



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

T E S I S

Revelación poética a través del vuelo de la fe en *Práctica de vuelo* de Carlos Pellicer: Un análisis desde las imágenes espirituales

Que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:
Elizabeth Escobar Rendón

Asesora:
Dra. María del Carmen Álvarez Lobato

Toluca, Estado de México, 2023

Sumario

Introducción.....	3
1. Carlos Pellicer: Poeta cristiano.....	9
<i>Práctica de vuelo</i> : El viaje espiritual en busca de la fe.....	15
2. Las imágenes espirituales.....	19
2.1 Jesucristo agua: El pez y la sangre.....	21
2.2 Jesucristo y el Espíritu Santo: Las alas y la paloma.....	28
2.3 Jesucristo y Espíritu Santo: La luz.....	37
2.4 Jesucristo tierra: La cruz y el sepulcro.....	47
3. Revelación poética a través del vuelo de la fe.....	60
Conclusiones.....	68
Anexos.....	76
Bibliografía.....	82

Introducción

Lámpara es a mis pies tu palabra,

y lumbrera a mi camino. [...]

La exposición de tus palabras alumbra,

hace entender a los simples.

Salmos 119:105, 130.

La poesía es una sustancia creadora y reconstructora de fantasmas, mitos, realidades, imposibles, símbolos e imágenes; su valor significativo yace en la capacidad de penetración y exploración de los pensamientos, del alma e indudablemente, de la palabra misma. Asimismo, la poesía representa un regreso a lo esencial, lo sagrado; retoma la naturaleza original del ser humano y la expone a la luz u oscuridad del lenguaje escrito, y deja de ser lo que es para convertirse en experiencia poética, en un paisaje nunca visto o en un devenir de imágenes completamente desconcertantes que pueden aludir al viaje hacia la niñez, al pensamiento reflexivo, conocimiento o lo macrocósmico.

Tal vez la antedicha fórmula poética dio vida al denominado grupo de los Contemporáneos, provocando con ello un sinfín de realidades líricas expuestas al fuego u opacidad del lenguaje; dando así una pluralidad de voces, pensamientos y reflexiones en torno a la palabra hecha poesía, respecto al grupo, Canfield puntualiza:

Los Contemporáneos desarrollaron una poesía muy preocupada por las formas y por la reanimación de las estrofas clásicas, que en ciertos casos no desdeñó la unión con la poesía popular (Gorostiza), siempre mediante el uso experto de imágenes simbólicas dispuestas a testimoniar el malestar existencial (Villaurrutia), pero también la alegría de vivir (Pellicer); estos poetas lograron construir verdaderos sistemas poéticos en torno a las grandes temáticas del sueño, de la muerte, del Eros, de la poesía misma. Y con esto dieron lugar a la más intensa manifestación

de poesía existencial, así como a uno de los periodos más brillantes de la poesía del continente, que alcanzará su punto más elevado en la vasta obra de su mejor heredero, Octavio Paz (Canfield, 2010: 510).

De entre todas aquellas expresiones, resalta la del poeta tabasqueño Carlos Pellicer, pues su obra, fiel siempre a sí misma, es un diálogo que discurre entre lo sagrado, espiritual, el paisaje y el color, por mencionar algunos temas, y que, en palabras de Carlos González Peña, la obra pelliceriana representa:

la defensa de la palabra, de su música y su color, como elemento poético, materia y esencia del poema [...] constituye el acervo lírico de mayor resonancia en la poesía mexicana moderna. [...] Poeta del paisaje y de los grandes temas americanos; más tarde poeta de la desolación y del amor, muestra, por último, en su libro *Práctica de vuelo* (1956), su profunda unción para tratar los temas sagrados (González, 2012: 411-412).

Sucede muy a menudo que, al descubrir a un autor, se revela siempre la obra y al revelarse la obra comienza el verdadero viaje, uno de tintes interiores, espirituales, reflexivos, de descubrimiento y el más importante, de revelación; no sólo se revela la obra o el poeta, sino también una idea universal que deja ya de pertenecer propiamente al autor y pasa a las manos de la humanidad y, por ende, al plano de lo verdaderamente artístico y sensible.

En el presente caso, tal descubrimiento se centra, precisamente, en Carlos Pellicer, pero en específico, en el poemario que lleva por título *Práctica de vuelo*, publicado por primera vez en 1956; de más estaría aclarar que el antedicho texto es el principal objeto de estudio de la siguiente investigación y análisis. La preocupación primordial yace, en el reconocimiento de la revelación poética a través de la búsqueda y formulación del vuelo de la fe, a partir del concepto imágenes espirituales; aquel que detona de las figuras de Jesucristo y Espíritu Santo plasmadas dentro de los versos, debido a que son imágenes poéticas que tienen relación con la *Biblia* y los símbolos e imágenes de los elementos naturales. Además, nace una inquietud por conocer cómo se expresa la espiritualidad dentro de los versos del tabasqueño, para culminar en un vuelo de tintes interiores y espirituales.

