaid, Gabriel. *Tres poetas católicos*. México, Océano (El día siguiente), 1997, p. 305.

⁵ *Ibidem*.

4.1.1 Poesía religiosa

4.1.1.1 Dios. El tema principal de su obra religiosa es Dios. De este tema surgen los demás. En sus textos se aprecia la certidumbre de la existencia de Dios y nacidos de ella, la serenidad y un profundo amor por el Señor. El poeta siente la naturaleza de Dios a través de las cosas que nos rodean, pero en su poesía no intenta comprenderlo o explicarlo ni impone sus creencias. Más bien, su poesía nos revela la presencia de Dios en el mundo y lo que "realmente hay de cotidiano y maravilloso en la Divinidad."⁶ Si bien es verdad que muchos de sus poemas tocan temas tomados de fuentes bíblicas, el poeta michoacano posee una manera renovada y menos solemne de tematizar esos motivos, como se verá a lo largo de este y otros capítulos. Ponce es un poeta que reconoce a Dios en todo cuanto existe, lo ama y escribe sobre ello.

Pero Manuel Ponce no es un místico porque:

La poesía mística brota instantáneamente de un estado de iluminación sobrenatural. Las coplas de Santa Teresa: "Vivo sin vivir en mí y tan alta vida espero/ que muero porque no muero"; el Adoro te devote *Latens Deitas* de Santo Tomás de Aquino, o las estrofas de San Juan de la Cruz: "iQué bien sé yo la fuente/ que mana y corre!! Aunque es de noche", o aún *El cántico de las criaturas*, de San Francisco de Asís, son poesías puramente de santos y nacen del éxtasis y el arrobo en las cuales se anega el alma escogida por el Divino Esposo para recorrer las áridas pendientes de la vía purgativa, contemplativa y unitiva. A esas almas está reservado el íntimo santuario de la poesía mística.⁷

En cambio la obra de Ponce es una destacada y sincera poesía religiosa pero no es mística. Hay en ella inteligencia, reflexión y contención de sentimientos, características que lo alejan de la impetuosidad de los textos místicos. Su poesía es pues, más teológica que mística. Adolfo Sánchez Vázquez escribió al respecto:

Al leer los poemas de Manuel Ponce, no sentimos necesidad de volver hacia las dos grandes manifestaciones de la poesía religiosa: la bíblica y la mística.

⁶ Sicilia, Javier y González de León, Jorge. Prólogo a *Ponce Manuel* Prólogo a *Poesía 1940-1884. Manuel Ponce*. México. UNAM (Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Textos de humanidades), 1988. p. 13.

⁷ Campos, Marco Antonio y Sicilia, Javier. *Op. cit.*, pp. 48-49.

Lejos de ellas permanece el poeta porque de una y de otra lo separa este equilibrio interior, este fuego contenido, este dominio avasallador de la inteligencia. Lejos de esta quemazón interior que conduce en la mística española —por formas sensoriales, por sentimientos desbordados— a la cumbre, Manuel Ponce, del brazo de su inteligencia, ahogando su fuego interno, se despega de lo terreno, rompe curvas, geometriza sus sentimientos y llega a ofrecernos una mística abstracta, cuyos precedentes o coincidencias hay que buscarlos en determinadas corrientes de la poesía actual.⁸

Ponce es un poeta que se contenta con descubrir y evocar a Dios en todas las cosas y todas ellas existen por el amor de Dios. En su poesía, la naturaleza siente la presencia divina:

La yerba proletaria,
los cipreses en fila
oyen brotar sedientos
tu surtidor oculto. (180)

Manuel Ponce posee la certidumbre de la existencia y del amor divinos y esa convicción se desborda hacia todo lo creado, pues todas las criaturas deben su existencia a Dios y por ello el amor del poeta los alcanza también y todo se llena de valor esencial:

Inescrutable y puro,
por hallarte de veras,
ioh Señor! ando en busca
de tus afinidades.

De no verte se sigue,
oh Señor, no buscarte;
me supongo a tu sombra
sin más indagaciones.

Ese valle de paños
verdes que pisan simples
animales, nacidos
en ello. ¿No eras Tú?

⁸ Citado por María Teresa Perdomo en *La poesía de Manuel Ponce*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (Biblioteca Nicolaita de poetas michoacanos, 3), 1994, p. 31.

[...]

Donde apenas se salve
la esencia de tu rostro,
la noción de tu risa
delicada . . . Te busco (57-58)

En la "Teofanía VI", el autor expresa su concepción del mundo. Para él lo más importante no es el por qué de las cosas o cómo éstas llegaron a ser lo que son, sino más bien lo que ellas reflejan o lo que dejan adivinar, es lo fundamental. Manuel Ponce encuentra en la existencia del universo un orden impuesto por Dios y en este universo el poeta encuentra su presencia. Su visión es objetiva al hablar de algo real, y subjetiva porque no pretende decir la verdad, sino su verdad:

He olvidado pensar qué motivos
impregnán de misterio las voces,
de quién son y hacia quién se dirigen.
Por oír tu secreto en secreto.

He olvidado mudar las especies
y descubrir los ángulos nuevos
en la monotonía del orbe.
Por hallar tu variante reciente.

He olvidado los astros insignes
que al girar en sus goznes producen
un estremecimiento inaudito.
Por oír tu pequeño tumulto.

He olvidado contar las virtudes,
los ingravidos números, dentro
de la tranquilidad en el orden.
Por irme aproximando a tu idea.

Y al dejar este mundo que ofrece
materias dignas de meditarse
hallo en Ti su feliz inventario
y las razones de por qué viven.

Pero no es posible sentir por completo la presencia de Dios. Cuando se está a punto de aprehenderlo, sólo queda la ausencia y la imposibilidad del hombre de conocerlo:

Cuando llega la hora
 huyes como sofisma,
 como vano argumento.

No te destruyes; sigues
 los límites rozando
 por donde nadie sabe
 si empiezas o concluyes.

A través de su obra el poeta manifiesta su gran amor a Dios, porque Dios lo es todo para Ponce:

Todo lo lejos,
 lo más retirado
 que yo te piense, que yo te cante,
 no es nada,
 o casi nada;
 porque mi pensamiento eres Tú,
 mi cántico Tú eres. (182-183)

María Teresa Perdomo resume perfectamente cómo es la poesía de Ponce:

. . . en esta poesía no hay lugar para el lamento, la amargura ni la tristeza. En ella domina la palpitación amorosa por el Amado, como creador en movimientos de belleza, de alegría, de bondad y también de dolor, en diferentes planos: sideral, terrestre, humano, esto es, en todo lugar, ser, objeto y circunstancia.⁹

Pero como se aclaró anteriormente, no es la suya una poesía de unión con Dios, sino de contemplación y descubrimiento de la esencia divina en el mundo. Ponce ve esa esencia divina en todo lo que lo rodea y es el amor a Él lo que lo mueve a escribir; después de pasar por la razón se enfrenta a su experiencia y se queda con ella como la mejor forma de sentirlo. La obra de Ponce es una

⁹ Perdomo, María Teresa. *Op. cit.*, p. 142.

expresión teofánica, la revelación de un ser sobrenatural en el mundo a través de los seres que lo integran, pero Él permanece siendo un misterio, el poeta ha olvidado su búsqueda y se conforma con descubrir *las razones de porqué* viven los seres y las cosas.

4.1.1.2 Cristo. Este amor a Dios lo conduce a Cristo, porque para Ponce "la palabra del amor de Dios a los hombres se hizo carne visible y viviente en Cristo."¹⁰ En Él, su amor a Dios se hace más objetivo, más humano y también más tangible. Su poesía retrata la vida de Cristo, desde su nacimiento hasta su pasión y crucifixión.

En "Oprobio" se advierte que el poeta, como hombre, también realiza aquellos malos actos que otros cometieron contra Dios, pero el amor divino redime afrentas y traiciones:

Como el apóstol
te negaré tres veces,
y Tú me perdonarás
por setenta veces siete (208)

En *Misterios para cantar bajo los álamos*, la figura de Cristo aparece en tres variantes que corresponden a los grupos de temas de meditación en el rezo del rosario: gozosos, dolorosos y gloriosos. El poeta adopta diferentes voces y tonos para hablar de Jesús. A veces es el Padre quien habla:

El niño
ha subido al nogal
con mi permiso. (49)

Otras veces, es el Hijo:

No está lejano el día
en que me siembren surcos de claveles (49)

¹⁰ Ponce, Manuel. "Dios y el poeta". *Ábside*, XIX, 3, julio-septiembre de 1955, p. 339.

En otra variante de la crucifixión están presentes los símbolos. Trata el tema bíblico de Adán y hace confluir distintos acontecimientos: muerte, vida, que simultáneamente recuerdan la expulsión y la redención:

Del árbol de la muerte,
al árbol de la vida;
de la manzana muerta,
a la manzana viva (46)

Su obra se fundamenta en "el amor a Cristo, y por supuesto, en el amor de Cristo."¹¹ Hay sin duda una manera nueva de ver a Jesús, más humana y tierna.

4.1.1.3 María. Y ese mismo amor a Cristo lo siente por la Virgen María, una devoción que se manifiesta en *Misterios para cantar bajo los álamos*, y en el libro dedicado a la Virgen, *María, recital poético*. En dicho libro escribe varios poemas agrupados bajo los títulos de: "Tres sones de laúd a la Virgen", un "Madrigal", "Nuestra señora de los siete dolores", "Oración a nuestra señora por los siete pecados capitales", "Salutación angélica", "Invocación a la musa de las misiones" y "María en la metáfora del agua".

Juan Jesús Posadas¹² hace notar que Ponce, el "juglar de la Virgen", siempre hermético en su poesía, al cantar a "la rosa de los paraísos terrestres, tornase transparente en la metáfora y ágil en el verso; diamantino en el dogma y clásico en la forma".¹³

"María en la metáfora del agua" es una colección de trece cancioncillas en las que el poeta utiliza un extenso marco de metáforas relacionadas con el agua para hablar de María. Y es que el agua, al igual que María, posee calidad de pureza y es

¹¹ Chumacero, Ali. "Manuel Ponce, sacerdote y poeta" en *Periódico de Poesía*. México, INBA-UNAM (Nueva Época, 6, Verano de 1994), 1994, p. 12.

¹² Juan Jesús Posadas Ocampo, rector del seminario de Morelia, más tarde obispo y arzobispo de Guadalajara y asesinado el 24 de mayo de 1993.

el símbolo de la vida, y como Ella, el agua limpia, cura y tiene virtud purificadora, además elimina toda infracción y toda mancha. Por ello, el poeta se dirige a la Virgen como "Agua y señora mía" (136) y señala su calidad: "Por el agua-María, / por la incontaminada (137). Ponce usa todas las formas en que el agua puede presentarse y llama a la Virgen: "rocío", "hilos de agua", "granizo", "nieve" y "lágrimas", "linfa viviente"; de los fenómenos atmosféricos: "lluvia", "tormenta" y "borrasca"; el agua se presenta también contenida en: "fuente", "cisterna", "manantial", "río", "piélagos", "lago" y "mar". En otras metáforas el poeta aplica a María los calificativos de "ánfora", "alcancía", "urna" y "banca del cielo". Para el poeta la Virgen María es:

Agua y señora mía,
bendita entre las aguas (136)

Maria del rocío,
cuenta del agua (141)

Ponce asocia a María además con la perfección, una sencilla y admirable perfección que posee diversas manifestaciones:

¿De dónde procedió, para ventura
nuestra, la humilde flor que no sabía
si era su nombre flor, estrella pura,

aroma de la tierra, melodía,
semilla de la aurora, luz futura,
isla en el mar o nube? Ave María.

En *Misterios para cantar bajo los díamos*, el poeta consigna "La anunciación" en tres versiones diferentes, que al hacerse más breves, se vuelven también una metáfora más concentrada:

¿Qué más puro ruiseñor
hace cuerdas de armonía
de la piel de noche fría,

¹³ Posadas, Juan Jesús. "Cristo- María. Dos recitales de M. Ponce". *Trenta*, 2^a época, IV-1 diciembre de 1961-febrero de 1962, p. 13.

como el ángel del Señor
cuando pronuncia: "María" ...? (41)

1^a. Variante.

Lirios, lauros, espumas,
aires, llamas, aromas,
peces, cristales, palomas
llaman abriles: ¡María! (45)

2^a. Variante.

Dudaba si poner
acuse de recibo al telegrama. (48)

Cualquiera que sea la forma que adopta la Virgen, "Catecúmena Romana, Adriática Gaviota o Parisiense Isleña; Pilarica o Pompeyana; Rosa Guadalupana o Bonaerense" (134), es siempre "Musa inspiradora" (134) y "luz, baluarte y regocijo" (135). Su amor por María es ya invariable y para siempre:

Y sólo dejaré
de cantar a María
cuando ya no haya mar, ni flor, ni día.¹⁴

4.1.2 Poesía profana

4.1.2.1 La muerte. Uno de los temas que se presenta con frecuencia en su obra es la muerte, no como oposición a la vida sino mezclándose con ella, porque en toda existencia hay un atisbo de muerte y para Ponce, como cristiano, toda muerte conduce a la vida. El poeta no teme a la muerte, antes bien, espera su llegada con humor, ironía y consciente del misterio que la rodea. Sobre el tema opina el poeta:

Lo que para el místico español es la remoción de un obstáculo para la unión con el amado (*Que muero porque no muero*); lo que para el estoico es una fría amenaza; lo que para el alemán es el puente tenebroso que hay que cruzar necesariamente; lo que para Rilke es la maduración del fruto de la vida, para el

¹⁴ "Madrigal a María" poema publicado en Perdomo, María Teresa. *Op. cit.* p. 235.

mejicano es el fondo permanente del cuadro contra el cual se destacan, perennizándose, todos los incidentes del vivir.¹⁵

Su visión de la muerte, por lo tanto, está de acuerdo con esta idea, de ahí la forma de tematizarla. Entre sus primeros poemas escritos en 1939 hay una serie de seis poemas breves titulados "Allegro al fin" que llevan el subtítulo de "Suite a la muerte" (201-204). En el primero de ellos, habla de los sútiles pasos de la muerte que se hacen presentes en la vida del hombre como un rumor; en el segundo utiliza la ironía para dirigirse a la Muerte y disuadirla de su llegada:

¿No te apiadarás,
Muerte, cuando ves
que para después
estaré de más..?

Más adelante, en el tercer poema, se pregunta sobre la llegada de la Muerte; en el quinto se dirige a ella:

Muerte, sella mis labios
con el mudo talento
de tus labios helados

Será el primero y último
de los besos que nadie
sobre mis labios puso.

Muerte, cierra mis ojos;
pero no con estrépito
de goznes herrumbrosos.

Sino sencillamente,
como hojas de un libro
que acaba de leerse.

Muerte, dame la mano.
dime al oído el hondo
secreto de lo alto. (203)

¹⁵ Ponce, Manuel. "Dios y el poeta" en *Ábside*, XIX, 3, julio-septiembre de 1955, p. 334.

Hasta este momento sólo aparecen el poeta y su muerte. Los seres, hombres y mundo han desaparecido. Por la presencia de Dios la muerte adquiere trascendencia, pues el poeta vuelve al Señor:

He de morir. He de volver a manos
del Alfarero que plasmó mi arcilla. (203)

En *Quadragenario y Segunda Pasión*, además de la muerte de Jesús, escribe sobre su sentir personal en tres sonetillos titulados "...una muerte adelante"; son tres poemas que por el tratamiento del tema recuerdan a santa Teresa, pero hay en ellos angustia por la vida, preocupación por la existencia humana y también esperanza y un medio de conciliar esto en el poema final:

Muero entre muero y no muero:
no imagen que el sueño da,
no porque no muero ya,
no por muero verdadero.

Ni de grano en el granero,
ni de ostracismo de acá,
ni de fruto que aún está
en la hoja prisionero.

Yo muero por espejismo:
por creer la rosa, rosa
y darle muerte en mi asedio.

Por darle muerte al abismo
y dar en el que me acosa.
Muero en la muerte de en medio. (39)

Esta muerte de en medio es la del diario vivir, la que el hombre experimenta al nacer: dolor, angustia y temor, presentes siempre a lo largo de la existencia humana.

En el mismo libro escribe sobre el cotidiano morir de las cosas efímeras en "Interludio":

Aquí están las burbujas.
Les han nacido alas que se quiebran
y una risa volátil
que estalla en muertes, sin violar el gozo:
una venial y vitalicia muerte. (36)

Y en "La siesta de la rosa" se halla el tema de la muerte aplicado a la rosa, no a la flor de este nombre, sino a lo que ella representa: la belleza y la perfección físicas que están sujetas a la destrucción y finitud, aunque también resurgen una y otra vez como la vida:

Todo en la vida es rosa, si es dudosa,
hasta la muerte cuando nos amaga:
sólo la rosa no es mentira, es rosa. (63)

En "Canción olvidada en la tierra" la muerte aparece como un sueño que acecha constantemente al soñador; por tal motivo adopta las características de éste: confusión y dinamismo, la muerte llega sutil y rápidamente y no permite evasión o salida:

Y al azar de un instante desvalido,
la vida entre dos aguas sin urgencia,
la muerte en un bostezo no concluido. (69)

El mismo tratamiento de la muerte como un sueño se advierte en "Teoría de lo efímero", cuya frase principal es "lo efímero es eterno" y es que los protagonistas del poema, los árboles, mueren a cada minuto y renacen en un eterno ciclo vital, crecen "de su fétil nada" (72) y las hojas sienten "la inestable delicia que les traza/ un sedoso camino hacia la muerte" (72) y por esa breve existencia se han vuelto perdurables y:

Así por muertes cada vez más puras,
de lo más sustancial a lo más tenue,
de lo más permanente a lo intangible,
elaboran su fuga progresiva. (73)

Uno a uno, todos los árboles mueren, aunque no sin un propósito y un destino: vivir para morir:

Y mi esperanza en vísperas de viaje
con holguras de lentes despedidas,
una muerte a la vuelta de un suspiro,
y lo demás como el amor lo quiera.