Esta investigación tiene como objetivo, analizar la función de las imágenes espirituales durante la concepción y formulación de la figura de Jesucristo, el Espíritu Santo y la Trinidad, para que, a través del proceso sacrificial-sepulcral, el sujeto lírico consolide su fe en el vuelo espiritual dentro del poemario de *Práctica de vuelo*. Por lo tanto, resulta imprescindible conocer el diálogo que existe entre el poemario con el cristianismo, distinguir al sujeto lírico como piloto del vuelo espiritual dentro de los versos del sonetario, que darán pauta al encuentro con Jesucristo y Espíritu Santo y a una reformulación de la Trinidad; además, es de importancia conocer el proceso sacrificial-sepulcral en el que el sujeto lírico se ve envuelto para conocer la finalidad del vuelo de la fe, pues a través del vuelo se consolida la maduración de su fe y el encuentro con la revelación poética.

Por lo tanto, el presente análisis se centra en un método inductivo hacia el poemario *Práctica de vuelo* del tabasqueño Carlos Pellicer, a partir del desarrollo e interpretación de las premisas particulares de imágenes espirituales, elementos de la naturaleza, proceso sacrificial-sepulcral, y el vuelo de la fe o revelación poética; que resultan a partir del diálogo entre la crítica especializada, la teoría relacionada con los elementos naturales de Gaston Bachelard, teología sistemática, diccionarios de símbolos y la *Biblia*. Habría añadir, también, aspectos formales correspondientes a la retórica y figuras literarias, tales como: gradación ascendente, hipérbol, hipérbaton, aliteración, metáforas y la estructura clásica de un soneto; empero, aunque su mención es importante, no representa un punto cenital de desarrollo analítico en la investigación.

Para lograr tal propósito, se echa mano de diversos textos especializados que se relacionan estrechamente con el tema de investigación, entre los cuales destacan diccionarios de símbolos, bíblicos, teológicos; artículos relacionados con el autor y su obra, así como la concepción de los elementos de la naturaleza propuestos por Gaston Bachelard. No obstante, los pilares fundamentales que sustentan el concepto de imágenes espirituales; recaen mayormente sobre Octavio Paz y su idea de la imagen poética vista en *El arco y la lira*, del mismo modo, con la comprensión de la espiritualidad, percepción propuesta por Bárbara Andrade en su

texto “Espiritualidad: algunas consideraciones” y el pensamiento filosófico acuñado por María Zambrano en su texto de madurez *El hombre y lo divino*.

La delimitación o selección de los poemas del texto de *Práctica de vuelo* radica en esa búsqueda de imágenes espirituales que se relacionan estrechamente con Jesucristo, Espíritu Santo y los elementos de la naturaleza; es por tal motivo, que la presente tesis no se ha centrado en un apartado en específico, sino que se utilizan fragmentos significativos de las múltiples secciones del poemario. Sin embargo, el presente análisis se basa en ocho poemas; el primero corresponde al segundo soneto del apartado “Sonetos bajo el signo de la cruz”, el segundo, al soneto dos de “Sonetos Lamentables”, el tercero, al soneto uno de “Sonetos de esperanza”, el cuarto, al soneto dos de “Sonetos de la luz”, el quinto, al soneto dos de “Sonetos suplicantes”, el sexto, al soneto cuatro de “Otros sonetos”, el séptimo, al soneto cinco de “Sonetos dolorosos” y el octavo soneto titulado “A Cristo”.

Existen tres líneas de estudio que guían este análisis: Pellicer como poeta cristiano, las imágenes espirituales en función con la figura de Jesucristo, Espíritu Santo y los elementos de la naturaleza; así como el proceso sacrificial-sepulcral para la revelación de la fe o liberación (vuelo de la fe). El primer capítulo consiste en conceptualizar a Carlos Pellicer como un poeta cristiano; sin embargo, en la investigación realizada, se plantea la idea de que el tabasqueño lleva a la mesa una nueva visión de su poesía, partiendo de su faceta católica y, centrándose primordialmente, en la figura de Jesucristo, dejando entrever en su obra lírica un cristianismo innegable; dando con ello un giro poético e íntimo a la percepción del asunto trinitario. Asimismo, se aborda un contexto histórico que corresponde al final del siglo XIX; época convulsa y caracterizada por la constante inestabilidad política, económica, social, y una búsqueda de una nueva poética en México.

Del mismo modo, el lector notará un subapartado que se dedica a establecer la estructura formal del poemario *Práctica de vuelo*; se reconoce la forma clásica del soneto, algunos tópicos que posee el texto y, finalmente, se realiza el estudio sobre la concepción del viaje espiritual, teniendo como punto de fuga, las imágenes proporcionadas por el sujeto lírico que se relacionan estrechamente con la

concepción del viaje, del vuelo y de la espiritualidad. De esta forma, el primer capítulo tiene dos vertientes importantes, la primera, Carlos Pellicer se refleja en *Práctica de vuelo* como un poeta cristocéntrico debido a las manifestaciones expresadas dentro de los versos, la segunda, que el viaje espiritual tiene como propósito el florecimiento y crecimiento de la fe. Cuyo objetivo es, otorgar al lector un panorama general del autor y la obra.