¡Oh magisterio vegetal! Crisálida
sin más propósito que deshacerse;
milicias para un orden de batalla
que no vendrá. ¡Magnánimo reposo! (74)

En la primera parte de *Elegías y teofanías*, Ponce habla de la muerte, como ya se señaló en el primer capítulo. Las elegías son la voz de aquel que va muriendo un poco cada día, y día a día renace y su muerte es como una "muerte florida", pero la fecha definitiva será "cuando el Amor lo quiera" (149). Sin embargo, en la "Elegía IV" (147-148) el poeta se pregunta: "¿Lo que se ha ido ya no vuelve nunca? / ¿Ya nada, no se puede hacer ya nada? / ¿Lo que no vuelve ya no tiene nombre?" Pero todos los seres tienen un propósito, aún los más pequeños, pero no por ello menos importantes, la "Elegía XV" se refiere a una magnolia que crece entre las paredes del claustro del seminario de Morelia y se abre camino entre la tierra, para después morir:

Pero tocar el cielo con un beso
en número redondo y flor desnuda,
es el fin, y te basta ya con eso. (161)

Al igual que en toda la obra de Ponce, el propósito de la vida es vivir sin importar el destino final, la muerte. Porque en toda vida hay muerte y tras la muerte está la vida. Vida y muerte se mezclan y forman una sola.

4.1.2.2 Otros temas. La poesía de Manuel Ponce se desenvuelve en el mundo, ya que el poeta vive en él y es ahí donde desarrolla sus percepciones. El mundo inspira sus emociones y despierta su imaginación. Por eso los seres, la música, la belleza, el paisaje y el amor y la muerte integran otra parte de su obra, aquella poesía profana en que el autor manifiesta su asombro por lo que ve y vive día con día:

Miro por flores, por virtudes
como quien mira
por primera vez el mundo

Subo por los azules
témpanos de la noche,
que prende cirios, astros,
en la celebración de sus misterios.

También ve el dolor y el sufrimiento humanos y aunque son sentimientos profundos, no existe queja por parte del poeta:

Oigo por el tumulto
de llantos, gritos, quejas,
que guarda el caracol en sus audífonos.

Y vuelvo a ver la llama,
y vuelvo a oír el viento;
porque yo mismo soy la llama
que se prolonga por el viento,
y el mismo viento apaga. (145)

No permanece ajeno a una parte del hombre: la mezquina. En "Bajo el inmortal peso del mundo", el autor mira el vacío de la vida, la falsoedad:

¡Oh peso a rastras inmortal del símbolo!
arraigado en los zócalos,
pendiente de las vísceras, te llevo
jadeante como un Atlas,
por los sordos peldaños del vacío.

Pesa la falsoedad sin cuño, pesa
nunca maduro el cáliz de la flor,
las deshojadas primulas
burbujeantes del jardín del mar,
el humo amortajado de las cimas,
la mentira dorada
que pinta en hojas el atardecer.

Pero es el amor a la vida el que lo lleva a escribir sobre el tema del *carpe diem* de Horacio en un soneto en el que invita a gozar de la belleza, la juventud y la vida, todas efímeras pero gratas al hombre:

Antes de que la vida se consuma
sumando en islas de verdor los años,
contad uno por uno sus escaños:
porque el tiempo nomás es una suma. (58)

El paisaje es otro motivo de su poesía. La ciudad, el mar, la noche, el atardecer, aparecen con frecuencia en su obra. En la ciudad:

Ya no hay tejados en diez kilómetros a la redonda.
Todo es más granítico, más duro:
los muros de concreto;
las calles, de asfalto;
los caballos y los jumentos,
de hierro. (248)

y los árboles:

Los árboles se miran
crecer en mutiladas
pirámides. (61)

Música y paisaje se unen en el siguiente poema:

La noche es una estrella,
la estrella es una noche ensimismada,
amigo, cuando huella
tu planta electrizada
los confines dichosos de la nada.

[...]

Tan pronto como suena
por los aires su flor resbaladiza,
tu conmovida antena
desde el fondo se iza
y con celestes ondas sintoniza. (78)

En el siguientes dístico alude al mar y a su sonido:

En superficies de violines lloras,
cantas, sin revelarnos el misterio

a la claridad de la luna:

La noche que se yergue a tus espaldas
prende su lámpara de mano, sorda.

Y al cielo estrellado:

A su silencio ilimitado añaden
su mecanografía las estrellas (171)

Un atardecer es visto así:

Un destello de oro decadente,
un resollo de lumbre que se apaga
un resabio de luz de antigua llaga
que sobrepasa un lívido occidente. (218)

Bajo todo ello surge el amor, un profundo amor por el mundo que descubre su mirada siempre asombrada y entrañable, mirada reveladora de la belleza de la vida existente "bajo el fino temblor de las estrellas": un pequeño gusano, una rosa, un árbol, el río "tu hermano de plata mayor", el humo "tu hermano vertical del cielo y la nube."(225, 226) De esta manera, Dios, Cristo, la Virgen y el mundo son los motivos de una poesía que también encuentra belleza en la pequeña llama de un cerillo:

Una baratija,
un comino, nada;
y tu precio cada
ataúd lo fija.

Das contra la lija
una cabezada,
y de esta nonada
la luz se prohija.

Brinca, salta, clama
Luz de siempre: torre,
luz de siempre: bella.

Pulgarcito-flama,
por tus venas corre
sangre azul de estrella. (227)

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

4.2 Versificación

Ponce siempre ha sido un autor cuidadoso de la forma. Los acentos, metros, ritmo, rimas y diferentes combinaciones estróficas han sido meticulosamente trabajadas por él. Con ello ha elaborado una obra en que hay versos poco usuales como el eneasílabo y una acentuación muy original. Poeta que explora las posibilidades métricas del verso, Ponce ofrece una poesía llena de sonoridad, armonía y modernidad.

4.2.1 Verso. Usa la rima consonante y la rima asonante¹⁶ en versos de dos hasta diecisiete sílabas, a veces blancos o libres. Los versos de dos, tres y cuatro sílabas son poco frecuentes en su poesía. Aparecen versos de tres y cuatro sílabas en "Qué taller..." (106-107); de cuatro y dos versos en "La vela" (173); de tres y cuatro en el primero de los "Tres sones de laúd a la Virgen" (120); se encuentran también en combinación con versos de cinco y once sílabas en "Ícaro" (176); de cinco y ocho sílabas en "La anguila" (173-174).

Emplea el pentasílabo en poemas como "La Oración en el Huerto" (49); y combinaciones de pentasílabos con hexasílabos en "La Asunción" (47) y "La Flagelación" (46) todos en versos blancos.

Y en "Duerme velero" (106) aparece una combinación de pentasílabos y octosílabos en cuatro cuartetos de rima consonante.

El hexasílabo forma también parte de la obra de Manuel Ponce; lo usa en la segunda de las seis composiciones que forman "Allegro al fin", y construye un poema de rima aguda:

No por lo que fui,
Ni por lo que no:
ya me cansé yo
del eterno aquí.

¹⁶ Según la definición de Navarro Tomás, Tomás. *Arte del verso*. 4^a. ed. México, Nobles temas y bellas letras (Col. Málaga), 1970, pp. 29-30.

¿No te apiadarás,
Muerte, cuando ves
que para después
estaré de más . . . ? (201-202)

Emplea el hexasílabo en combinación con versos de diferentes medidas. En "La Flagelación" alternan hexasílabos con heptasílabos:

Gusanillos de arabía,
su cara de seda;
corderillos de lana,
su túnica nueva. (46)

El heptasílabo es ampliamente usado por el poeta. Lo utiliza en cuartetos de versos blancos en "Y en pos de ti" (57-58) y en "Teofanía VIII" y en tercetos, también de versos blancos, en "A la vista de un piano inclinado" en que a los heptasílabos se unen versos de 4 y 8 sílabas:

El deseo con aves
nutridas de semillas
esenciales.

Y en la belleza intacta,
aire más aire: la selva
y la verdad. ¿Y entonces? (60-61)

El primer poema de "Equiflujo" está compuesto de tercetos consonantes en los versos impares:

Este dolor no es mío.
Remotamente, como
crepuscular navío

Me llega de un oriente
calizo de trasmundos
a la hora presente. (33)

La "Teofanía IV" (182) está formada por heptasílabos asonantes distribuidos en dos tercetos:

Con esta lluvia fina
me inundas la cabeza
de invitaciones, citas.

Y en lluvia de subida,
para corresponderte,
el alma se deshila. (182)

Y en "Romance a lo divino" (62) hay una combinación de heptasílabos con trisílabos dispuestos en dísticos asonantes; en los primeros cinco dísticos la reiteración del sentimiento amoroso se halla expresada en el breve estribillo:

Con el libro en la mano
Te amo.

Con las hojas abiertas
Te amo.

Y los ojos cerrados
Te amo.

Con el sol del quinqué
Te amo.

Y el bosque de la radio
Te amo.

Más adelante, en el distico número seis hay una interrupción del estribillo, porque el poeta introduce una nueva idea:

Me sabes a pacíficas
tormentas.

A palomas en fórmulas
abstractas.

En la octava estrofa el estribillo se repite, pero ahora cambia de lugar:

¡Te amo en superficies
tan hondas!

En láminas tan finas
de sangre.

En los tres dísticos finales aparece el estribillo con el empleo de comparaciones singulares. Los trisílabos son todos anfíbracos pues conservan el acento en la segunda sílaba, incluso en los versos donde no hay estribillo: tormentas, abstractas, tan hondas, de sangre. Los heptasílabos alternan entre anapestos y yambos. Cada estrofa es la expresión de un sentimiento con fuerza y concisión, y a la vez con levedad de forma y hondura de pensamiento:

Amador de oficina,
Te amo.

Marino de agua dulce,
Te amo.

Continental y naúfago,
Te amo.

Del verso octosílabo, dice Navarro Tomás, que es sin duda el verso más antiguo, pues se encuentra en algunas de las jarchas mozárabes de los siglos XI y XII. En la obra de Ponce está presente en muy diversas formas. Aparece en algunos poemas de *Misterios para cantar bajo los álamos*, como quintillas consonantes:

La visitación

Montañas de los aromas,
arenas con oro fino,
ríos de celestes gomas;
cuando tu vientre divino,
alcázar de las palomas. (41)

Y en versos libres, en parte consonantes y en parte asonantes, un ejemplo en "La virgen del cofre":

De los milanos y grajos,
guardadlo.
Con mi lucerna
lo guardaré de otras manos. (19)

Como villancico en "Duerme Velero":

En los brazos de María
el niño Dios se adormece
como barco en la bahía
cuando en el mar amanece (106)

Como sonetillo en "...una muerte adelante" (37-39); en la "Elegía VI" (149) y en "La soñadora de Ávila":

Vivo en mi primera morada
de Amadís y de Morgante
de soñadora y amante
y de estar enamorada. (96)

Como romance en "Romance apócrifo" (75) y en "Romance poblano" (243).

Aparece también en diferentes combinaciones a lo largo de su obra.

El eneasílabo, metro poco usual y no siempre grato al oído, es empleado por el poeta en quintetos que llevan el nombre de "Verso de nueve", la rima es AABAB, el tercer y el quinto versos finalizan en palabras agudas, el tercero, en una palabra átona que se vuelve tónica:

Verso de nueve con que lloro
sordina de un piano sonoro,
verso de nueve lleno de
un poquito de lo que ignoro
y un poquito de no sé qué. (206-207)

Y asimismo en varios poemas, en combinación con otros, en "Las vírgenes caídas" (21), "Las vírgenes reconquistadas" (24) y "Las vírgenes triunfantes" (25) y además se hallan en "...bajo el inmortal peso del símbolo" (35), en la "Elegía I" (145) y en "Fronteras" (207), entre otros.

En cambio, el verso decasílabo es escaso en la poesía de Ponce; aparece sólo una vez en "Teofanía VI" (183) y se halla combinado con versos de otras medidas en "Las vírgenes caídas" (20-21) y en "Las vírgenes del claustro" (22) y en el primer soneto de "¡Ay muerte más florida!" (55). Da preferencia a otros metros más usados en la literatura castellana, tales como el endecasílabo, el verso

preferido por muchos poetas desde que hizo su aparición en España con los primeros trovadores gallegos, y más tarde con Francisco Imperial y el Marqués de Santillana quienes trataron de adaptar al español el endecasílabo italiano. Durante el siglo de Oro fue el metro predilecto de poetas como Garcilaso de la Vega, Juan Boscán y Lope de Vega.

En la poesía de Ponce es usado ampliamente y en una gran variedad acentual. Lo emplea la mayoría de las formas registradas por Navarro Tomás,¹⁷ todas con acento en sexta y décima. Así, hay endecasílabos enfáticos, con acento en primera:

Hoy, por eso, iqué fecha memorable! (74)

Antes de que la vida se consuma (58)

Déjame en la penumbra de mi cielo (87)

Un endecasílabo heroico con acentuación en segunda es el siguiente:

Si fueras alargando en lo posible (64)

Si hubieras aprendido de memoria (64)

la rosa es la culpable, por hermosa (63)

Un ejemplo de melódico con acento en tercera es:

Surco entonces etapas de rocío (60)

y la luna que piensa ruiñores (65)

Y al azar de un instante desvalido (69)

Y de sáfico, con acento en cuarta:

Y lo bendigo con la certidumbre (62)

A propagarte en incidentes múltiples (66)

En las mañanas eres transparente (67)

Poco frecuente en su obra es el endecasílabo dactílico con acentos en cuarta, séptima y décima:

Nos ha traído una lengua lejana (55)

en el risueño plantel de su boca (55)

Además el endecasílabo en esta poesía tiene una gran diversidad estrófica. Se halla en cuartetos de versos blancos como en "Teoría de lo efímero" (71-75), "Noche de jueves santo" (109-110) y "Et verbum terra factum est" (100-102) entre otros. Pero aparece sobre todo en una gran cantidad de sonetos como se verá más adelante.

Por otro lado, el dodecasílabo, aunque poco frecuente, también se halla en la poesía de Ponce. "A la música de una joven intérprete" es un soneto dodecasílabo con rima dispuesta a la manera clásica. Son versos compuestos por dos hemistiquios, de 7-5 sílabas y que forman una seguidilla:

Por el cielo que tocas y el que adivinas
en tus exploraciones de adolescente,
vas con finos avances cruzando el puente
de las cosas humanas a las divinas. (77)

Este metro se encuentra también combinado con otros como en "Las vírgenes caídas" (20-21): "más aprisa, siempre en vuelo, casi en vilo" y en la "Elegía XIII" el tercer verso de la primera estrofa también sigue la forma de una seguidilla:

Se iluminan tus rasgos, toda tu vida (157)

Y en el tercer verso de la tercera estrofa, se invierten los hemistiquios, ahora de 5-7:

Como azucena que doblega su tallo (158)

El verso de trece sílabas es, desde luego, un verso compuesto; hay un ejemplo en el soneto que Ponce dedica a la fecha de su nacimiento: "Mil novecientos trece A.D." (210), con rima consonante: ABBA, BAAB, CCD, EED e integrado por versos de 4+9, 5+8, 7+6, 6+7, 9+4 y 8+5 sílabas. Con excepción de los compuestos por 6+7 y 7+6 sílabas, el resto de los versos no corresponden a la formación tradicional del tridecasílabo. El poeta adapta los versos a su expresión y crea combinaciones innovadoras:

¹⁷ Navarro Tomás, Tomás. *Op. cit.* pp. 51.52.

Estás aquí MCMXIII, plinto
aquí presente, sí, pero esencial de bruma
sobre quien pesa el mármol de mi edad, la suma
de mis años, cuadrado-múltiplo del V.

El verso alejandrino también fue cultivado por el autor; ejemplos de estos versos se encuentran en "El fluyente urbanismo" (246), en "Oración por los dos hijos pródigos" (208) y en "Nuestra Señora de los Siete Dolores" (121-122). En "Viacrucis" hay una combinación de alejandrinos con heptasílabos que forman un pie quebrado, éstos aparecen como conclusión de lo expuesto en los primeros versos de cada estrofa, como se ve a continuación en las dos primeras:

El camino hace sangre y la sangre un camino
fragoso de amapolas en granos exprimidas
de sus mejillas lrientas y de sus roseolas.
Pero Jesús camina.