El segundo capítulo consiste en un desglose del término imagen espiritual, partiendo del estudio efectuado por Octavio Paz sobre la imagen poética, la espiritualidad por Bárbara Andrade, así como dos conceptos primordiales acerca de *la libertad* y *el mal sagrado* provenientes de la obra de Zambrano, finalizando de esta forma con una concepción propia del término antedicho, que se refleja a partir de los elementos naturales, figura aparente de la Trinidad, Jesucristo y Espíritu Santo. El propósito de este capítulo se reduce a proponer un término novedoso que englobe los conceptos de imagen como el de espiritualidad, sirviendo así también, como base del análisis del texto lírico ya mencionado.

Como notará el lector, se ha dispuesto un apartado en el segundo capítulo que corresponde al análisis y estudio de las imágenes espirituales relacionadas con la figura de Jesucristo; las cuales tienen como fin el revelar, a través del proceso sacrificial-sepulcral, la fe o libertad reflejadas a lo largo de los versos del poemario. El punto de partida del antedicho es el elemento natural agua, el cual se aborda desde su concepción simbólica; para dar paso a su estudio e identificación dentro de los versos del texto poético ya citado, de esta manera, las imágenes espirituales recaen en la sangre y el pez, ambos relacionados a la figura de Jesucristo y al elemento natural líquido. El segundo apartado corresponde al elemento natural viento, del cual se rescata nuevamente su significación simbólica; así como la imagen espiritual de la paloma, que se conecta primordialmente con la figura de Jesucristo y del Espíritu Santo, dando inicio así, a las primeras acepciones de la revelación de la fe o libertad.

A diferencia de los dos primeros apartados, el tercero y cuarto, correspondientes a los elementos fuego y tierra, difieren en cuanto al orden de estudio; ello debido a que estos concentran mayor carga significativa para llegar al propósito del análisis, aquel que corresponde al encuentro de la fe o libertad. Ahora bien, el tercer elemento natural (fuego), se examina desde la identificación de imágenes luminosas dentro del texto lírico, relacionándolas estrechamente con las llamas; sin embargo, a diferencia de los anteriores, este es el único apartado en el que se omite la carga simbólica a partir de la figura de Jesucristo, dando cabida a una dialéctica entre Espíritu Santo y elemento natural.

En el cuarto y último apartado, se ofrece un análisis desde las imágenes espirituales del sepulcro y de la cruz, rescatando su carga simbólica y el efecto que estas provocan sobre el sujeto lírico; es en este instante en el que se retoman ciertas etapas que tuvieron lugar en la denominada pasión de Cristo (Santa Cena¹, cruz y sepulcro). Cabe añadir, que el final del antedicho estudio resultará al lector un tanto diferente, pues se culmina con la idea simbólica del elemento natural tierra, del mismo modo, se hace hincapié en su función como centro de encuentro espiritual entre el sujeto lírico y Jesucristo. Por lo tanto, detona en la búsqueda de una posible revelación de fe o libertad.

El tercer capítulo tiene como propósito examinar a Jesucristo como punto clave de fe o libertad, de ese modo, poder reconocer un proceso de maduración relacionado a la espiritualidad, que sucede en los adentros del sujeto lírico durante su viaje aéreo; todo ello, partiendo del objeto de estudio, *Práctica de vuelo*.

¹ El concepto se utiliza en mayúsculas debido a que corresponde a uno de los sacramentos más importantes del cristianismo y la teología sistemática; se destacan el Bautismo y la Santa Cena.

1. Carlos Pellicer: Poeta cristiano

Para acercarnos a Carlos Pellicer, el punto de partida es reconocer sus orígenes; los cuales me permiten señalarlo como uno de los poetas primordiales del aclamado grupo Contemporáneos. Ante ello, me parece acertado retomar lo mencionado por Ana Laura Chávez Guerrero, en su tesis titulada “Un ejemplo representativo de una etapa en la poesía de Carlos Pellicer”; en la que resalta el tiempo histórico en el que el poeta tabasqueño habría de desenvolverse:

A fines del siglo XIX la sociedad tabasqueña se transformaba. La situación económica en Villahermosa gozaba de gran desarrollo y ello permitía a sus habitantes un nivel de vida elevado. En la metrópolis del país, por otra parte, comenzaban a gestarse y extenderse nuevas corrientes políticas y culturales (entre otras, aquellas que provocarían la Revolución Mexicana). Estas nuevas tendencias habrían de chocar con facciones conservadoras provocando contradicciones y disparidades al interior de la misma sociedad (Chávez, 1996: 28).

Ante las condiciones sociales y económicas que se presentaron en el siglo decimonónico, Pellicer concedió una constante espiritualidad y exploración del paisaje natural dentro de su poesía; tal es el caso que su estilo destacó enormemente de entre sus colegas escritores, más aún de entre su grupo. A propósito de lo anterior, bien cabría añadir lo aludido por Dora González Cortina:

La obra del poeta tabasqueño Carlos Pellicer (1897 – 1977) se inicia en 1914 cuando forma parte del grupo de escritores “Contemporáneos” y es el que más difiere de los rasgos de esta generación según afirma la maestra María Edmée Álvarez en su obra *Literatura mexicana e hispanoamericana*. Participó de las inquietudes de este grupo pero en su obra destacan las características modernistas de la escuela fundada por el nicaragüense Rubén Darío. Nacido en el trópico hace suyo el paisaje y pocos como él saben destacar la alegría y sensualidad en su producción literaria (González, 2001: 3).

La génesis del tabasqueño tiene cabida en el seno de una época cambiante al igual que convulsa, empero, la utopía patriótica se mantenía con vida; los ideales de una nación verdaderamente democrática se alzaban y ondeaban debido al espíritu revolucionario que germinaba con el pasar de una etapa bélica, o como mejor lo refiere Gabriel Zaid: “Carlos Pellicer nació en Tabasco, lugar de selva y ríos, y en un momento en que estaba vivo el sueño de la patria perfecta” (Zaid, 1997: 263).

De igual manera, ¿cómo se entrelaza el contexto histórico antedicho con la obra pelliceriana? Desde mi perspectiva, la obra lírica inicial del tabasqueño, se aleja a pasos agigantados del ideal político o del sueño de la patria perfecta; por el contrario, los versos retratan al paisaje, una exaltación a la naturaleza y una celebración a la vida. Aunado a esto, Zaid reitera algunas otras características de la poesía pelliceriana en general:

Pellicer busca la nueva patria hacia afuera, en la novedad primigenia de la Creación que empieza a ser poblada. Tiene confianza creadora de un fundador de ciudades, el optimismo cristiano de la generación del Ateneo, los grandes vuelos de Vasconcelos, la desenvoltura de un ciudadano del mundo. Tiene ojos para ver la hermosura de lo concreto, alegría de estar vivo y humildad para ser natural en la naturaleza, para aceptar límites como formas gozosas. [...] Su obra es ante todo homenaje; fresco, desgarrador, reconciliador, homenaje a la alegría (p. 266).

Tras lo descrito, es de notarse que la primera etapa de la poesía pelliceriana circula entre los límites de la naturaleza, el color y la vida, aspectos con los que me siento inclinada a denominar a Pellicer como el pintor verbal de los Contemporáneos; todo en él es trópico, policromía y luminosidad, son pinceladas hechas versos debido al impresionismo pictórico que habita en su discurso lírico. Asimismo, me parece que este gran poeta permite una visibilización de lo bello a través de imágenes poéticas concretas que también engloban la oscuridad y minimizan los sentimientos de ánimo, permiten atisbar una sensibilidad que abarca la tristeza, nostalgia y sufrimiento.

Teniendo en cuenta lo anterior, considero pertinente la afirmación de que Carlos Pellicer es un poeta que condensa distintas emociones, pensamientos y paisajes, los cuales atienden a una formulación multifacética que responde al proceso de madurez en su poesía como en sus ideales estéticos. Con dichas características no es de sorprenderse que el lector pueda integrar distintas interpretaciones desde diferentes puntos de vista, situación que no hace más que enriquecer la obra pelliceriana. Pellicer entrega una visión dividida en tres etapas durante su obra, aquellas engloban frescura, desgarramiento y reconciliación; tal como lo señala Gabriel Zaid:

1. Los primeros escritos de los treinta años: *Colores en el mar y otros poemas* (1921), *Piedra de sacrificios* (1924), 6, 7 *poemas* (1924), *Hora y 20* (1927) y *Camino* (1929) [...] En el cauce de una tradición, que se iba ensanchando o alisando por erosión, son una voladura que abre nuevos cauces, la alegría desbordante y revolucionaria, la destrucción creadora... [...] 2. La segunda etapa, que ya se anuncia en *Camino*, está en los libros publicados a los cuarenta años: *Hora de junio* (1937), *Exágonos* (1941) y *Recinto* (1941). [...] Desaparecen los discursos. El soneto adquiere importancia especial... [...] 3. El último Pellicer empieza a publicar a los cincuenta años: *Subordinaciones* (1949), *Práctica de vuelo* (1956) y *Material poético* (1962). Tiene la voz de un joven poeta que recobra su alegría, pero que ya no puede olvidar el silencio. [...] El soneto se vuelve religioso y brota con abundancia. [...] la perpetua renovación (pp. 266-267).