El sendero hace llamas y la llama senderos:
fruto maduro el sol en su más alta espiga
quema en espigas rubias aromas de resol.
Pero Jesús camina. (32)

El alejandrino se encuentra también como verso libre en estrofas irregulares entre versos de distintas medidas en "La ciudad encallada" (165-170), ocasionalmente en la "Elegía IX" y en "Las vírgenes triunfantes":

El Jordán, negra cinta corrida largamente
Virgo y Libra en lo alto, bullentes en el filma" (25)

Ponce emplea ampliamente el verso libre, definido por Tomás Navarro Tomás como "la aspiración a la expresión pura de la conciencia poética, sin traba de medidas, consonancias ni acentos." ¹⁸ Un ejemplo lo constituye su primer libro Ciclo de vírgenes, formado en su mayor parte por combinaciones de versos de 2, 3 y 4 sílabas con otros de diversas medidas: hay versos de 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14 y 15 sílabas. Tienen estos versos intensidad expresiva para acentuar lo dicho, y

¹⁸ Navarro T., Tomás. *Métrica española*. Barcelona, Labor (Colección Labor, Nueva Serie, 11), 1991, p 453.

anque desentendidos de rima y medida, sí poseen fluidez y ritmo, como resultado de la cuidadosa armonía acentual:

Blandidas lanzas
de invisibles falanges sin cuadrigas,
por el zafiro
azul del cielo zigzageaban. (24)

En la quinta estrofa de "La ciudad encallada" (165-179) los versos se distribuyen de acuerdo con unidades sintácticas: un sujeto en un verso y en el siguiente una oración subordinada, en versos de 7, 8, 10, 11 y 14 sílabas:

Esa cascada huyente
que va sin esperanza por lunares y médanos,
la tersa piel del aire
que a veces respiráis en rollos finos,
y lo demás: el color incansable de rosas
que brotan de vuestros mismos huesos.

En "La lluvia tenaz" hay una mezcla de versos breves y extensos; el más breve es de tres sílabas y el mayor de diecisiete. Aquí el orden de las ideas es más libre y la repetición de un estribillo contribuye a proporcionar un efecto rítmico y de unidad al poema. Esto es patente en las dos primeras estrofas:

La lluvia está cayendo sobre los tejados.
Aún no cantan los gallos.
No hay gallos. No estoy en el campo. No importa:
La lluvia está cayendo sobre los tejados.

Ya no hay tejados en diez kilómetros a la redonda.
Todo es más granítico, más duro:
los muros de concreto;
las calles, de asfalto;
los caballos y jumentos,
de hierro.
También duermen amontonados en sus caballerizas.

El gallo mecánico,
te costará mil pesos llevarlo a componer,
y es barato. No importa:
La lluvia está cayendo sobre los tejados. (248)

Hay versos de otras medidas que aparecen en combinación con metros distintos en estrofas polimétricas de 2, 5 y 6 versos, de 15, 16 y 17 sílabas en el poema titulado "Invocación" (129) y en "Dos himnos para después de Josafat" (98-99) se hallan estrofas formadas por un número variable de versos: 11, 13 y 14, de 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15 y 16 sílabas. La asociación de versos y estrofas de distintas medidas revela un propósito de libertad en la métrica, unido a la fluidez de expresión y a la creación de un modelo adecuado al ritmo de las ideas que expresa.

La variedad de metros empleados por Ponce lo acredita como un poeta clásico y moderno, ya que como los antiguos, cuida la armonía de los versos y la forma; y como los modernos, posee la libertad para romper con lo establecido y así, sus ideas y sentimientos encuentran siempre el molde adecuado a su expresión.

4.2.2 Estrofas. Usa diferentes combinaciones estróficas: dísticos, tercetos, cuartetos, quintillas, liras, sextinas, seguidillas, redondillas y octavas. O bien estrofas amétricas de su propia invención.

La "Elegía III" (146-147), "Proemio" (170), "El mar" (171) y "Nocturno" (174) son ejemplos de dísticos endecasílabos de versos blancos. A continuación los dos primeros de "Nocturno":

La luna vierte sobre la bocana
profusamente su cocktail de coco

Con su chasquido de incesante lengua
el buey sagrado rumia la jornada.

Los tercetos son ampliamente usados por el poeta, escribe en heptasílabos el primer poema de "Equiflujo" (33), mientras en la "Teofanía XI" (187) emplea tercetos de versos octosílabos. En mayor proporción se presentan los cuartetos, ya sea en los versos heptasílabos de "Y en pos de ti" (57) o los endecasílabos de "Teoría de lo efímero" (71-75), de "Romero, una tarde a caballo" (219-220) y del "Misterial de gozo", "Misterial de pena" y "Misterial de gloria" (51-52). El poema "Solo por la calle de cipreses" está igualmente compuesto por cuartetos, pero finaliza las estrofas con un estribillo tetrasílabo como se aprecia en la primera estrofa:

Si fueras alargando en lo posible
la misma cosa con el mismo nombre
a través de una lluvia interminable:
ioh, qué triste! (64)

En el segundo poema de "Ensalada de los tres reyes" (228) hay una seguidilla: una combinación de versos de siete y cinco sílabas que aparecen entreverados; según aparece en los cuatro primeros versos:

Por los mares famosos
de rimas verdes,
por ramas desveladas
pasan los reyes,

La redondilla es una estrofa común en su obra. Algunos ejemplos se hallan en la primera estrofa de "Oración a Nuestra Señora por los siete pecados capitales" (122), en "Romance apócrifo" (75-76) y en "La oración de la noche", como muestra se transcriben las dos primeras redondillas de este último poema:

Hay estrellas musicales
que tienen intenso brillo;
la luna es un monaguillo
de campanas siderales.

La selva tiene cantores
por su natural oficio,
y el viento deja un indicio
de estar muriendo de amores. (76-77)

Otra combinación muy usada por Ponce es la lira, que consiste en una combinación de heptasílabos con endecasílabos. Tal es el caso de la "Teofanía III", compuesto de dos quintillas y un terceto de versos asonantes, como se ve en la primera estrofa:

Ya rompí las cadenas
de tanta servidumbre;
pero de tan sedosas telarañas
que a su prisión odiosa
yo le otorgaba nombres lisonjeros. (182)

Esta misma combinación de heptasílabos con endecasílabos figura en otras liras tituladas "Oda a la música del ciego Salinas: Manuel M. Ponce" (78-79) y "Oda teofánica", esta última compuesta por 19 liras de rima consonante. A continuación, las dos primeras liras de este poema:

No se mueve la mano
que rige con seguro movimiento
la tierra, el aire plano,
el ala por el viento,
el volantín azul del firmamento.

Ni la mano serena
se mueve, la que da luz al día,
las horas en cadena,
su blanca teoría
hasta donde ya no se alcanzaría (192)

El poeta escribió también octavas aliradas, algunos ejemplos se encuentran en los tres primeros poemas de la "Fábula de Eurídice y Orfeo", en seguida, la primera estrofa de este poema:

Oye, pastor de ovejas espumosas,
que apacientes en cándido rebaño
sobre el móvil paño
de prados y colinas ondulosas,
donde una vez las rosas
de venus fueron cráteres de estaño
de cuya dulce lava
bebió el mar y la tierra se hizo esclava. (80)

4.2.3 Poemas. Ponce utiliza diversas formas entre las que se encuentran: sonetos, sonetillos, silvas, romances, villancicos y madrigales y la forma japonesa haikú.

Algunos ejemplos de sonetillos de versos hexasílabos son "El cerillo" (227) y "Ecce Agnus" (88), "...una muerte adelante" (37-39) y "Elegía VI" (149); por otra parte, los sonetillos de "Los lunes de santa Inés" están formados casi todos por heptasílabos de rima consonante, como el poema "Respice stellam":

La noche tiene un nido
y en el nido una estrella
abre su broche. Sella
la boca y el oído.

Por amor ha extendido
su dorada centella
cauda nupcial. Es ella
y su amor encendido.

Voy por una mentira
de cielo, mar y mundo,
náufrago. Calla y mira.

Voy por una batalla
de odio furibundo
muriendo. Mira y calla. (89)

En el madrigal del mismo nombre se halla esta misma combinación, pero organizada en tercetos: un heptasílabo y dos endecasílabos:

Al infinito Amor
no duelen prendas y por eso quiso
que un ladrón le robara el paraíso.

Yo, triste pecador,
sé que en amor divino no hay mudanza
y en ser ladrón se funda mi esperanza. (110)

Existen en la obra de Ponce varios villancicos que continúan la tradición popular, y como el propio poeta aclara,

... gran parte de ellos se deben a las doctas plumas de Sor Juana, de otros doctores y bachilleres, como Gabriel Santillana y Pedro de Soto Espinosa; pero otra gran parte pertenece al anonimato del siglo XVII como fruto del ingenio popular para celebrar los misterios de la Navidad, del Corpus, de la Asunción y Natividad de María, las fiestas de San Pedro o de San Antonio.¹⁹

Algunos ejemplos de villancicos son los poemas "Qué taller" (106) escrito en versos tridecasílabos y tetrasílabos, "Duerme velero" (106) y "La virgin trajinera" (231-232), que combinan pentasílabos y octosílabos.

Ponce cultivó de manera especial el soneto, escrito en ocasiones con la rima tradicional: ABBA, ABBA, CDE, CDE como en "L'amor che move il sol e l'altre stelle" (64-65) o en el primer poema de "iAy muerte más florida!" (55). Pero se aparta de este esquema para introducir modificaciones como en "Canción olvidada en la tierra" (68-69) cuya rima es ABBA, BAAB, CDC, EDE; o ABAB, BABA, CDC, DCD en "Adiós al paraíso" (79); o en "A una bondad relativa" (61-62) cuya rima es ABBA, ABBA, CDC, ADA; en "Teofanía XIV" la rima es ABBA, ABBA, CCC, CCC; "Hazla llover sobre tu cabeza" (66) es un soneto de versos blancos.

¹⁹ Ponce, Manuel. "Los villancicos anónimos". *Trento*, III-1, febrero de 1961, p. 9.

El soneto "Cristo crucificado entre dos ladrones" (111) se distingue por dos características: la rima aguda de todos los versos y su disposición: ABBA, BAAB, BAB, ABA, y que forman la rima llamada pitipié. La rima aguda de este soneto intensifica el dolor de Cristo, pero los endecasílabos sáficos de la mayoría de los versos proporcionan un ritmo reposado:

Entre dos turbias aguas está Él,
ya tributarias de su mar final,
un malhechor y un hacedor de mal
en las pendientes de su curso infiel.

Uno le muerde de su calcañal,
bien como sierpe bajo el escabel;
el otro aclárase raudal de miel,
vertidos labios como de panal.

Un río de odio y un amor fluvial:
la derrotada espuma en desnivel,
la corriente brisa en espiral.

Pero rindió su brazo el Timonel
al odio y al amor: porque al final,
ambos le ahogaron, a cual más cruel. (111)

Algunos ejemplos de romances escritos por Ponce son "Romance apócrifo", "Romance poblano (243), entre otros, se transcriben aquí las dos primeras estrofas del primero:

Es el Lirio nazareno,
lo difícil de la hora,
reyes sin fruto, el inútil
degüello de la paloma.

Paisajes de Mediodía,
barnices de dura goma,
izan brocales antiguos
frescos tópicos de sombra. (75)

Ponce escribió también "haikus a lo divino", contenidos en el libro *Misterios para cantar bajo los álamos* (1947). Y aunque no sigue la forma tradicional de estos poemas, que consiste en versos de 5, 7 y 5 silabas, sí sigue la idea implícita en el haiku: expresar una idea y una imagen en gran una economía de palabras.

Otras de las características de los haikais las apunta Alfonso Méndez Plancarte:

Síntesis primorosas en su máxima pero nunca forzada concisión, nítidas y fulgentes en su exacto dibujo y vivaz colorismo, chispeantes o sutiles en su metáfora inédita o su agudo concepto (vulgo "puntada"), y tan leves y frescas, en su mínima música, con la espontaneidad del más fácil juego, que sean 'un pensamiento reducido a tan graciosa simplicidad que pueda confundirse con un temblor, un murmullo, el paso de un aroma en el aire'...²⁰

Y más adelante señala otra propiedad: "Y aun cabe en tal juguete poético, trascendiendo la captación de lindos instantes, el levantarse –por la hondura simbólica y evocadora–, a síntesis diminuta, pero virtualmente enorme, de lo inmenso y lo eterno."²¹

El haiku, fue introducido a México por José Juan Tablada en 1919, año en que publicó su primer libro de haikus titulado *Un día. Poemas Sintéticos*, más adelante, en 1922, escribió *El jarro de flores. Disociaciones líricas*, su segundo libro de poemas de este tipo. Posteriormente otros poetas como Jaime Torres Bodet, Francisco Monterde y Manuel Maples Arce escribieron haikus. Pero éstos deben a Ponce "la dichosa ventura de elevarse hasta lo divino".²²

Manuel Ponce escribió tres series de esta forma poética, la primera en quintillas octosílabas; la segunda, en cuartetos o tercetos; la tercera incluye algunos cuartetos pero predominan los tercetos y los dísticos. El conjunto está compuesto de versos asonantes, consonantes, blancos y libres de 3, 5, 6, 7, 8 y 11 silabas.

²⁰ Méndez Plancarte, Alfonso. "Primor y primavera del Hai-Kai". *Abside*. XIV-2, abril-junio de 1950, pp. 500-501.

²¹ *Ibid.* p. 501.

²² *Ibid.* p. 516.

En todos estos poemas existe una condensación de pensamientos que trascienden el sentido de las palabras, y más que describir, sugieren imágenes y sensaciones con expresiones originales y sencillas. Algunos ejemplos en que se muestra la fineza y levedad de los haikus de Ponce son los siguientes:

La ascención

Soñando con las nubes
yo les decía:
nubes, meced a mi niño. (47)

La crucifixión

El niño
ha subido al nogal
con mi permiso. (49)

En estos haikus el sentido irrumpen en los versos y surgen textos que hacen referencia a temas evangélicos y teológicos en una forma original de poetizar los misterios del rosario. Los haikus de Ponce poseen belleza, levedad y sencillez y logran ser "un breve destello intenso, es la grandeza en lo pequeño igual que nos muestra lo pequeño de la grandeza" ²³:

La oración en el huerto:

En sus ojitos
había sueños
color de olivo. (49)

Otro tipo de versificación usada en su obra es la señalada por Javier Sicilia y Jorge González de León en el prólogo del libro *Poesía 1940-1984*. Ellos hacen notar una construcción poética inusual a la que, según ellos, el mismo Ponce llama <poemas bicéfalos>. Se trata de la "Elegía IV" (147-1148), un poema de nueve cuartetos endecasílabos de versos blancos. En ella Ponce habla de la muerte a través de dos vías: la racional y la sensible. La primera se hace patente en los tres primeros versos de cada estrofa, y la segunda en el último. Es, pues, un poema

doble. Pueden leerse los tercetos y los últimos versos por separado, aunque juntos forman una unidad. He aquí la "Elegía IV":

Falso matiz, equívoca fragancia
error que pudo haberse hecho flor,
música de los sordos pedernales.
Ayer me fui y así me iré muriendo.

De los coros de gloria imaginaria
convergen emisiones encendidas
al corazón de armónicos enjambres.
No hay melodías como tú de tristes.

Suelta la noche un silbo prolongado
y todo lo insondable se bombea
al oído en altísimas presiones.
¡Qué florecidas sendas de palabras!

Las nubes de propósitos serenos
siguen sus movimientos habituales
o cuelgan de las cómodas profundas.
¡Qué impenetrables muros de silencio!

El recuerdo dispone galerías
para llorarse sucesivamente.
Decrepitud es toda regresión.
¿Lo que se ha ido ya no vuelve nunca?

Los cuerpos que despiden llamaradas
porque se intensifique la presencia
del alma que se sale por los ojos,
¿Ya nada, no se puede hacer ya nada?

Esa lengua de pájaros y ríos,
ese verde pintor oxigenado
que se desmaya por las superficies.
¿Lo que no vuelve ya no tiene nombre?

²³ Anaya, José Vicente. *Breve destello intenso. (El haiku clásico del Japón)*. México. UNAM (Serie El Puente), 1992, p. 8.

El instante que a todos nos aguarda,
y sentado a la vera del camino,
sus perfumados bosques abarica.
Todo se ajusta paulatinamente.

Esa sola semilla incandescente
que brilla en toda su magnificencia
y de fina pelusa llena el cielo.
Tú respiras un fuego sosegado.

La visión realista de los últimos versos contrasta con la percepción sensible de los tercetos. Después de las ideas sobre la vida material, "todo se ajusta paulatinamente" y las dos vías se unen; entonces hay paz y sosiego, certidumbre sin temor.

Maria Teresa Perdomo da cuenta de otros poemas que utilizan el mismo procedimiento. El primero de ellos es la "Teofanía VI" (183-184) citada en un apartado anterior. Igual que en la "Elegía IV", coexisten en la "Teofanía VI" dos realidades: la racional y la sensible. Dice Perdomo:

El poeta se desentiende de las grandes preguntas filosóficas y morales y de lo grandioso del cosmos para atender a las humildes y a veces aparentemente anodinas manifestaciones de Dios, percibidas por unos cuantos.²⁴

El poema expresa una forma personal de ver a Dios en el mundo y cómo, al final, Él se halla en todas las cosas. Otro poema también señalado por Perdomo es la "Teofanía última" (190-191), cuyo verso final de cada estrofa puede leerse en forma independiente, pero con significado total e integrando todos una unidad. El poeta lo ha expresado a través de versos blancos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos dísticos:

La mujer de rosadas explosiones
oprime con sus luces niqueladas
la cabeza infernal de la serpiente.
Hazme llegar al pie de la montaña.

²⁴ Perdomo, María Teresa. *Op. cit.* pp. 220-221.