Por su parte, Gamboa concibe la obra pelliceriana desde una postura un tanto cosmológica e íntima:

Pellicer ha manifestado siempre un deseo de descubrir la esencia intrínseca del universo, pero no sólo para satisfacer su necesidad de conocimiento, sino para establecer la relación entre el universo y el ser humano y poder, en esa forma, lograr la unión total entre ambos. Por esa razón, su poesía manifiesta siempre una búsqueda primordial: la búsqueda de la consubstancialidad. Al analizar la substancia, la naturaleza y la esencia de las cosas, el poeta intenta asimismo hacerse copartícipe de ellas, a través de una experiencia de inusitada intensidad (Gamboa, 1967: 11).

Después de establecer los rasgos generales de la lírica de Pellicer y el contexto histórico que envolvieron al poeta, queda adentrarme en la faceta que me resulta más interesante de la lírica del tabasqueño, es decir, la conformación del halo cristiano que construyó desde los inicios en su poesía; pero que se vieron reflejados con mayor intensidad tras la publicación de *Práctica de vuelo*.

El tema cristiano dentro del ya citado poemario, contiene dos aspectos que me parece importante mencionar; el primero, recae en la espiritualidad, esto es, el conocimiento y percepción de lo humano-divino, así como la acumulación de sensaciones, imágenes, símbolos y vivencias que describe el sujeto o yo lírico a través de sus versos.

El segundo, hace referencia a la concepción inédita de Jesucristo y al Espíritu Santo, la cual está consolidada en los cuatro elementos naturales (agua, viento, fuego y tierra), tales elementos remiten a diferentes imágenes que logran estructurar

una nueva visión que se aleja rotundamente de la clásica figura dogmática católica romana. Con lo anterior, el poemario de *Práctica de vuelo* reconoce y describe un viaje de madurez espiritual que realiza el sujeto lírico, lo cual lo lleva a una observación gradacional dinámica de experiencias a través de los elementos naturales, extrayendo de ellos y en ellos una parte de revelación y encuentro con la sabiduría poética que le permite la consolidación de su fe.

Así pues, lo ya establecido me lleva a situar a Carlos Pellicer dentro este poemario como un poeta cristiano, lo cual concuerda parcialmente con lo expuesto por Elmira Khamatova:

Carlos Pellicer es uno de los poetas más religiosos que de la misma manera trata de comunicarse con Dios y buscaba su manifestación mediante la poesía. / Carlos Pellicer abarcó todas las posibilidades temáticas de la poesía religiosa católica. En sus poemas encontramos la celebración, la poesía adoratoria, la plegaria, el rito, la devocional, pero sobre todo, la teofánica, que se refiere a la manifestación de Dios. / En esta poesía, Jesucristo, reconocido como único Dios se convierte en el leitmotiv, a lo largo de la poesía pelliceriana se presenta como niño-Dios, Dios-hombre, Dios-crucificado; Jesús-hijo de Dios, el cuerpo místico de Cristo incorporado a la naturaleza y Dios omnipotente y omnipresente. / El optimismo cristiano es uno de los grandes aportes de Pellicer (Khamatova 2015: 100).

Nótese la declaración de opinión parcial compartida con la anterior cita, pues con ello hago manifiesto que para nada me resulta meramente optimista el cristianismo de Carlos Pellicer; por el contrario, desde mi punto de vista, *Práctica de vuelo* evoca a un poeta puramente cristiano². Deducido ello a partir de la existencia de una relación cercana por parte del sujeto lírico para con la figura de Jesucristo, esto es, el sujeto lírico percibe en Jesucristo una figura de crecimiento en la que se apoya y se ve acompañado; aquella que se ve reflejada durante el viaje realizado.

² Habría añadir que la diferencia entre el cristianismo católico y el cristianismo cristocéntrico al que hago referencia, se demarca a partir de la liturgia y los sacramentos; el primero, instaura muy diversos sacramentos, así como intercesión de los santos, apóstoles, órdenes angélicos y vírgenes, principalmente la figura de la virgen María ante Dios padre; el segundo, se centra únicamente en dos sacramentos y promueve a Jesucristo como único intercesor ante el Dios padre.

Por otra parte, refutando el argumento de Khamatova, considero pertinente reconocer que Carlos Pellicer no debería ser únicamente catalogado como un poeta religioso y católico, pues, partiendo con lo mencionado en párrafos anteriores, a partir de este poemario antedicho, el texto expone por medio de sus versos la cristocéntrica; es decir, a pesar de las alusiones que se acercan al dogma católico romano (los santos, la liturgia católica, incluso me atrevo a afirmar con la teología católica), la concepción lírica de Jesucristo toma un rumbo cristocéntrico. Tal como opina León Guillermo López en su tesis titulada “La divina sangre de la herida. Poesía religiosa de Carlos Pellicer” acerca de la condición cristiana:

Uno de los temas evidentes y poco estudiados es el referente a la manifestación religiosa que atraviesa la obra pelliceriana de principio a fin. Su condición de cristiano católico no sólo la hace patente, sino que en un acto de invocación canta la alegría de vivir gracias a su fe en Cristo, y a manera de salutación pública... [...] Se puede decir que Carlos Pellicer abarcó todas las posibilidades temáticas de la poesía religiosa católica, en sus poemas encontramos la celebración, la poesía adoratoria, la plegaria, el rito, la circunstancia, la devocional, pero sobre todo, la teofánica, que se refiere a la manifestación de Dios. En esta poesía cristocéntrica, Jesucristo, reconocido como único Dios se convierte en el leitmotiv, a lo largo de la poesía pelliceriana se presenta como niño-Dios; Dios-hombre; Dios-crucificado; Jesús-hijo de Dios; Jesús-Dios-resucitado; el cuerpo místico de Cristo incorporado a la naturaleza y Dios omnipotente y omnipresente. Uno de los grandes aportes de Pellicer el poeta, el religioso, es el optimismo cristiano que trasluce en toda su poesía, un Dios positivo donde la fe es: “[...] un estado del alma dichoso y deslumbrado” (Gutiérrez, 2005: 4-22).

Cabe resaltar, que al aspecto cristocéntrico se añade la ruptura de la Trinidad (Padre, Hijo y Espíritu Santo), a saber, en los versos se encuentra la manifestación de Jesucristo a través de los elementos naturales, sin embargo, también se puede percibir que la figura del Hijo, se conjunta con la del Espíritu Santo en ocasiones; y en menor medida, se observa la figura del Padre. No obstante, el elemento trinitario se rompe cuando la voz lírica descarta la supremacía del Padre; dando con ello una innovación alejada completamente de la teología cristiana-católica.

Del mismo modo, habría de estipular que la ruptura de la unidad trinitaria responde a una creación absolutamente nueva de la Trinidad, ejercida por el sujeto lírico y concebida ahora como: Poesía, Hijo y Espíritu Santo. Pues el sujeto lírico no

considera semejanza alguna con el Padre, dados sus atributos incommunicables y supremos, alejados en exceso de las propiedades humanas que posee la voz poética.

Situación contraria que acontece con la Poesía, el Hijo y el Espíritu Santo, ya que, primero, la Poesía le permite el don de la expresión, de la perpetuidad por medio de la palabra escrita y que se encuentra al alcance de la voz poética; en segundo término, el Hijo, en el cual la voz lírica se reconoce debido a sus cualidades humanas, estableciendo así una relación más cerca, real y única; finalmente, el Espíritu Santo, del que el sujeto lírico obtendrá el conocimiento y la fe. Así pues, dicho lo anterior, queda más que claro que Carlos Pellicer, al término de *Práctica de vuelo*, se concibe como un poeta genuinamente cristiano debido a los puntos ya mencionados dentro de su poesía.

Práctica de vuelo: El viaje espiritual en busca de la fe

En un primer acercamiento, se cae en cuenta que el poemario *Práctica de vuelo* se encuentra conformado por ochenta y siete poemas, que a su vez se dividen en diecisiete secciones, los cuales responden a la estructura del soneto; esto es, remarcando lo estipulado por Henoc Valencia:

Es de origen italiano. Aunque ensayado en España desde el siglo XV, [...] su inducción definitiva en nuestra lengua fue realizada por Juan Boscán y Garcilaso de la Vega en el siglo XVI y marcó el inicio de la lírica renacentista. [...] Está formado por catorce endecasílabos, distribuidos en dos cuartetos, con rima ABBA ABBA, y dos tercetos. La rima de estos últimos es muy libre, aunque la más frecuente es CDC DCD (Valencia, 2000: 191).

No obstante, la forma rítmica que regala la obra entera de Pellicer, sin exceptuar el libro estudiado, corresponde a una policromía de sensibilidades que se ponen al descubierto en verso puramente musicales. Análisis más puntual lo ejerce Roggiano:

Pellicer recoge la visión plástica del modernismo más sonoro y estetizante, para hacer de lo accidental y visible una suma esclarecida de sustancias y ritmos interiores, una vez corporizados en la isocronía del verso, con pie dactílico, en decasílabo..., usa el ritmo isócrono del pie anfíbraco (Roggiano, 1992: 28).

Vale la pena mencionar que el sonetario antedicho, se constituye por una gran variedad de temas; no obstante, a consideración mía, es importante resaltar únicamente tres de ellos para la contextualización y asimilación de los mismos. Así pues, el primer tópico alude principalmente a la concepción del viaje aéreo, mostrándonos a un sujeto lírico que se enfrenta a un viaje de madurez espiritual y que tiene como objetivo la búsqueda y encuentro del florecimiento de la fe; todo ello desde un plano completamente aéreo y de traslación, del mismo modo, en dicho desplazamiento se encuentra con la manifestación de los cuatro elementos primordiales de la naturaleza, los cuales le ofrecen un cúmulo de revelaciones.