El pez de dimensiones colosales,
descorcharando sus símbolos de agua,
en la playa vomita su profeta,
Tocar el muro de jubilaciones.

Resonaban las tiorbas inauditas.
Deslumbraba la zarza crepitante.

Y sobre los angélicos fragores,
alzarme con la flor de mis cenizas.

Estas son algunas de las características de los versos de Manuel Ponce, por las que se distingue como un poeta clásico y moderno a la vez: lo mismo que los antiguos, cuida la armonía de la forma, y de los modernos, posee la libertad de romper con lo establecido cuando así lo requiere su sensibilidad poética o su pensamiento. Por reunir esas dos condiciones González Salas ve en su poesía "la renovación más rotunda de poesía religiosa con el ensayo y el logro de nuevas técnicas bajo normas de rigorismo conceptual y formal poco común."²⁵

Antonio Castro Leal también ha expresado un juicio sobre este aspecto del poeta. Dice: "Es uno de los poetas que más ha contribuido a la renovación de la poesía religiosa en México, a la que ha traído las nuevas técnicas y modalidades líricas de nuestro tiempo".²⁶

Hay en su obra construcciones a veces ágiles que comunican alegría, otras que expresan serenidad o dolor. Siempre encuentra el molde adecuado para la expresión de sus pensamientos y emociones. La libertad creadora del poeta le permite romper con las formas establecidas y a la vez emplear los antiguos metros. En todos sus versos se advierte la maestría con que emplea todo tipo de metros y

²⁵ González Salas, Carlos, *Antología mexicana de poesía religiosa*, México, Jus (Voces nuevas, 13), 1960, p. 291.

²⁶ Castro Leal, Antonio. *La poesía mexicana moderna*. México, FCE, 1950. p. 400.

ritmos, la gracia con que realiza las innovaciones y la revitalización de las formas antiguas patenté también en su obra.

En ella están aunados el rigor formal y la audacia para constituir una creación original. El mérito de Ponce consiste en haber creado una poesía que conjunta diversas tendencias, desde los clásicos hasta las vanguardias, en versos que fluyen suavemente y que llevan consigo la búsqueda de perfección y belleza.

4.3 Características de la poesía de Manuel Ponce

En la poesía de Ponce es posible reconocer ciertas particularidades, de las cuales se destacarán aquí sólo las más características: las imágenes, el léxico, la adjetivación y las aliteraciones.

4.3.1 Imágenes. Ponce posee la capacidad de condensar su mundo en poesía, de transformar sus percepciones en versos luminosos en los que predomina el empleo constante de las imágenes, metáforas y comparaciones o símiles.

Hay en su obra contrastes, luz y color. En sus versos se advierte una cuidadosa composición, sus poemas poseen gran plasticidad a veces son breves paisajes en verso en los que está presente la naturaleza y hay atmósferas y sensaciones.

Sus imágenes se forman de las diversas relaciones y correspondencias que el poeta establece y corresponden, entre otras, por una analogía que designa lo animado por lo inanimado:

Nada quedaba. El eco de su risa
en minúsculas gotas de rocío
bañaba lo amarillo de la tarde. (70)

Estas imágenes toman lo concreto por lo inmaterial, para hablar de lo insoluble:

Montaña
inaccesible,
tu alma.

Muro sin aspilleras
y puerta
sin aldaba,
impenetrable
tu alma. (207)

A veces, lo inmaterial se concretiza y hace visible lo invisible:

y la sed sube del suelo
en dibujos de gorgona (76)

Y su risa se tornaba tornasol (216)

Lo concreto por lo abstracto:

Elaborando perfumes con tu presencia y esencia (187)

Y en lluvia de subida,
para corresponderte el alma se deshila (182)

Tranquilamente por el aire sube
haciendo círculos el pensamiento (171)

Lo inmaterial y abstracto permanecen así:

Tu eternidad estaba sin rebasar y toda íntegra (212)

Las sensaciones olfativas y sonoras también tienen lugar en su obra:

Olor a musgo que se oxida (212)

Un aire puro de alcanfor y pinos
barría las praderas (181)

El aire, una dulce viola:
la noche, un grave salterio. (77)

Ponce ha elaborado versos cuyas imágenes sugieren movimiento, como en *Proemio*, compuesto en dísticos que dan la impresión del continuo movimiento del mar:

Para subir a tanto paraíso
hay que bajar por una larga soga.

Subir escalonando la frescura,
midiendo por hexámetros la dicha. (170)

La naturaleza es una gran materia para las representaciones que el poeta emplea en su obra; en ella las cosas son redescubiertas y descritas con una mirada

nueva, porque en su poesía "una cosa es siempre otra. Siempre más genuina fuera de su disfraz cotidiano, más cercana a su fuente,"²⁶ que para Ponce es la fuente divina. Así, un gusano es un "pequeño acordeón", el colibrí "un bisturí del aire" y la imagen continúa en el siguiente verso: "haciendo transfusiones de néctar a las flores" (225); una abeja, es de oro y miel. Todas las cosas son motivo para plasmarlas en su poesía:

En la ciudad las aves
quieren volar, abrirse
en helechos del aire. (60)

El atardecer es descrito como: "Tarde de azafrán" (169) y el firmamento como "azul zafiro del cielo" (23). Y las langostas, una plaga, se transforman en una imagen plástica con tintes de modernidad que el poeta emplea para describir la visita de la Virgen a Isabel:

Langostas emigrantes
-nubes de oro, aviones del desierto-
ibendecid al Señor!

Hay en la obra de Ponce una constante presencia del agua representada en todas sus formas, como lluvia, manantial, rocío, lágrimas, mar, nieve, lago y glaciar entre otras. Unas veces alude a sus cualidades físicas:

Plata fugaz y líquido gorjeo (69)

Quizá su constante presencia en su obra se debe a que ve en este elemento una pureza primigenia, anterior a todo lo existente:

El agua fue la cuna
en donde se mecieron las palabras;
por eso hay una infancia inagotable
en el mar, en la lluvia y en los ríos. (100)

Hay en su obra elementos aparentemente opuestos reunidos en una imagen:

Rumor sideral de una lágrima (167)

²⁶ Cohen, Sandro. "Manuel Ponce: otra cara de la mística". *Casa del Tiempo*, núm. 6, febrero de 1981, p. 43.

Estaba el aire mudo y claro,
pero llovían rayos. (24)

Se encuentran imágenes en que el sufrimiento se transforma en belleza, como en "La flagelación":

No está lejano el día
en que me siembre surcos de claveles. (49)

También hay en su obra imágenes de difícil interpretación, individuales, casi imposibles de descifrar si no hay una clave para ello. Tal es el caso de "La gaviota":

Llevo la hoja
de papel
con tus versos. ¡El verso aquel!

El autor explica así:

La gaviota vuela con lentitud y al balancearse parece una hoja de papel en el viento. En esa hoja de papel creo escribir los versos que ella hace. Sobre todo 'el verso aquel', que es el más bello que recordamos.²⁷

La descripción de un viaje a Acapulco por carretera pierde su banalidad y se vuelve un lienzo de color y ritmo:

En la caja metálica que corre
dulces kilómetros de chocolate.

Cortar la nube, negro como un ángel
y descender bañado en azucenas. (170)

El poeta explica estas estrofas: "Desde luego, la 'caja metálica' es el coche que devora la distancia como una cosa dulce. El coche es negro pero también angélico, porque corta las nubes. La neblina moja el coche y se desciende 'bañado en azucenas'".²⁸

²⁷ Ponce, Manuel, "Al Paraíso del Oeste", en Campos, Marco Antonio. *El poeta en un poema*. México, UNAM (Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Serie Diagonal), 1988, p. 23.

²⁸ *Ibid.*, p. 15.

4.3.2 Léxico. El vocabulario de Ponce es abundante, variado y constituye un importante rasgo característico de su obra poética. Hay expresiones inusuales y una lengua literaria tomada de diversas fuentes; en su obra hallamos cultismos, neologismos, palabras caídas en desuso, frases coloquiales y expresiones abstractas que aparecen colocados en tal forma que se integran a los versos naturalmente y cobran nuevo sentido.

Ponce "aparece siempre como un riguroso seleccionador de palabras. La palabra en él es siempre artística."²⁹

Un elemento importante en su obra es el uso de cultismos, derivados en su mayor parte del latín³⁰, lengua con la que Ponce ha mantenido estrecho contacto, tanto por su formación como sacerdote, como por la lectura de los clásicos. Entre otros cultismos se encuentran los siguientes:

Amente (84)

Diuturno (211)

Inedia (95)

Leido (59, 86)

Lientas (32)

Manípulo (205)

Porciúncula (134)

Estos cultismos se insertan de manera natural en sus versos y no los hacen rebuscados, ni ampulosos. Le dan en cambio un aire de distinción. Junto a los

²⁹ González Salas, Carlos. *Acercamiento a la poesía de Manuel Ponce*. Monterrey, Sierra Madre (Poesía en el mundo, 68), 1969, p. 12.

³⁰ Se denomina cultismo a todo préstamo de una lengua clásica (griego o latín, principalmente de la segunda), que penetra en la lengua directamente, por vía culta. Los cultismos se distinguen de las voces populares o tradicionales por no haber experimentado las transformaciones fonéticas propias de las segundas, salvo las necesarias adaptaciones a la fonética de la lengua que los toma. Conservan la forma latina con las pertinentes modificaciones: *aceptiar, acto, etc.* La incorporación de cultismos suele desembocar en la aparición de dobletes, en general semánticamente especializados *radio* vs *rayo*; *cátedra* vs *cadera*.

Dubois, Jean, Giacomo, Matheé, et. al. *Diccionario de Lingüística*. 2^a ed. España. Alianza, 1983. p. 164.

cultismos, hay palabras emparentadas con éstos, son los neologismos, que ponen de manifiesto que la necesidad poética de expresión de Ponce no se satisface con el lenguaje existente y por ello realiza innovaciones como las que siguen:

Armitopente (158)

Himnificar (160)

Subpaisajes (86)

Equiflujo (33)

Entre las palabras poco usuales en la poesía actual hallamos: collado (153), piélagos (99, 136, 143, 175), bajel (175, 266), céfiro (93, 101, 190), pensiles (77, 228, 229). Debido a que no son usadas con frecuencia, no hay en estas palabras rebuscamiento sino búsqueda expresiva.

La mitología clásica le proporciona un gran número de vocablos como: Hefestos, Eo, Hércules, Praxíteles, Atlas, Neptuno, Clío, Polimnia, Dionisios, selvas de Helicona, nereidas, sirenas, etcétera.

Usa también algunos de los giros abstractos con los que objetiviza sus sentimientos y el mundo que le rodea; algunos ejemplos son:

Noche geométrica (70)

La misma novedad que no envejece (171)

Llegar a ser por fin desnudo esquema
rito que piensa y fórmula que ama (163)

Sordos peldaños del vacío (35)

Mi yo diferenciado expira (64)

Augurios verticales que se irguieron/ bajo imanes celestes (71)

Incoloro sudario de mi origen (27)

Hay también frases tomadas del habla cotidiana que se integran de manera natural en su obra y que en su obra se vuelven poesía:

Vale su peso en oro (213)

- En un abrir, en un cerrar de ojos (180)
Como número más en su programa (79)
Tinto en sangre (28)
Adiós y vuelve pronto,/ Tan pronto como puedas (154)
Contantes y sonantes (168)

A través de este uso del léxico, vemos a un poeta que no sigue los convencionalismos, que prolonga el sentido de las palabras, les asigna nuevos matices y logra una expresión propia.

4.3.3 Adjetivación. La adjetivación es una parte importante en cualquier obra. El autor opina sobre este tema:

Me gusta darle tonalidad precisa a los objetos. Pero no me gusta quedarme en el mero colorido; nunca empleo un adjetivo que colorice de propósito para no dar la impresión de que estoy hablando de cosas superficiales o de que escribo una poesía puramente descriptiva.³¹

Hay en su obra sustantivos adjetivados, este recurso posee una tradición de siglos, ha sido empleado por varios poetas, entre ellos Lope de Vega: "luz aurora", "rostro objeto", "músico acento", etc. Y Francisco de Quevedo escribe: "mosca barbero", "cupido pulga", "brazo hoguera", "cuerdas ruiñefores", etc. Más adelante es usado por Ramón López Velarde cuando dice: "música cintura", "cuerpo albañil", y "luto poema", entre otros. Carlos Pellicer lo usa también: "ciudadano abismo", "ternura tesoro", "horizonte labio", etc. Es cierto que Ponce repite una fórmula utilizada por otros, pero ocupa un lenguaje propio, y así hace suyas las palabras. Su originalidad no es absoluta pero sí personal, con voz propia.

A este recurso debe el poeta michoacano grandes aciertos expresivos:

Herida sangre sin heridas (37)

³¹ Campos, Marco Antonio y Sicilia, Javier. *Op. cit.*, p. 49.

- **Vida espiral (61)**
- **Ángeles abejas (155)**
- **Bobinas carretas (243)**
- **Pulgarcito-flama (227)**
- **Lago lágrima plena (93)**
- **Niña suavidad (192)**
- **Pintores ángeles (72)**
- **Delfín empeño (81)**
- **Madroños ciudadanos (166)**

Se encuentran frases con función adjetiva como las siguientes:

- De nenúfar la mirada (23)
- Unánime vigilia de tus ojos (174)
- Espuma rizada de las cosas (71)
- Orbe de pájaro florido (160)
- Ojos de pez (171)
- Hora de estaño (31)
- Molicie lineal de la colina (79)

Hay también aparentes contradicciones o paradojas que amplifican el significado del sustantivo:

- Soledad vacía (65)
- Novel aprendizaje (64)
- Sangre blanca (65)
- Blanco soliludio (94)
- Fértil nada (71)
- Sola soledad serena (72)
- Novias enlutadas (165)
- Livianas amarguras e inocencias siniestras (165-166)
- Pequeño tumulto (183)

Existen construcciones de dos adjetivos y un sustantivo que añaden fuerza expresiva a los versos:

- turbias savias genealógicas (37)
- venial y vitalicia muerte (36)
- sorda sima impura (58)
- anclado instante móvil (38)
- onda turbante, desorbitada (30)
- larvas trémulas anochecidas (31)
- estériles semillas calcinadas (196)

Y adjetivos precisos, que expresan la realidad:

- Reptil anhelo (86)
- Instante desvalido (69)
- Albas lentitudes (71)
- Insomne olivo de Nizán (27)
- Tarde pequeña (55)
- Sedosas telarañas (182)
- Rebaños escamosos (175)
- Negra pesadilla (186)
- Las vírgenes son: etéreas, espíceas

También califica lo abstracto:

- Imperativo amable (62)
- Sensible dato (72)
- Accidente verde (72)
- Dulce contingencia (74)
- Desenlace florecido (161)

La adjetivación de Ponce es singular, no por el empleo de palabras inusuales, pero sí por la combinación entre sustantivos y adjetivos, así como la calificación de sustantivos que le sirven para condensar ideas. Como el autor expresa, la adjetivación en su obra no es fútil, pues existe un propósito comunicativo y estético.

4.3.4 Aliteración. Todo poeta selecciona las palabras por su valor fónico y son un recurso para su poesía. En Ponce, además hallamos emoción e inteligencia unidas, todo su léxico sigue este principio. Las aliteraciones no son la excepción, a través de éstas, logra el poeta la armonía, la sonoridad y la musicalidad para cada verso y para cada tema tratado.

Ponce emplea con frecuencia las sibilantes en sus versos que apoyan el significado de sedosidad:

Otro es el sol. Ese gran sol de luz de seda (18)

Oficio risueño de la espuma (64)

En otros versos, además de la sibilantes, emplea consonantes laterales que dan viveza a la estrofa, además, el verbo expresa un momento efímero que está de acuerdo a lo expresado:

La palpable levedad con que pasan los ángeles (166)

Otra combinación de nasales y sibilantes de los siguientes versos, refuerzan la sensación de tranquilidad:

Sonaba sonando apenas (77)

En la siguiente aliteración, la acumulación de ies, junto a otras vocales claras, a las sibilantes y a la repetición de la consonante r dan sonoridad a la expresión:

risas de liquidámbar, risas iris (70)

En el cuarteto blanco que sigue vemos que la aliteración se forma por la reunión de oclusivas (q, q, c, c, d, p). Las nasales suavizan el paisaje y el fonema /u/ alarga el horizonte.

El mar aquél iqué cóclave de espumas!
y es lo que menos puede atribuirse;
aquel monte iqué azul de lejanías!
y le define casi sin ser suyo. (74)

Además hay una rima de las vocales acentuadas, en *espumas* con *suyo*, *atribuirse* con *lejanías*.

En la siguiente estrofa la tersura está dada por las sibilantes y las bilabiales. La consonante líquida proporciona la agilidad que el tema requiere y la brevedad de los versos se ajusta a ello también:

Una vela
en la ola
se revela
sola (173)

Lo mismo sucede con la siguiente estrofa, en la que además hay rapidez, debido a la falta de pausas, y hay un color nítido:

Morelia luna simple y sola (165)

Se ven brillar las gotas de agua en los objetos por el uso de la /i/ en la siguiente estrofa:

Irisación y armonía
en pedrería de fábula
para la dalia del día
para la tila mojada (205)

La fuerza de los sentimientos y su expresión dolida son logrados por Ponce a través del empleo de dentales, oclusivas y bilabiales:

Verte para quererte

es a poder quererte sin mirarte,
como poder hallarte
quebrada en los espejos de la muerte.

Por eso vengo a verte
entre los laberintos de olvidarte,
de todo despojarte,
menos de la delicia de perderte. (67-68)

En el siguiente verso el uso de laterales vibrantes y de oclusivas remite a la
grandeza y expresa una idea de fuerza:

Horrísono estruendo
de tempestad y máquina sublime (176)

A través del inteligente uso de los fonemas, Ponce imprime a sus versos
sensaciones y percepciones de ese mundo que nos descubre en cada poema.
Escoge cuidadosamente las aliteraciones, lo hace sin ostentación, pero sí existe una
búsqueda de sonoridad y expresividad. Sus versos son diáfanos y revelan un gran
dominio de la lengua.

5

INTERPRETACIÓN

5.1 Análisis estructural

El objetivo de este capítulo es analizar el soneto "Ay muerte más florida!" para ofrecer una interpretación de él, de acuerdo con el método propuesto por Helena Bersitáin en su libro *Ánálisis e interpretación del poema lírico*. Dicha obra se basa en el método estructuralista que surgió como ciencia dentro de una etapa de desarrollo general de la lingüística durante el siglo XX. A mediados del siglo XIX la forma de abordar la obra literaria empezó a adquirir una conformación más científica y rigurosa. Su tarea se orientó a estudiar la literatura a partir de la materia de la que está constituida: la lengua.

Antes de dicho siglo la mayoría de los estudios literarios se basaban en métodos que analizaban elementos externos a la obra misma. A partir del siglo XX el estudio de la lengua literaria comenzó a cobrar mayor importancia. Uno de los puntos que cambió fue el de analizar el lenguaje utilizado en los textos desde una perspectiva lingüística y estética.

Debido al continuo desarrollo de la lingüística como ciencia, se hallaron nuevos rumbos y, entre otros, apareció el estructuralismo. En 1914 surgió el Círculo Lingüístico de Moscú, integrado por estudiosos como Jakobson, Trubetzkoi y Bogatirov. Más adelante, a partir de 1916, en San Petersburgo, estudiosos como Shklovski, Ejembaum y Tinianov participaron en la fundación de la Sociedad para el Estudio del Lenguaje Poético (OPOIAZ), grupo encargado del estudio del lenguaje poético y de la teoría literaria que dirigió su atención hacia la búsqueda de lo específicamente literario, buscándolo en el lenguaje mismo. Este grupo, también llamado de "los formalistas rusos" se ocupó del método y de las unidades constitutivas y de los procedimientos de construcción de las obras literarias, aunque también estudió aspectos relacionados con la evolución literaria y la relación con la literatura y la sociedad.

Posteriormente, en 1925 se formó el Círculo de Praga integrado por Mathesius, Haránek, Trnka, Mukarovsky, Vachek más los mencionados Jakobson, Trubetzkoi y Bogatirov, y otros que después se sumaron, como Brik y Popp.

Estos autores plantearon temas como la situación artística del texto literario; sobre la literatura como objeto de estudio; sobre la identificación y descripción de los recursos constructivos del relato; sobre la definición del verso a partir de su movimiento rítmico; acerca de la desautomatización como rasgo esencial del arte; sobre la relación existente entre realismo, verosimilitud y evolución artística; sobre las funciones de la lengua, etcétera.

Para tratar de encontrar una respuesta a algunas de estas interrogantes, surgió una de las aportaciones de Jakobson planteada en su artículo "Lingüística y Poética". El investigador se enfocó en el problema de las marcas de literariedad, es decir: los rasgos esenciales de la obra literaria, aquello que determina que una novela, un drama, un poema sean obras poéticas, obras de arte construidas con palabras. La corriente estructuralista, en un primer momento, dedicó a la literatura

varios estudios que permitieron observar de manera sistemática y con profundidad, los distintos fenómenos en que se plasma el arte literario.

Helena Beristáin ha realizado una recopilación de diversas metodologías surgidas posteriormente como las de Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Bremond, Greimas, el Grupo "M", Gérard Genette y Van Dijk entre otros. Basándose en parte en estas premisas básicas, surgió el método descrito en su libro. Dicho procedimiento propone abordar al texto dividiéndolo en tres niveles, por un lado, el nivel fónico-fonológico, el morfológico-sintáctico y el lógico-semántico.

Este trabajo retoma los aspectos más sobresalientes del método de Beristáin adaptándolos a los recursos y posibilidades que ofrecen los textos estudiados.

El poema pertenece al libro *El jardín increíble*, cuyo tema principal es la idea de la muerte como iluminadora del sentido de la existencia, pues para Ponce la meditación sobre la muerte conduce hacia la vida. El asunto es tratado en varios textos de este volumen: "Carpe diem", "La siesta de la rosa", "Solo por la calle de cipreses", "Ifigenia fue arrebatada de la zarza ardiente", "Postulado cósmico de Clausio", "Fábula de Eurídice y Orfeo", y en algunos de los sonetillos "Los lunes de santa Inés". En estas composiciones la comprensión del tema es una invitación a vivir más intensamente. He elegido este poema para exemplificar unos de estos conceptos, y porque la construcción del soneto es inusual en cuanto a métrica se refiere y es una muestra de los distintos tipos de versificación empleados por el autor y de las libertades que se toma en la construcción de algunas de sus composiciones.

"Ay muerte más florida" es el título que el autor da a los tres sonetos que dan inicio al volumen, constituyen el pórtico de *El jardín increíble* y al concepto de que la reflexión sobre la muerte esclarece el significado de la existencia. El poema es uno de sus textos profanos, y el motivo, como se mencionó en el tercer capítulo, ha sido tratado por Ponce en varios de sus libros: es el descubrimiento de la muerte en todo lo que rodea al poeta.

En el soneto, el autor como protagonista interviene en la realidad que describe: el bosque, la luz, etc. Domina una actitud externa narrativa-descriptiva combinada con una posición interna intimista, a la vez que el poeta describe lo que ocurre, manifiesta sus sentimientos ante ello.

Expresa un sentimiento íntimo y subjetivo, sin embargo, adopta una disposición externa, en el primer cuarteto ocupa la tercera persona del plural, con lo que hace partícipe al lector de su vivencia. Más adelante, los atributos humanos de la muerte permiten al autor establecer una relación emocional con ella.

El trabajo comprende tres niveles de análisis, de acuerdo con el método estructural propuesto por Helena Beristáin:

5.1.1 Análisis fónico-fonológico, en el que he estudiado la forma sonora en que el poeta construyó el soneto que he escogido como muestra. Este nivel permite determinar las características de los versos: su sonoridad, metro, rima y elección de fonemas. A continuación se presenta la transcripción del soneto:

¡AY MUERTE MÁS FLORIDA!

Nos ha traído una lengua lejana
a este puro silencio de bosque partido,
en el canto de ayer que se delata en nido,
en el silente nido que cantará mañana

Callamos por la luz que se rebana,
por la hoja que se ha distraído
y cae. Yo estoy herido
de muerte, una muerte venial y liviana

cuelga en la luz, cuelga en la rama vencida,
en cuevas perfumadas se despeña,
y en dondequiero pienso y amo, me provoca.

¡Ay ninfa descarnada!, ¡Ay muerte más florida!
se prende una rosa, se prende una tarde pequeña
en el risueño plantel de su boca.

El soneto no ha sido compuesto con la precisión métrica de otros muchos de sus poemas, ejemplos de simetría y regularidad. En éste se advierte que el poeta se ha apartado de los esquemas tradicionales introduciendo una variante: usa una combinación asimétrica de versos; es decir, no ha empleado sólo versos endecasílabos como en el soneto clásico, aunque sí ha respetado la distribución de las rimas y las estrofas.

El autor presenta una atmósfera que le es totalmente ajena y extraña, esto se manifiesta en el uso de versos irregulares tanto desde el punto de vista del metro como del acento. Ponce ha escrito un soneto en que existe sujeción en cuanto al número de estrofas, de versos y de rima; y libertad en el número de sílabas y distribución de acentos de cada uno de los versos. Ha construido un poema que se encuentra entre el verso libre y el tradicional, un tipo de verso al que Tomás Navarro Tomás llama semilibre y que define así:

La versificación semilibre no se desliga enteramente de los paradigmas tradicionales. Mantiene en considerable proporción los metros conocidos y se sirve ordinariamente de la rima. Su peculiaridad consiste en introducir versos cuya acentuación no concuerda con los habituales tipos rítmicos de sus respectivas medidas.¹

El poeta experimenta con la forma y repite ritmos conocidos y otros inusuales (endecasílabos dactílicos con acentos en 4, 7 y 10, versos primero y decimocuarto) e inscribe su poema dentro de un molde conocido: el soneto, pero sin el número de sílabas habitual. Es este un poema clásico por la rima pero atípico por la métrica. Las rimas son conocidas y perfectas (ana, ido, eña, oca), el esquema es: ABBA, ABBA, CDE, CDE, que es el característico de un soneto de Garcilaso. Ponce ha utilizado versos octosílabos, decasílabos, endecasílabos, dodecasílabos, tridecasílabos, alejandrinos y pentadecasílabos, combinados en tal forma que no siguen un orden perceptible.

¹ Navarro T., Tomás. *Métrica española*. Barcelona, Labor (Colección Labor, Nueva Serie, 11) 1991, p. 451.

Cuatro de los catorce versos son endecasílabos repartidos de la siguiente manera: el primero de la primera estrofa; el quinto (primerº del segundo cuarteto), el décimo (segundo de la tercera estrofa) y el final. El cuarto verso es alejandrino; el sexto, decasílabo; el séptimo es octosílabo, el undécimo, tridecasílabo, el octavo y el noveno son dodecasílabos y el decimotercero es pentadecasílabo. Los versos de 10, 12, 13 y 15 sílabas son poco usados en la métrica española; en cambio, los endecasílabos y octosílabos son los versos más frecuentes en nuestra lengua; sin embargo, en este soneto no tienen acentuación fija, como se verá más adelante.

Puede observarse esta combinación de versos y sus acentos en el esquema métrico que aparece a continuación:

Núm. de verso	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	Núm. de sílabas
1				4			7			10					11
2			3			6			9			12			13
3			3			6				10		12			13
4				4		6					11		13		14
5		2				6				10					11
6			3			6			9						10
7		2		4		6									8
8		2			5			8			11				12
9				4				8			11				12
10		2				6				10					11
11				4		6		8				12			13
12	1					6		8					13		14
13		2			5			8			11			14	15
14				4			7			10					11

SÍLABAS ACENTUADAS

En este poema hay un predominio de dactílicos, aunque de metro diverso: el primero, segundo, sexto, octavo, decimotercero y decimocuarto versos. El primero y el último tienen acentos en 4-7-10; el segundo lo lleva en 3-6-9-12; después de dos dactílicos el poeta introduce un cambio en la acentuación y por lo tanto en el ritmo: 3-6-10-12; en esta forma, el verso no es todo dactílico. El octavo lleva acentos en 5-8-11; y el decimotercero en 2-5-8-11-14. Hay también dos versos heroicos: el quinto y el décimo, con acentos en 2-6-10; un mixto, (el duodécimo) con acentos en 1-6-8-13. El resto de los versos (tercero, cuarto, séptimo, noveno y undécimo) no se inscribe en un modelo conocido pues el poeta se ha tomado libertades al distribuir los acentos; la composición tiene un ritmo inusitado, con esquema libre, que da variedad al poema y lo hace peculiar.

Comienza y termina con endecasílabos dactílicos; versos infrecuentes, como ya se señaló anteriormente, y aparecen en una variedad aún más inusual porque no tienen acento en 1-4-7-10 como este ritmo, también llamado de gaita gallega; aquí, el poeta elimina el primer acento y con ello el aire repetitivo. Estos versos suprimen la reiteración regular de sonidos y producen un ritmo más suave.

El verso octosílabo no tiene ritmo registrado por Tomás Navarro Tomás. La pausa gramatical que aparece después del "y cae" hace que el verso se alargue, lo que proporciona una coincidencia semántica con la gramatical: en el sexto verso la hoja "se ha distraído" y en la siguiente línea continúa cayendo lentamente y la pausa contribuye a este efecto.

La ordenación métrica del soneto tiene una distribución quiásmica, es decir, los metros se hallan colocados en forma simétrica como se aprecia en el esquema rítmico que aparece más adelante. Los ágiles cambios de metro y de ritmo subrayan el sentido de extrañeza que origina el poema, y la acertada combinación de los ritmos crea un tono de equilibrio y serenidad, producido principalmente porque seis de los catorce versos son dactílicos.

El siguiente esquema permite apreciar el ritmo de cada uno de ellos en este soneto:

VERSO	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
1				-					-						Dactílico
2			-		-				-			-			Dactílico
3			-		-										
4			-		-							-			
5		-				-				-					Heroíco
6			-		-				-						Dact. simple
7		-	-	-											
8		-		-				-			-				Dactílico
9				-				-							
10		-			-				-						Heroíco
11				-	-	-									
12	-				-	-	-								Mixto
13		-			-		-				-				Dactílico
14			-		-		-		-						Dactílico

La irregularidad métrica del poema le proporciona variedad y originalidad y es motivo de sorpresa para el lector. El poeta ha efectuado una renovación de las formas y esto lo ha conseguido con la variación en el metro.

La rima de los cuartetos es consonante y abrazada ABBA ABBA; la de los tercetos, en cambio, es entrelazada o alterna: CDE CDE. Todos los versos tienen rima llana, o sea paroxítona o femenina.

Se presenta en este poema la repetición de varios sonidos, es decir, la aliteración; esta acumulación no es azarosa, sino un empleo consciente para unir la

sonoridad a la representación de imágenes llenas de sonoridad, porque Ponce es un poeta cuidadoso de los sonidos:

Así como en la música siempre hay sones que se mantienen, *leit-motivs*, a cada poema yo le he buscado ese *leit-motiv* musical, cosa que no es tan común y corriente. Y entonces encuentras tú que hay repetición de ciertas vocales que van a darle un carácter muy propio a ese tema que estoy tocando.²

Los fonemas que destacan en este soneto son: /n/, /s/, /r/, en orden de frecuencia: 29, 24, 23, respectivamente. En las estrofas dominan las consonantes señaladas, aunque con frecuencia variable, como lo muestra el siguiente cuadro:

FONEMAS	ESTROFAS				TOTAL
	I	II	III	IV	
/N/	13	2	4	10	29
/S/	5	6	7	6	24
/R/	5	6	4	8	23

En la primera y cuarta estrofas se percibe una insistencia del sonido nasal sonoro *n*, lo que subraya acústicamente la imagen de fuerza en estos versos. Se percibe también una insistencia de sibilantes, así como líquidas sonoras que imprimen vigor a la expresión.

Las vocales se encuentran distribuidas de la siguiente manera: a (52); e (48); o (23); i (19) y u (6). Como se observa en el cuadro, predominan las vocales fuertes, que proporcionan idea de vitalidad y firmeza al poema, sobre todo en la primera estrofa.

² Tercero, Magali. "¡Qué atardecer más dulce!" *Periódico de poesía*. UNAM/UAM, noviembre diciembre de 1987, p. 5.

ESTROFAS							
VOCALES	I	II	III	IV	TOTAL		
A	18	9	13	12	52		
E	19	10	9	10	48		
I	6	4	4	5	19		
O	9	7	4	3	23		

En el siguiente esquema se aprecia la distribución de los acentos rítmicos en los versos, y las sinalefas:

—acentos — sinalefas

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	Nos	ha	tra	ſ	dou	na	len	gua	le	la	na			
2	Aes	te	pu	ro	si	len	cio	de	bos	que	par	ti	do,	
3	en	el	can	to	dea	yer	que	se	de	la	taen	ni	do,	
4	en	el	si	len	te	ni	do	que	can	ta	rá	ma	ña	na.
5	Ca	lla	mos	por	la	luz	que	se	re	ba	na			
6	por	la	ho	ja	que	seha	dis	tra	í	do				
7	y	ca	e	yoes	toy	he	ri	do						
8	de	muer	te.u	na	muer	te	ve	nial	y	li	vía	na.		
9	Cuel	gaen	la	luz	cuel	gaen	la	ra	ma	ven	ci	da		
10	en	cue	vas	per	fu	ma	das	se	des	pe	ña,			
11	yen	don	de	quie	ra	pien	soy	á	mo	me	pro	vo	ca.	
12	Ay	nin	fa	des	car	na	da	Ay	muer	te	más	flo	ri	da
13	Se	pren	deu	ro	sa	se	pren	deu	na	tar	de	pe	que	ña
14	en	el	ri	sue	ño	plan	tel	de	su	bo	ca.			

5.1.2 Análisis morfosintáctico. En este nivel se revisará el orden con el cual se hallan organizados los enunciados y las relaciones que establecen entre sí.

La estructura sintáctica de este soneto es la siguiente: cada estrofa se compone de una oración compuesta.

PRIMERA ESTROFA

Nos ha traído una lengua lejana
a este puro silencio de bosque partido
en el canto de ayer que se delata en nido
en el silente nido que cantará mañana

Predominan los sustantivos concretos (*lengua, bosque, canto, nido*) sobre los abstractos (*silencio*), lo que indica la tendencia del autor hacia un tema perceptible por los sentidos; así pues, la muerte aparece como una presencia física. Los sintagmas nominales se encuentran en mayor cantidad que los verbales.