El segundo tema responde al Nocturno, alusión poética que nos traslada propiamente a la noche y todo lo que ella conlleva; esto es, un ambiente y paisaje taciturnos, que se prestan a la reflexión, contemplación y a la consideración del yo lírico; todo ello bajo el manto de la penumbra y una especie de misticismo. El tercer

y último punto en el que se centra el poemario, es en la figura de Jesucristo y Espíritu Santo; ambos elementos permiten y engendran el viaje que realiza el sujeto lírico para la búsqueda total de su fe. De esta forma, el trayecto realizado se concibe como un viaje espiritual que contiene una carga reveladora en los interiores del sujeto lírico. Por lo tanto, desde mi exégesis, *Práctica de vuelo* permite una conservación del viaje y de la reflexión.

Ahora bien, para la mejor comprensión del término de viaje espiritual, me parece pertinente añadir las concepciones de viaje que yacen en el pensamiento de Jean Chevalier y Juan Cirlot:

Viaje. 1. El riquísimo simbolismo del viaje se resume en la búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, en la busca y el descubrimiento de un centro espiritual. [...] 5. A través de todas las literaturas, el viaje simboliza pues una aventura y una búsqueda, se trata de un tesoro o de un simple conocimiento; concreto o espiritual. Pero semejante busca no es en el fondo más que una demanda y, por lo general, una huida de sí (Chevalier, 1986: 1065-1067).

A lo anterior se le suma la opinión que Cirlot nos regala en su *Diccionario de símbolos*:

Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo. En consecuencia, estudiar, investigar, buscar, vivir intensamente lo nuevo y profundo son modalidades de viajar o, si se quiere, equivalentes espirituales y simbólicos del viaje. [...] El viajar es una imagen de la aspiración —dice Jung— del anhelo nunca saciado, que en parte alguna encuentra su objeto (Cirlot, 1992: 459-460).

Así pues, a manera de contención conceptual, el viaje espiritual corresponde a la búsqueda intensa y primordial de la consolidación de la fe que el sujeto lírico realiza, mediante la manifestación de intermediarios espirituales como lo son los elementos de la naturaleza, que reflejan a la figura de Jesucristo y del Espíritu Santo y que permiten una revelación poética, fe y Caridad.

El inicio del viaje espiritual se puede vislumbrar desde el primer soneto, ya que el sujeto lírico manifiesta a través de preguntas retóricas un cuestionamiento hacia la divinidad; ello fundamenta una inquietud, lo cual es detonante para el viaje

que ha de realizar: “¿Por qué, Señor, a tus paisajes tomo / de nuevo entre mis brazos? ¿Por qué ordenas / —pájaros en abril, noches serenas— / que a mí desciendan nubes de tu domo? (Pellicer, 1956: 85). Del mismo modo, el sujeto lírico posee una preconcepción de Jesucristo y Espíritu Santo, la cual le resulta hueca e insuficiente, un “abismo cordial” en el que arrojan sus gozos y sus penas, pero que no deja de ser un abismo, tal vez porque no existe un reconocimiento con la preconcepción de la figura de Jesucristo y Espíritu Santo. Existe también un brote de fe que, sin embargo, no deja de ser eso, una pizca de fe, es de ese modo que el sujeto lírico abre el corazón a la primer agua que dará cabida al florecimiento, crecimiento de la fe, revelación poética y Caridad.

Por otra parte, el verdadero despegue del sujeto lírico hacia el vuelo espiritual; sucede en el segundo apartado que lleva por título “Sonetos Bajo el Signo de la Cruz”. El sujeto lírico inicia declarando el vuelo en el que la posición corpórea adopta la forma de cruz, los brazos abiertos, los pies juntos y el cuerpo erguido: “Alcé los brazos y la cruz humana / que fue mi cuerpo así, cielos y tierra / en su sangre alojó. Su paz, su guerra, / su nube palomar, su piedra arcana”.

En los versos posteriores, es posible reconocer al sujeto lírico trasladándose en la posición mencionada; aceptando y profundizando al fin aquella libertad que este viaje espiritual le concede:

¡Cómo sentí en mis brazos la campana / el aire azul! Y el pie que desentierra / su pisada en la tierra que lo encierra. / Del corazón salía la mañana. // Y cuerpo en cruz, el corazón abierto / —pájaros de diamante en aire vivo— / brotó y el aire fue el más claro huerto. // De aquella libertad quedé cautivo... (p. 86).

Con lo afirmado con anterioridad, en el soneto número siete de la sección llamada “Sonetos Lamentables”, la voz lírica reitera su libertad y reconoce dos elementos importantes que serán estudiados con profundidad en párrafos posteriores; sin embargo, considero importante mencionarlos de manera somera. El vuelo espiritual tendrá parte de su carga significativa en la esperanza y consuelo, no obstante, estos dos elementos serán sustituidos por la fe y la Caridad; siendo parte primordial debido a que el sujeto lírico desea fortalecer, cimentar y hacer

florecer su fe. Para comprender esta última, es importante reconocer lo que establece el *Diccionario Manual de la Biblia* sobre esta:

En la *Biblia* figura con un sentido activo y un sentido pasivo. La primera acepción es la lealtad hacia una persona o fidelidad a una promesa; la segunda, confianza en la palabra o en la seguridad dada por la figura de otro. [...] Jesús se ofreció como el objeto de la fe y dejó claramente sentado que era necesario tener fe en él para contar con la vida eterna (Teney, 1965: 107).