Todos los verbos se hallan en indicativo, lo que nos remite a un tiempo objetivo y al deseo del poeta de ser objetivo, pero como se verá más adelante, esto no es así. Nos introduce en un momento específico, el del poema, y el uso de verbos en primera persona nos lleva a un tiempo personal, el del autor.

En la primera estrofa hay una oración transitiva cuyo objeto directo (*nos*) introduce la función conativa, pues se dirige a un receptor; desde la primera palabra del primer verso el poeta hace partícipe al lector.

El adjetivo *lejana* en este contexto pone un elemento de enigma al poema, a la vez que retarda la expresión. Es un adjetivo pospuesto, por lo que resalta el sustantivo *lengua* y da objetividad a la frase. En el segundo verso el adjetivo *puro* aparece antepuesto al sustantivo *silencio*, que subraya el concepto de incorruptibilidad del lugar. El adjetivo *puro* destaca la cualidad de inocencia existente en el sustantivo *silencio*; la ausencia de sonido implica un estado intacto

en el lugar en que se halla, remite a una calma que casi nunca se rompe. Después, el poeta pospone el vocablo *partido* al sustantivo, resaltando al bosque, un lugar al que se ha llegado repentinamente.

En el último verso, el adjetivo *silente* aparece antepuesto al sustantivo *nido*, lo que añade subjetividad al verso. El aspecto de quietud aparece subrayado nuevamente: *silente nido*.

Por otro lado, el adverbio *mañana* indica un supuesto futuro, el autor posee la seguridad de que realmente será así. El verbo *cantará* también está relacionado semánticamente con el sustantivo *canto* del verso anterior. La indicación temporal de los adverbios *ayer* y *mañana* marca acciones reiteradas e indican un tiempo pasado y uno futuro dentro del poema.

SEGUNDA ESTROFA

Callamos por la luz que se rebana,
por la hoja que se ha distraído
y cae. Yo estoy herido
de muerte, una muerte venial y liviana

La estrofa inicia con un sujeto tácito y con esta omisión el lector se integra al poema gracias al verbo en tercera persona del plural: *callamos*. El tiempo presente tiene un valor durativo, que proporciona continuidad al texto. La luz aparece personificada y, de igual forma que el sujeto del segundo verso, la hoja, parece tener vida propia.

Después de una pausa gramatical señalada por un punto y seguido, el autor aparece por primera vez en forma personal en el poema con el uso del pronombre correspondiente a la primera persona del singular: "Yo estoy herido / de muerte". El verbo copulativo *estar* se presenta enlazando tanto al poeta como al adjetivo

herido; y el modo indicativo y el tiempo presente de nuevo señalan un tiempo objetivo.

A partir de ese momento la muerte domina el poema, se halla en todas partes y se revela como algo intangible; está presente en todas las cosas visibles: luz, rama, cuevas, y en los pensamientos del poeta.

En seguida aparece una frase unimembre ("una muerte venial y liviana"), con poder reiterativo, referente al fin de la vida, que aparece calificado con dos adjetivos que dan mayor fuerza al sustantivo; los adjetivos pospuestos poseen un valor determinativo, descriptivo y analítico.

TERCERA ESTROFA

cuelga en la luz, cuelga en la rama vencida,
en cuevas perfumadas se despeña,
y en dondequiero pienso y amo, me provoca.

La estrofa da comienzo con un sujeto tácito que está implícito en los versos anteriores, es decir, la muerte. Al omitirlo, ésta se hace más evidente aún, deja sentir su presencia porque se encuentra en todos los versos.

Hay gran abundancia de verbos, cinco de acción (cuelga, cuelga, se despeña, amo, me provoca) y uno de entendimiento (pienso); el sujeto se caracteriza aquí por verbos de acción, y el poeta por verbos de pensamiento, lo que indica la ventaja de la inteligencia sobre ella.

La repetición de la palabra *colgar* añade velocidad al primer verso y da idea de la rapidez con que finaliza la vida de los seres. El presente indica una acción de duración indefinida, el acto es más reciente y por ello, más tangible.

La efectividad del término *despeñar* queda de manifiesto, ya que nuevamente añade celeridad a la expresión, y tiene una similitud semántica con el verbo *caer* de la estrofa anterior. Finalmente, termina con un adverbio de lugar que resalta el espacio físico que ocupa la muerte: *en dondequiera*. Posteriormente, los vocablos *pensar* y *amar* en primera persona de presente indican un hecho realizado de manera constante por el autor, y poseen un valor continuado. La palabra *provocar* en tercera persona del singular en tiempo presente también hace hincapié en una acción durativa, lo que junto con el adverbio *dondequiera*, caracteriza las acciones del sujeto: *es veloz* y *se encuentra en todas partes*.

El dinamismo de los verbos es significativo y está de acuerdo con lo expresado anteriormente: la muerte actúa rápidamente; a la vez que proporciona energía, rapidez y poder sugestivo a estos versos.

En cuanto al uso de sustantivos y adjetivos, subrayaremos los siguientes: *rama vencida*, un adjetivo pospuesto al final del verso resalta el sustantivo, que caracteriza nuevamente al personaje: la rama quedó vencida por éste.

CUARTA ESTROFA

¡Ay ninfa descarnada!, ¡Ay muerte más florida!
se prende una rosa, se prende una tarde pequeña
en el risueño plantel de su boca.

La cuarta estrofa empieza con una interjección (*Ay*) que se repite más adelante en el mismo verso; ambas funcionan como índice de una actitud exclamativa. En la primera parte se encuentra acompañada de un sustantivo (*ninfa*), calificado por un adjetivo (*descarnada*). Despues aparece un sustantivo (*muerte*) modificado por un adverbio de cantidad (*más*) y un adjetivo (*florida*).

Un tono de ironía es patente en el primer verso que apunta al contraste entre el aspecto físico de la muerte y las características que el poeta le asigna. Por otro lado, la presencia y repetición de interjecciones es un rasgo que pertenece a la función emotiva del lenguaje, dichas exclamaciones tienen un mínimo contenido nociional y gran carga afectiva, al hacer uso de ellas el poeta rompe el fluir de la descripción para expresar un sentimiento interior.

La estrofa inicia con dos exclamaciones compuestas por dos sustantivos y dos adjetivos que por su contenido semántico contrastan vigorosamente y añaden expresividad a las frases.

El adjetivo pospuesto *descarnada* posee un valor descriptivo que contrasta más con el sustantivo *ninfa*. La segunda exclamación se compone de una interjección (*ay*) y un sustantivo (*muerte*) calificado por un adjetivo (*florida*) y modificado por un adverbio de cantidad (*más*).

Después de esto, el poeta vuelve al tono racional, descriptivo pero también irónico, desarrollado anteriormente.

Los verbos en presente de indicativo señalan lo puntual de las acciones y su permanencia, presentan una duración que no tienen un límite marcado, porque el tiempo verbal en presente se proyecta hacia el futuro y marca la duración del comportamiento del sujeto sin tener un final. Por otra parte, el término *tarde* está calificado por el adjetivo *pequeña*, que guarda relación semántica con el sustantivo al que califica, porque ambas palabras remiten a algo breve y efímero.

El objeto circunstancial (*en el risueño plantel de su boca*) pone una nota irónica al poema y nuevamente resalta la pequeñez: la boca.

La palabra *risueño* que determina a *plantel* pone de manifiesto algo que naturalmente está comprendido en el sustantivo que se refiere a la muerte: una calavera parece sonreír y el autor resalta esta característica.

La estructura temporal de este soneto se articula en torno a tres polos: tiempo presente, en el bosque; pasado, una lengua lejana, un canto de ayer, y futuro, en el nido que cantará mañana.

5.1.3 Niveles léxico-semántico y lógico. El nivel léxico-semántico abarca los fenómenos retóricos, antiguamente llamados tropos de palabra o de dicción, como la metáfora, y ahora son conocidos como metasemias; el nivel lógico contiene las figuras de pensamiento o metalogismos. Aquí se trata pues, de desentrañar el significado del poema, qué dice y cómo lo dice.

¡Ay muerte más florida!

Nos ha traído una lengua lejana
a este puro silencio de bosque partido
en el canto de ayer que se delata en nido
en el silente nido que cantará mañana

Callamos por la luz que se rebana
por la hoja que se ha distraído
y cae. Yo estoy herido
de muerte, una muerte venial y liviana

cuelga en la luz, cuelga en la rama vencida,
en cuevas perfumadas se despeña,
y en dondequiero pienso y amo, me provoca.

¡Ay ninfa descarnada!, ¡Ay muerte más florida!
se prende una rosa, se prende una tarde pequeña
en el risueño plantel de su boca.

Una característica de este poema es el uso de imágenes afectivamente equivalentes, es decir, casi todos los versos están apoyados en una imagen: "bosque partido", "silente nido", "luz que se rebana", "rama vencida", etc. Todas

ellas tratan de un tema central —la muerte—, pero no la explican, lo sugieren a través de metáforas que se yuxtaponen, como se verá a continuación.

En el título hay un metalogismo, una paradoja, pues contrariamente a la idea de que la muerte implica el fin de una etapa, para el poeta es un renacer de la existencia; en este sentido la desaparición de las cosas implica la vida, y todo lo que ella conlleva: color, movimiento, sonido.

El título aparece entre signos de admiración, que lo realzan, y le dan énfasis a la idea contenida en éste: la muerte y la vida son extremos de una misma realidad, la muerte es un florecer a la existencia.

Desde el primer momento el autor hace que el lector forme parte del poema al usar el pronombre de primera persona en plural; nos sentimos entonces envueltos, inmersos en él, transportados al bosque. Una lengua lejana nos ha llevado allí. Hemos llegado a lo desconocido; una especie de ceremonia con ecos de antigüedad nos guía al bosque, una lengua distante, un vuelta al origen, a la palabra primigenia del hombre. Esa voz que nos llama y nos atrae parece indescifrable, igual que el soneto mismo; es un sonido que inicia repentinamente y está acompañado de movimiento y más adelante, de silencios.

El bosque es un espacio limitado, un lugar de libertad y encierro a la vez, un sitio misterioso, un área despoblada, que contribuye al enigma del poema.

De inmediato estamos ahí, absortos, escuchando algo, una voz familiar, (un trino?), que suena como un eco antes oído, como una lengua lejana.

El segundo verso ofrece una imagen, la del bosque partido; éste se abre al pasado y al futuro: es canto de ayer y es silencio que cantará mañana. La vida del poeta se aparece en este escenario y este hecho implica un instante trascendental: el pasado y el futuro se funden en uno solo.

Otra figura del nivel léxico-semántico es el oxímoron, presente en el último verso de esta estrofa que resulta de la relación sintáctica de dos antónimos: "en el silente nido que cantará mañana". Existe una aparente oposición de significados, lo

que provoca una tensión semántica, reforzada por la palabra "silencio" del segundo verso. Esta figura remite nuevamente a un ciclo constante: en el bosque hay voces y silencios de forma periódica.

En el soneto existe un canto de ayer, las aves nos han antecedido, denuncian su presencia por el nido que han hecho, nuevos pájaros nacerán y también ellos cantarán mañana, como en un ciclo de vida interminable. Esto anuncia ya el tema del poema: a la muerte le sigue la vida y viceversa.

Hoy existe quietud, mañana ésta será rota por la manifestación de la vida que habita el bosque.

Segunda estrofa

Se presentan varias ideas velozmente y en forma condensada. La estrofa comienza con una imagen intensa y dinámica: la luz entra al bosque en forma de haces y lo ilumina todo paulatinamente.

Pero nosotros, ante esto, callamos, y la quietud parece aumentar, y guardamos silencio ante el resplandor que aparece fragmentado; no se trata de una iluminación total, sino de la semioscuridad que sigue al día, la claridad que anticipa la noche.

Otra imagen es la hoja que cae con rapidez. Es una metáfora de la existencia que termina: es elevada a un plano vital, hay vida en el bosque, su movimiento es el primer signo de actividad que se percibe. La hoja muestra además, voluntad propia, pues se ha distraído, entonces cae y muere. Y este dinamismo es también un motivo para guardar silencio; todo sucede en el silencio profundo en el que nos hallamos. A partir de entonces, varía el tono del texto, el autor habla en primera persona y dice: *Yo estoy herido de muerte, pero es ésta venial y liviana*. Su uso acelera el movimiento, el personaje se hace presente por primera vez y las sensaciones se intensifican en esta y en la siguiente estrofa.

Entonces el escritor advierte que se halla herido, pero su lesión no lo asusta, pues es *venial* y *liviana*, no lastima y él no morirá. Nuevamente aparece una paradoja en el uso de la palabra *venial*, que remite al tipo de desenlace referido por el autor: no es un fin último, sino un trance pasajero y leve, no definitivo y renovador de la vida.

El descenso de una hoja es la caída en el mundo finito para comprender lo infinito, pues dice Ponce:

Nuestra experiencia es temporal; vivimos lo que pasa, lo que espera, lo que se recuerda. Eso no niega lo eterno: lo anuncia. Pero mientras llega ese momento no hay nada fijo ni definitivo, nada estable ni perdurable. La idea central es: No tenemos por qué conformarnos con ser temporales, pues somos temporales y lo eterno es un milagro.³

Tercera estrofa

Otra vez las imágenes dan inicio a la estrofa. Ahora se hace visible lo invisible, la muerte cuelga en la rama vencida y repentinamente la luz también está herida. Ésta aparece personificada como algo físico, real. En la imagen "cuevas perfumadas", se despeña, el verbo acelera la acción, confirmada por el verso siguiente; hay rapidez, se halla en todas partes: surge de un lugar profundo, se presenta en objetos tangibles y termina despeñándose en algo etéreo: el perfume. Todo se vuelve vulnerable: la rama, la luz, las cuevas, y nos damos cuenta de su breve duración y la de nosotros mismos. Las imágenes en movimiento, cambiantes, dan cuenta de la fragilidad de la existencia.

Pero la vida se acaba y el tono del poema cambia, el fin de la existencia nos rodea y se apodera del bosque, manifiesta su presencia, está en el destello del día, en los tallos ya vencidos, en las cuevas perfumadas, provoca al poeta donde quiera que éste se encuentre, y se presenta en sus pensamientos y en su amor.

³ Ponce, Manuel. "Al paraíso del Oeste" en Campos, Marco Antonio. *El poeta en un poema*. México, UNAM (Coordinación de difusión cultural, Dirección de literatura, serie Diagonal), 1988, p. 13.

Nuevamente la muerte aparece en algo intangible, pero ahora abstracto y humano. La complejidad aumenta a medida que alcanza a la vegetación y después al hombre. Hay una gradación, primero sucumben las entidades concretas y después las abstractas, y finalmente los pensamientos y las emociones. Y hasta ahora se presenta como algo intangible, sin una imagen física.

Cuarta estrofa

Aquí el tono se modifica, en las estrofas anteriores era sereno, descriptivo. Ahora el poeta adopta un tono emocional y de gravedad a la vez; sin embargo, no es una emoción excesiva, sino moderada. El verso consta de dos enunciados unimembres, que inician con una interjección que realza la entonación y el tono grave retarda la pronunciación.

Al final aparece una calavera con algunos rasgos físicos, la boca risueña y adornada. El autor se dirige a ella con ironía, llamándola ninfa, pero *descarnada*, en seguida se repite el título, que contrasta con la frase anterior: ninfa-muerte, descarnada-florida. La aparente oposición de los contrarios que se unen en uno solo: el de la muerte florida, es decir, no estéril, sino cocreadora de nueva vida.

El poema finaliza con una metáfora hermosa y breve: una rosa se prende; esta imagen alude a la aparición repentina de un símbolo de belleza y vigor, la existencia surge de lo que ya no tiene aliento. Más adelante, la parca muestra su sonrisa permanente y finaliza el día en una *tarde pequeña*, la cual alude a la brevedad de la vida.

La muerte tiene ahora una presencia física que antes no tenía, es una calavera, su parte más representativa. A lo largo del soneto existe una gradación en la forma de presentarla: de lo insinuado y sutil hacia una presencia física y concreta.

Hay ironía en la imagen final del soneto: la *ninfa descarnada* esboza una mueca risueña. El autor usa la figura para desmitificar su imagen temible, para quitarle el

carácter de fuerza destructora de la vida. Invierte el mito y el cráneo aparece adornado, sus rasgos aluden a la hermosura y perfección que es posible hallar en las cosas. A su paso resplandecen los grandes temas: el amor, los recuerdos y la belleza.

Frente al bosque, entre los árboles, ante una lengua lejana, la primera sensación del poeta es de extrañeza. Se da cuenta de que el paisaje tiene vida propia y una existencia individual que no compartimos; de repente, la caída de una hoja desencadena la visión de que el término de las cosas lo domina todo: muerte y vida son todo y una sola cosa. La muerte canta en el bosque, perfuma el ambiente, existe en la rama, florece en el rosal, sonríe en el jardín, ilumina la tarde. Y los contrarios se concilian: la finitud no es algo aparte: es también la vida.

La muerte presentada por Ponce es

El sentimiento y apreciación de todos los elementos naturales de la vida humana, bajo esa luz de eternidad que nos presenta la idea de la muerte. No de la muerte que es destrucción, sino de aquella que es iluminación, fuerza especial para que cada día cobre nueva vida porque sabes la temporalidad de todas tus acciones.⁴

⁴ Tercero. Magali. *op. cit.*, p. 5.

4.2 Análisis del poema "Teofanía VI"

La "Teofanía VI" está tomada del libro *Elegías y teofanías*. He decidido analizar esta composición porque forma parte de la poesía religiosa del autor. Se trata de un poema teológico, no devocional ni místico.¹ Como ya se mencionó en otra sección, el título significa la manifestación de la divinidad en el mundo a través de sus obras, y el hecho de titular

una de sus colecciones de poemas *Teofanías* es al mismo tiempo una afirmación de fe y una poética: sus palabras aspiran a perpetuar las revelaciones surgidas a partir de la comunión con el mundo —el descubrimiento del agua, la hermosura física, la nube anclada en el cielo—, y gracias al poema permanecen en este espacio profano, iluminándolo y salvándolo.²

El libro continúa la expresión y la idea fundamental de *El jardín increíble*, es decir, el mundo es un lugar teofánico que a veces muestra a Dios y en ocasiones lo oculta:

Alguien dice tu nombre
inadvertidamente,
al pensar en la dicha
o en la brisa ligera. (Teofanía VIII)

Y más adelante Dios no se muestra y desaparece:

No tengo más que oírte
cuando te desvaneces en la nada
y tus ojos se quedan
temblando en el vacío
como dos miniaturas insondables. (Teofanía XII)

Sin embargo, en las siguientes palabras referidas a Diego José Abad, Ponce describe el origen y sentido de la actividad poética del jesuita michoacano:

¹ Cfr. el capítulo 3 de este trabajo: "La poesía religiosa del siglo XX", pp. 47-49.

² Quirarte, Vicente. *Op. cit.*, pp. 231-232.

Abad no hizo poesía por el ingenio y artificio [...] realizó y creó, porque amó, y Dios es el objeto único de su pensamiento y de su pasión; y cuanto de ahí se deriva.³

De este amor a Dios surge una poesía dedicada al reconocimiento de las huellas divinas en la "yerba proletaria", en las nubes, en la mujer caída y, como lo muestra el poema elegido, no sólo lo descubre en esas cosas cotidianas y visibles, sino en la ciencia y el mundo de las teorías acerca del mundo y su origen.

He aquí la transcripción del poema:

TEOFANÍA VI

He olvidado pensar qué motivos
impregnán de misterio las voces,
de quién son y hacia quién se dirigen.
Por oír tu secreto en secreto.

He olvidado mudar las especies
y descubrir los ángulos nuevos
en la monotonía del orbe.
Por hallar tu variante reciente.

He olvidado los astros insignes
que al girar en sus goznes producen
un estremecimiento inaudito.
Por oír tu pequeño tumulto.

He olvidado contar las virtudes,
los ingrávidos números, dentro
de la tranquilidad en el orden.
Por irme aproximando a tu idea.

Y al dejar este mundo que ofrece
materias dignas de meditarse,
hallo en Tí su feliz inventario
y las razones de por qué viven.

³ Ponce, Manuel. "Diego José Abad y su poema". *Trento*, VIII, núms. 4-5 agosto-octubre de 1951, p. 13.

He dividido el análisis del poema en tres partes:

a) Nivel fónico-fonológico

Es un poema compuesto por cinco cuartetos. Está escrito, en su mayoría, en decasílabos blancos, es decir, están sometidos a un límite y a una norma acentual, pero no están sujetos a rima aunque tiene algunas asonancias, lo cual proporciona al poema una mayor libertad de creación sin que por ello pierda sonoridad. En cuanto al ritmo, existe poca variedad: hay trece decasílabos dactílicos simples con acento en 3-6-9: el 1, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17 y 19. Por otra parte, los versos 2, 3 y 8 son mixtos con acento en 9^a. Por último, los versos 6, 7 y 20 carecen de un ritmo determinado. El dominio de dactílicos enfatiza la sensación de equilibrio y serenidad en la composición y el acento paroxítono de la mayoría de las líneas versales les proporciona uniformidad. Dada la poca variedad de ritmos empleados, puede decirse que confiere al poema sosiego, lo que está de acuerdo con el tema.

En la configuración de este poema es frecuente la repetición de fonemas; destacan la vibrante sonora *r*, (que aparece repetida 39 veces), la fricativa sorda *s* (38 veces), la nasal sonora *n* (32 veces), y el sonido oclusivo dental sordo *t* (24 veces). Esto es más claro en los siguientes ejemplos: *tu secreto en secreto; tu variante reciente, tu pequeño*. Por otra parte, el sonido oclusivo dental sonoro *d* se halla 23 veces y el sonido fricativo sordo alveolar *s* se repite en 38 ocasiones, como queda de manifiesto en los siguientes ejemplos: *he olvidado, astros insignes, estremecimiento, goznes, secreto y materias*, entre otras palabras.

En cuanto a las vocales, destaca el empleo de fonemas fuertes: *e* (59), *o* (55); los fonemas débiles se encuentran en menor cantidad: *i* (37), *u* (14). En conjunto, estos fonemas dan la idea de fuerza y decisión a las nociones expresadas en el poema.

Debido a que el autor renuncia a la rima, es necesario que esté más trabajado el poema; su obra es tan rica en concentración de timbres que suena tan musical como la rimada, según se ve aquí. El uso de cuartetos decasílabos proporciona orden a la composición y esto se traslucen en la inteligencia del poeta al escribirlo, junto con un profundo sentimiento amoroso. Hay pues, una mezcla equilibrada de elaboración artística y emoción en la "Teofanía VI".

b) Nivel morfosintáctico

Considerando globalmente el texto hay que señalar dos rasgos fundamentales que lo caracterizan: la "Teofanía VI" se estructura con base en dos anáforas a distancia: la primera, ("He olvidado"), al inicio de cada uno de los cuatro primeros cuartetos, y la segunda, ("Por + infinitivo") en el verso final de esos mismos. Por otro lado, el último verso de cada estrofa está compuesto por una oración subordinada adverbial final. La disposición paralelística de estos elementos es un recurso que actúa como elemento enfatizante del contenido del poema. La anáfora del cuarto verso de cada estrofa posee un efecto acumulativo; ahí, el poeta revela la razón de su olvido, y con ello las ideas expresadas a lo largo de la estrofa. Esta retención de elementos crea una suspensión en el lector que sostiene su interés y hace más interesante la conclusión.

Hay simetría en el poema, ya que se halla dividido en estrofas de igual número de versos, y éstos se dividen sintácticamente de manera semejante. De ese modo, todas las acciones enumeradas en las primeras tres líneas se orientan hacia el término de cada cuarteto, creando una expectativa al lector.

La composición está escrita en primera persona, desde el momento en que el poeta se muestra a sí mismo: *he olvidado pensar...* Al final de la primera estrofa destaca el adjetivo posesivo *tu*, con el cual se menciona por primera vez al

destinatario: *Por oír tu secreto en secreto. En este caso puede concluirse, por el título y por los temas de la poesía de Ponce, que se dirige a Dios.*

La frase inicial de las primeras cuatro estrofas, *he olvidado*, produce una impresión reiterativa que subraya todo aquello que el poeta ha olvidado para hallar al objeto de su búsqueda. De igual manera la terminación de las estrofas constituye la conclusión de lo dicho anteriormente y funciona como una aclaración de aquello que el poeta ha elegido indagar.

En el poema prevalecen los sustantivos sobre los adjetivos, lo que produce un efecto de estar en el mundo, de dirigir la mirada hacia las cosas que forman parte de éste; el poeta investiga en lo conocido una explicación a la existencia de Dios, pero al no encontrarla ahí, vuelve su mirada hacia la divinidad, que no está en las teorías o en la grandiosidad del universo, sino en las cosas pequeñas y sencillas que pocos ven. El plural (*motivos, voces, especies, ángulos nuevos, astros insignes, goznes, virtudes, ingrávidos números, materias*) tiene valor de intensificación frente al singular (*secreto en secreto, variante reciente, pequeño tumulto, tu idea, feliz inventario*). Esto produce idea de la intensidad con que el poeta ha explorado todo con el fin de encontrar el motivo de la existencia de las cosas.

La adjetivación calificativa es escasa: *ángulos nuevos, estremecimiento inaudito, variante reciente, astros insignes*, en estos ejemplos aparecen tales vocablos antepuestos y disminuyen la carga subjetiva y expresiva de los sustantivos. Además su empleo proporciona a los nombres cualidades que éstos por sí solos no poseían, lo inanimado se anima: *ángulos nuevos, feliz inventario*; lo abstracto se vuelve concreto: *estremecimiento inaudito, variante reciente*. Las palabras *nuevos* y *reciente* hablan de un mundo en constante cambio y movimiento.

Por otro lado, los adjetivos antepuestos funcionan como epítetos y ponen de relieve al sustantivo: *ingrávidos números, pequeño tumulto*. La escasez de términos calificativos aumenta la velocidad y concentración del poema y resalta la función de

los nombres y éstos a su vez se suceden con rapidez que denota la prisa del poeta por estudiar todo para llegar a Dios.

Otro fenómeno morfosintáctico importante es el empleo de los verbos. En este poema, todos aparecen en modo indicativo, lo que hace hincapié en un tiempo objetivo y enfatiza el hecho de que no existen dudas en el poeta; por ello no emplea tiempos que indiquen vacilaciones, como el futuro, el pospretérito, el antepospretérito o el subjuntivo. La mayoría de tales términos es de movimiento (*dirigen, mudar, girar, dejar*) y reflejan la intensidad del deseo de búsqueda por parte del poeta; su dinamismo está de acuerdo con sus deseos: investigarlo todo para hallar a Dios. El uso de tales palabras implica un mundo en constante movimiento; la pasividad no existe, pero sí cabe la reflexión, como lo demuestran los vocablos de pensamiento (*pensar, meditar*). En la oración principal de las primeras cuatro estrofas, aparece la frase *he olvidado* en tiempo antepresente, lo que indica la idea de un proceder que acaba de finalizar, así como una acción perfectiva: el poeta ha decidido olvidar. Asimismo, se halla aquí un zeugma, es decir, una figura que se produce por supresión completa de un elemento de la oración. En este caso, la omisión ocurre en las oraciones subordinadas de las estrofas 2^a y 4^a, que da energía, rapidez y concentración a los versos y sirve para resaltar aquello que ha olvidado el poeta, en la segunda estrofa:

He olvidado mudar las especies
y (he olvidado) descubrir los ángulos nuevos
en la monotonía del orbe".

Y en la cuarta:

He olvidado contar las virtudes,
(he olvidado contar) los ingravidos números, dentro
de la tranquilidad en el orden.

Los infinitivos (*pensar, oír, mudar, descubrir, hallar, girar, contar, ir, dejar*) establecen, en este caso, acciones que no se han efectuado aún, pero que se espera que serán realizadas en un futuro próximo. El infinitivo posee un valor

atemporal. Los actos en tiempo presente señalan lo puntual de las acciones y su permanencia, expresan un hecho que tiene lugar con repetición habitual y señalan una cualidad permanente del autor.

En las primeras cuatro estrofas, el verbo de la oración principal, *he olvidado*, corresponde a varias oraciones subordinadas; esto sugiere una condensación de pensamientos y una velocidad que se traduce en prisa por hallar a Dios. El verso final de las primeras cuatro estrofas aparece después de un punto y aparte, lo que indica que la presteza de la búsqueda ha desaparecido: si antes el poeta iba enumerando rápidamente las cosas que ha olvidado, ahora se detiene, su voz se demora y no es necesaria la prisa, por ello usa una oración subordinada.

En este poema existen pocos encabalgamientos; se encuentran en el verso 10: *producen / un estremecimiento inaudito* (verbo + complemento directo); verso 14: *dentro / de la tranquilidad en el orden* (adverbio + complemento) y verso 17: *ofrece / materias dignas de meditarse* (verbo más complemento directo). Estos pocos encabalgamientos indican, por un lado, la limpieza y rigor de la escritura, y por otro, una prolongación de las ideas y del misterio a que alude el autor.

Otra metataxa que se encuentra en este nivel es la reduplicación: *secreto en secreto*. Se compone de un sustantivo seguido de una frase adverbial y posee un efecto de continuación del enigma que implica el sustantivo.

c) Nivel léxico-lógico-semántico

En la poesía de Ponce todo lo que revela a su Amado, es importante; interesa en gran manera porque es un medio que le permite acercarse a Él. Por amor a Dios el poeta ama a todos los seres: las plantas, los animales y al hombre. Es el poeta-teólogo siempre en busca de la divinidad y de sus obras en el mundo. Ponce está en comunión con la creación, que irradia el amor de Dios; a su vista la pluralidad de los objetos es reflejo de Su unidad infinita. No pide hechos o pruebas, sino que establece un diálogo con Él, concilia su experiencia y su fe, le basta con lo

que ve para comprender aquello que no percibe. En la serie de poemas titulada *Teofanías*, el poeta desea mostrar cómo se manifiesta Dios a través de sus obras, pero en la sexta composición muestra lo contrario. Aquí, el autor ha abandonado todo aquello que forma parte de su mundo, ese cosmos al que los hombres han atribuido valores, formas y sobre el que han elaborado hipótesis. Ponce decide olvidar todo aquello para ver algo que permanece oculto excepto para quienes como él, ven más allá de las apariencias para aproximarse de modo imperfecto a lo absoluto. Ya que el conocimiento humano es incompleto y no puede abarcar la totalidad, el poeta renuncia a ese conocimiento para oír fragmentos, ver pequeñas revelaciones y acercarse a la idea de Dios. En este poema el verdadero sentido del título se encuentra en los versos finales de la quinta estrofa: *hallo en Ti su feliz inventario / y las razones de por qué viven.*

A través de los cinco cuartetos expresa con fuerza una visión general de las cosas. Hay vida, movimiento, color y grandeza en el poema; el mundo es una causa externa por medio del cual manifiesta una motivación interna nacida de éste: el amor a Dios y la fe en Él y en sus obras para proclamar una verdad y un propósito de vida: "adivina la conciliación del mundo cotidiano con el mundo espiritual y al adivinarlo nos hace reconocer el mundo invertido y maravilloso de la Gracia".⁴

Es decir, se sirve de las cosas cotidianas para expresar los fenómenos más profundos: el mundo es una teofanía. Aquí, Ponce traspone lo concreto al plano de lo abstracto. Está presente su deseo de ver lo no visto, de trascender el mundo conocido y de adivinar tras el ajetreo de la vida la presencia de la divinidad.

Ha llegado a estas conclusiones luego de un razonamiento, de observación profunda, de búsqueda continua; finalmente, por medio de ese universo, visto

⁴ Sicilia, Javier y González de León, Jorge. Prólogo a Ponce, Manuel. *Poesía 1940-1984*. México. UNAM, 1988 (Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Textos de Humanidades), p. 13.

desde otro ángulo, encuentra lo que ha estado buscando y una razón para su propia existencia y la de los seres y el mundo que observa.

Porque dice el poeta: "Los hombres y las cosas, por divina exigencia son pregoneros y juglares de Dios, que es su principio, su fin y su razón de ser."⁵ Su amor por los seres está fundado en el amor del Ser divino y en el amor a Él; porque cualquier objeto puede traer a su memoria la presencia del Creador. Y así, todo se llena de valor esencial y por ello hay en el poeta una serena identidad amorosa con todo lo que existe.

La dificultad para entender este poema radica en la captación del sentido profundo de su mensaje, en comprender todas las metáforas, comparaciones y paradojas que habitan sus versos y que pretenden, a través de su poesía, el desprendimiento de lo visible. Este pensamiento surge de la experiencia personal del poeta y se convierte en palabra esencial, que sólo se concibe por su amor a Dios.

A continuación explicaré los metasemias y metalogismos del poema.

Son pocas las figuras empleadas, tanto en el nivel de los metalogismos como en el de los metasemias. Algunas de ellas se repiten a lo largo del poema como un factor estilístico y hacen hincapié en la disposición armónica de éste.

En la primera estrofa el poeta ha dejado atrás el proceso de meditación por medio del cual pensaba en la diversidad de motivos de las manifestaciones divinas; en ocasiones, éstas se encuentran llenas de misterio para los hombres que las ven a través de un procedimiento racional, y se preguntan, piensan, idean teorías y le atribuyen a Dios una explicación del mundo. Ahora el autor prefiere olvidar todo eso con el fin de oír voces tenues, tan sutiles que es preciso oírlas en secreto para que revelen su enigma.

⁵ Ponce, Manuel. "Oración fúnebre". Trento, XII-5, octubre de 1956, p. 10.

En el nivel de los metasemias hay en esta primera estrofa imágenes concretas para referirse al mundo abstracto e intangible. Ponce concilia su experiencia terrestre con su fe en una realidad distinta, única, proveniente de Dios: el mundo es un lugar teofánico cuyas pruebas están presentes para el que las busca. La importancia de su experiencia interior queda manifiesta en este poema.

Ha elegido un camino sensorial en su proceso estilístico para expresar lo inefable. Así, existen varias metáforas sinestésicas, una de ellas en el verso 2: *impregnán de misterio las voces*, y otra en el verso 4: *Por oír tu secreto en secreto*. El autor las ha distribuido equilibradamente a la mitad y al final de la estrofa para que cuando el efecto producido por una disminuya, la siguiente la intensifique y prolongue.

El primer verso del segundo párrafo hace referencia a la evolución de las especies, que ya no tiene importancia; más adelante habla de su renuncia a descubrir lo nuevo en un mundo invariable. Una paradoja está presente en la frase: "en la monotonía del orbe". Es ésta una supuesta contradicción, ya que en apariencia, el mundo es un caos y nunca aburrido, Ponce ha encontrado el equilibrio existente, y con ello una armonía que trae consigo el orden y sólo desea descubrir aquella variación que pertenece a la divinidad.

Más adelante, olvida los planetas y constelaciones famosos para hacer alusión a los conocimientos científicos y a los descubrimientos que se suceden a diario y asombran al mundo, pero que se han olvidado de Dios. Prefiere oír un pequeño tumulto a través de las cosas minúsculas y breves y que tienen valor porque provienen de Él.

En los versos 11 y 12 se halla otra sinestesia: "un estremecimiento inaudito. / Por oír tu pequeño tumulto"; el poeta emplea una sensación auditiva para referirse a algo inefable. Otra metáfora de este tipo es "variante reciente", que intensifica una sensación visual. Deja la puerta abierta a la revelación divina a través de los sentidos.

En el verso final de la tercera estrofa hay un oxímoron: "pequeño tumulto". Existe una aparente contradicción entre estas dos palabras pero, para el poeta, Dios no se encuentra sólo en lo grande, sino en esas cosas pequeñas que pueden cobrar dimensiones extraordinarias de revelación divina. Es también una paradoja al expresar lo que interesa al poeta, ya no lo grandioso del universo, sino la sencillez de las manifestaciones divinas, lo inusual que por ello pocos ven como una expresión de Dios.

En el siguiente cuarteto continúa, en igual forma, un proceso racional para la enumeración de las virtudes y los números abstractos que persisten en un orden establecido por el hombre, la cual no permite el desarrollo de un pensamiento propio. Así, al olvidarlos, el poeta se acerca más a Dios. Ésta llega al poeta de forma espontánea y libre, lejos de ideas preconcebidas y teorías científicas.

En el verso 16 se halla una sinécdoca que consiste en tomar lo abstracto por lo concreto, lo particular por lo general. La idea de Dios trae consigo sus atributos: sabiduría, amor, paz, entre otros. En esta forma, el poeta "se aproxima" a todo ello.

Finalmente, al dejar atrás ese mundo, descubre una reminiscencia de lo eterno, como Ponce dice:

La mirada del poeta tiene que descubrir siempre un misterio en todas las cosas que ve. Y que esta hormiguita o esta piedra, o esta estrella o esta persona, tiene también en el universo un sentido. Entonces esa transparencia de las cosas te lleva a la contemplación de algo trascendental.⁶

A partir de esta idea, el poeta puede deslindarse de teorías y juicios premeditados y finalmente encontrar a Dios y la razón de ser de todo lo que existe.

⁶ Tercero, Magali. ¡Qué atardecer más dulce! *Periódico de Poesía*, UNAM/UAM, noviembre-diciembre de 1987, p. 4.

Hay en esta estrofa una sinécdote de tipo generalizante y particularizante⁷, el poeta ha seguido un proceso deductivo para hallar la esencia divina: por medio de las obras generales ha buscado lo particular, pero al no encontrarlo, sigue el método contrario, como se observa en la estrofa final del poema: *hallo en Ti su feliz inventario*. Es esta una sinécdote inductiva que consiste en tomar las cosas particulares para encontrar una naturaleza general que las abarque a todas; a través de las cosas pequeñas, ve algo más amplio: a Dios.

En cada verso final de las primeras cuatro estrofas se encuentra una metonimia que toma lo concreto por lo abstracto: por medio del secreto, de la variante reciente, del pequeño tumulto y de la idea, el poeta espera encontrar al Creador.

En esta última estrofa se encuentra otra figura como la anteriormente descrita, al referirse al signo por el objeto significado: Dios se revela a través de diversos medios; por ello el poeta se siente hermanado con todo lo que existe y descubre en los seres y las cosas un sentido eterno: el amor del Ser Divino.

Por medio de la elaboración intelectualizada, el autor abandona las ideas preconcebidas; materializa lo inmaterial y concretiza lo abstracto a través de las proyecciones subjetivas: "por oír tu secreto en secreto", "por hallar tu variante reciente"; "por oír tu pequeño tumulto". Su "lenguaje poético nace del amor a lo Divino que transfigura la expresión teológica para que podamos ver sus consecuencias más profundas".⁸

Para Ponce, el exceso de racionalidad impide ver la sencillez de las cosas. Su poesía descubre a Dios en el sentido del mundo. A través de los diecisiete poemas que integran el libro, busca la revelación divina y la halla en la escritura para ofrecer

⁷ Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética* hace una distinción entre ambas. La sinécdote generalizante es aquella que por medio de lo general explica lo particular, por medio del todo, la parte. Es una sinécdote deductiva, es decir expresa la parte por medio del todo. Por el contrario, la sinécdote particularizante o inductiva es aquella en que por medio de lo particular se expresa lo general, por medio de la parte, el todo.

⁸ Sicilia, Javier y González de León, Jorge. *Op. cit.*, p. 10.

al lector, si no una respuesta al misterio, si una teofanía verbal porque sus palabras conjuntan misterio, alegría, fe, amor y paz; hay en el texto un tono triunfal.

Lo sublime y lo cotidiano se separan y se unen continuamente para formar uno. Su poesía dirige su mirada hacia las cosas y los seres para encontrar una verdad: el Creador existe y se revela a través de sus obras, el universo está lleno de evidencias de su presencia y de su amor, porque Dios y amor son sinónimos para el poeta, como dice en la "Elegia VII": "Yo pasaré cuando el Amor lo quiera". Este concepto de Dios expresado en su poesía lo declara en igual forma fuera de ella. En un texto de *Ábside* afirma: "Dios es drama. Pero también esencialmente amor".⁹

En la "Teofanía VI" se aleja de todas las cosas para entregarse a Dios, pero al hacerlo —esto es ya una paradoja—, halla en Él el "feliz inventario" de todo lo que dejó por amor a la divinidad. Para Ponce todas las cosas tienen un sentido y son testimonio de la existencia de un ser superior; su veneración y su fe van más allá de su conocimiento y su noción de la vida y del mundo. Por ello desea profundizar los elementos materiales y visibles para conseguir la revelación del universo inefable y captar su sentido último. Trasciende la creación y su entendimiento para hallar en todo cuanto existe una razón de ser: la convicción de la existencia de un ser divino.

En el poeta conviven inteligencia y fe, y a través de éstas, descubre en el "mundo que ofrece materias dignas de meditarse" sus significados externos para hallar otro sentido más profundo: "la aproximación a la idea" de Dios.

⁹ Ponce, Manuel. "Dios y el poeta". *Ábside*, XIX-3, julio-septiembre de 1955, p. 339.

CONCLUSIONES

Al terminar esta investigación se han obtenido las siguientes conclusiones que exponen las ideas centrales sobre la poesía del autor que aquí se ha estudiado:

1. La poesía de Manuel Ponce conjunta diversas tendencias, desde las formas tradicionales hasta la vanguardia, de los temas conocidos a los inusuales, todo ello con un tratamiento novedoso que da como resultado poemas excepcionales.
2. La obra de Ponce es intelectual y teológica, en ocasiones hermética y siempre rigurosamente trabajada. Es innovador de la poesía religiosa por el uso de imágenes brillantes de corte vanguardista y alusiones originales, junto con el tratamiento novedoso de sus temas.

3. La búsqueda de perfección formal lo lleva a experimentar en moldes antiguos y proporcionarles nueva tonalidad para dotarlos de modernidad. Emplea una gran cantidad de modelos clásicos como el soneto, el sonetillo, la silva, el romance, los madrigales y los villancicos a los que imprime un toque personal y único; y usa con gran éxito el haiku japonés para la recreación de acontecimientos evangélicos.

4. La poesía religiosa trata de Dios, Cristo y María. La divinidad es un motivo constante en sus libros, ve reflejada su esencia en el hombre y en la naturaleza. Cristo y su vida son fuente constante de su inspiración, y a Él dedica poemas teñidos de profundo amor y dulzura. Además, canta a María con sencillez y sentido poético. Asimismo trata el motivo de las vírgenes, en dos tendencias: hagiografía y tipología. Ambos tienen como característica la ligereza en la expresión, la brevedad en la forma y un intenso lirismo.

5. Su poesía profana toca diversos tópicos: el paisaje, la naturaleza y la muerte. Se desenvuelve en el mundo y por ello su autor manifiesta asombro por lo que ve y vive diariamente: las flores, la lluvia, la ciudad y la noche, pero también el dolor y el sufrimiento humano forman parte de sus temas.

6. Su estilo es conciso en los haikus, delicado en el tema de las vírgenes, hermético y difícil en *El jardín increíble*; y hay una mezcla de emoción y contención en *Elegías y teofanías*. Su escritura es irónica en ocasiones, con un toque de humor en otras, siempre auténtica y excepcional. En ella confluyen sentimiento y razón, espíritu y materia, todo ello en una combinación de serenidad y fe, de alegría y humor.

7. La sonoridad de sus versos es resultado del uso inteligente del ritmo, el metro, el acento y las combinaciones estróficas. Ponce aplica su libertad creadora que le permite expresarse a través de diversos moldes como el verso libre o blanco, o el de medidas rigurosas, que hacen de él un poeta clásico porque emplea formas antiguas y cuida la armonía de sus poemas; y moderno porque rompe con las formas establecidas, siempre en búsqueda de perfección y belleza.

8. Sus poemas revelan un férreo dominio de la forma y de la palabra que, sometidas a su pluma, muestran nuevos caminos y modos distintos de utilización. Ponce ha encontrado su propia voz y la ha empleado a través de una selección personal del lenguaje integrado por neologismos, cultismos, lugares comunes y giros abstractos, todo ello matizado por una adjetivación precisa que da al sustantivo gran fuerza expresiva. Además, emplea otros recursos, como la aliteración, que proporcionan sonoridad a los versos; las imágenes sugestivas y la amplia gama de versificación, entre otras, se conjuntan en forma sutil para crear una poesía concentrada y compleja en ocasiones, leve y tierna en otras.

9. "Ay muerte más florida" es un poema representativo de la libertad creadora de Ponce, al usar una forma tradicional —el soneto— con versos semilibres, a los que da un nuevo sentido para adaptarlo a su expresión sin que pierdan sonoridad. Y es un ejemplo del deseo de renovación, pues emplea varios ritmos, entre los que sobresale el endecasílabo dactílico. Otros rasgos sobresalientes de este poema son la distribución quiásmica de los metros, la elección del léxico y la adjetivación.

10. La "Teofanía VI", es un ejemplo del uso que Ponce hace del verso blanco, que a pesar de no tener rima es rico en concentración de timbres. Es también un modelo de su visión del mundo como una teofanía. Todos sus textos

revelan una escritura acendrada y limpida, poseen ligereza y levedad, así como serenidad y profundidad en los temas.

11. Manuel Ponce posee la capacidad de transformar cada detalle y experiencia cotidianas en poemas de sentido lirismo y en escenas llenas de color y luz. En "Ay muerte más florida" las cuevas, la luz y la rama revelan la muerte, pero también el renacimiento de la vida. Y los astros, los números, las voces y el orbe de "Teofanía VI" cobran nuevo sentido en su obra y son un motivo para buscar a Dios.

12. En gran parte de su producción poética descubre la huella de la divinidad y escribe textos limpídos y originales. Es su obra un canto diáfano de magníficas imágenes, tomadas de los seres, la naturaleza y el mundo. Éstas se hallan insertas en un bosque de metáforas y están escritas con la sencillez y la gracia de las frases comunes, la palabra añea o el neologismo recién inventado; y ya sea que la presida un sentimiento religioso o se trate de un tema profano, sus versos nos asombran y commueven, pues la gracia de sus palabras llega a nosotros dulce y suavemente.

13. Manuel Ponce es el poeta de la expresión compleja y de la revelación teofánica, de la teofanía verbal. Sus versos, de una serenidad luminosa, se deslizan como "vino y aceite", y revelan un "jardín increíble". Es el autor de la manifestación de los sentimientos templados por la razón y el espíritu, la racionalidad teológica y la experiencia sensible; del rigor poético y la libertad creadora, de los temas tratados en forma inusitada. Encuentra un lazo unificador con las cosas: la presencia divina que vislumbra en ellas y lo reintegran al mundo, uniéndolo a éste.

14. Ha hallado respuestas a la incertidumbre de la experiencia humana.

Por ello, su obra exhala una expresión de profundo amor a Dios porque posee la certeza de su presencia. Lo percibe en las plantas, lo oye en la "lluvia que cae sobre los tejados", lo descubre en las "huellas de eternidad" de los hombres y lo ve moverse en "la esperanza de la estrella".

15. Ponce siente el amor divino a través de los seres y ellos se convierten en el paraíso redimido. Dios no se ha olvidado del mundo, Él mismo habita en él.

OBRAS CONSULTADAS

- ALDAY, Francisco. *Obra poética*. México, Jus, 1993.
- ANAYA, José Vicente. *Breve destello intenso (El haikú clásico del Japón)*. México, UNAM (serie El puente), 1992.
- BERISTÁIN, Helena. *Ánalisis e interpretación del poema lírico*. México, UNAM (Instituto de Investigaciones Filológicas, Cuadernos del Seminario de Poética, 12), 1988.
- , *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1998.
- CASTRO LEAL, Antonio- *La poesía mexicana moderna*. México, FCE, 1950.
- DUBOIS, Jean, Giacomo, Matheé, et. al. *Diccionario de Lingüística*. 2^a. ed. España, Alianza, 1983.
- GONZÁLEZ SALAS, Carlos. *Acercamiento a la poesía de Manuel Ponce*. Monterrey, Sierra Madre (Poesía en el Mundo, 68), 1969.

- . *Antología mexicana de la poesía religiosa*. México, Jus (Colección Voces nuevas, 13), 1960.
- HATZFELD, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 1955.
- MARTÍNEZ, José Luis. *Literatura mexicana del siglo XX 1910-1949*. México, CNCA (Tercera Serie Lecturas Mexicanas, 29), 1990.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso (estudio, selección y notas). *Poetas novohispanos. Primero y segundo siglos*. México, UNAM (Biblioteca del Estudiante Universitario, 33, 43 y 54), 1991, 1994 y 1994.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Arte del verso*. 4a. ed. México. Nobles temas y bellas letras (Colección Málaga), 1970.
- . *Métrica española*. Barcelona, Labor (Colección Labor, Nueva serie, 11), 1991.
- PAZ, Octavio, et. al. *Poesía en movimiento*. México, Siglo XXI, 1969.
- PELICER, Carlos. *Poesía completa*. México, UNAM, CNCA, El Equilibrista, 1996.
- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro. *Introducción a la historia de la literatura mística en España*. Madrid, Espasa-Calpe (Espasa Universitaria, Literatura), 1984.
- PERDOMO, María Teresa. *La poesía de Manuel Ponce*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo (Biblioteca Nicolaita de poetas michoacanos, 3), 1994.
- QUIRARTE, Vicente. "Manuel Ponce: llama que consume y no da pena" en *Peces del aire altísimo*. México, UNAM, El Equilibrista, 1993.

- SICILIA, Javier y GONZÁLEZ DE LEÓN, Jorge. *Prólogo a Poesía 1940-1984, Manuel Ponce*. México. UNAM (Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Textos de humanidades), 1988.
- URQUIZA, Concha. *El corazón preso*, México. CNCA (Tercera Serie de Lecturas Mexicanas, 21), 1990.
- VALENCIA MORALES, Henoc. *Ritmo, métrica y rima*. México, Trillas, 2000.
- ZAID, Gabriel. *Tres poetas católicos*. México, Océano (El día siguiente), 1997.

HEMEROGRAFÍA

- BONI DE LA VEGA, Alfredo. "Perfiles del Haikai". *Ábside*, julio-septiembre de 1957, pp. 266-277.
- CAMPOS, Marco Antonio y Sicilia, Javier. "Manuel Ponce: La poesía como revelación", *La cultura en México*, suplemento de *Siempre*, año XXXIX, núm. 2124, 9 de marzo de 1994, pp. 48-49.
- CHUMACERO, Ali. "Manuel Ponce, sacerdote y poeta". *Periódico de Poesía*. México, INBA-UNAM, (Nueva época, 6, verano de 1994) pp. 10-13.
- COHEN, Sandro. "Manuel Ponce: otra cara de la mística". *Casa del Tiempo*, # 6, febrero de 1988, pp. 43-44.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso. "Primor y primavera del Hai-kai". *Ábside*, XIV-2, abril- junio de 1950, pp. 493-531.
- "Hojas de cerezo, Primera antología del Hai-kai hispano" por Alfredo Boni de la Vega. *Ábside*, XV-3, julio-septiembre de 1951, pp. 411-438.

----- "Manuel Ponce: un poeta. II El Ciclo de Vírgenes". *El Universal*, 12 de junio de 1950, pp. 3, 15.

PERDOMO, María Teresa. "Manuel Ponce, el poeta y su jardín". *La Jornada semanal*, suplemento cultural de *La Jornada*, 3 de octubre de 1999, p. 3.

POSADAS, Juan Jesús. "Cristo-María" Dos recitales de M. Ponce". *Trento*. 2^a. época, IV-1, diciembre de 1961-feb 1962, pp. 12-14.

TERCERO, Magali. "Entrevista a Manuel Ponce" acompañada de un poema inédito en *Periódico de Poesía*, UNAM/UAM, noviembre-diciembre de 1987, pp. 3-5.