En términos generales, el vuelo que efectúa el sujeto lírico contiene algunas reminiscencias de fe al inicio; sin embargo, en el discurrir de los versos se observa una amplificación de ésta; siendo confirmada dentro de los sonetos con las siguientes expresiones: “Desaparezca la Esperanza y solas / Fe y la Caridad dejen sus huellas. / Se podrá caminar sobre las olas” (p. 91). En el subsecuente poema, se atisba en la resistencia que el alma ejerce para con el sujeto lírico: “¡Cómo el alma es tan dura que resiste / tu invitación al mar que andando humillas!” (p. 92).

Cabe esclarecer en este punto, que dentro del poemario existe una imagen preconceptual de Jesucristo, lo cual, como se ha mencionado; no se liga del todo al dogma católico romano, pero sí a la utilización de un discurso bíblico. Por tal motivo son perceptibles algunos pasajes pertenecientes al Nuevo Testamento, verbigracia los versos citados con anterioridad y San Mateo 14:24-26:

Y ya la barca estaba en medio del mar, azotada por las olas; porque el viento era contrario. Mas a la cuarta vigilia de la noche, Jesús vino a ellos andando sobre el mar. Y los discípulos, viéndole andar sobre el mar, se turbaron, diciendo: ¡Un fantasma! Y dieron voces de miedo. Pero en seguida Jesús les habló, diciendo: ¡Tened ánimo; yo soy, no temáis! (Reina Valera 1960, Sn Mt. 14:24-26).

Para finalizar el presente apartado, queda aclarado, en primer lugar, que he de considerar a Carlos Pellicer durante el poemario de *Práctica de vuelo* como un poeta que alberga matices cristicéntricos, debido a las características dadas con anterioridad; en segundo término, queda demostrado el concepto del viaje espiritual, así como sus peculiaridades; los cuales han de servirme para el desarrollo del presente trabajo. También queda establecido el propósito del viaje espiritual, como lo es el florecimiento y crecimiento de la fe.

2. Las imágenes espirituales

El presente capítulo tiene como propósito ofrecer la conceptualización del término imagen espiritual, considerado a partir de las afirmaciones de Octavio Paz sobre la imagen y de Bárbara Andrade sobre la espiritualidad; para así, a partir de dichas posturas, se ofrezca una visión propia que englobe la espiritualidad y la imagen poética en un término único. Asimismo, se tiene como objetivo retomar las manifestaciones de los cuatro elementos naturales, en conjunto de la figura de Jesucristo y el Espíritu Santo.

Ahora bien, lo primero es comprender el concepto de imagen poética que establece Octavio Paz en *El arco y la lira*:

La palabra imagen posee, como todos los vocablos, diversas significaciones. [...] O figura real o irreal que evocamos o producimos con la imaginación. En este sentido, el vocablo posee un valor psicológico: las imágenes son productos imaginarios. No son éstos sus únicos significados, ni los que aquí nos interesan. Conviene advertir, pues, que designamos con la palabra imagen toda forma verbal, frase o conjunto de frases, que el poeta dice y que unidas componen un poema. Estas expresiones verbales han sido clasificadas por la retórica y se llaman comparaciones, símiles, metáforas, juegos de palabras, paranomasias, símbolos, alegorías, mitos, fábulas, etc. [...] La imagen es cifra de la condición humana (Paz, 1972: 98).

Ante el cuestionamiento de lo que la espiritualidad es, Bárbara Andrade en su artículo “Espiritualidad: algunas consideraciones”, da un vistazo y reflexiona ante el término, englobándolo como:

Para los fines de esta reflexión y de manera muy amplia, podríamos definir el término “espiritualidad” como la disposición refleja y práctica del individuo a considerar su propia realidad (a nivel personal, relacional y sociocultural) dentro de un determinado marco de referencia. Ese marco puede consistir, en primer lugar, en una referencia primordial a algo o alguien, un “valor”, una “realidad” experimentada, una “figura” o una “imagen” mental, y, en segundo lugar, en una referencia primordial a alguien a quien se da el nombre de “Dios” y/o en una relación con él. En ambos casos se está indicando una dimensión experiencial que, de alguna forma, constituye a la persona que confiesa tenerla (Andrade, 2010: 8).

La espiritualidad en sí misma no presupone una pasividad dentro del sujeto que la experimenta, pues para vivirla plenamente, es necesario acarrear con ella el dinamismo que implica la espiritualidad, lo cual refiere a observarla como un

dominio, pero al mismo tiempo, libertad en las sensaciones humanas para acercarse a otro horizonte, uno completamente distinto del que el sujeto posee razón o consciencia; aunque adentrarse en los dominios de la espiritualidad no implica cegar la consciencia. A propósito de tal idea, María Zambrano nos dice:

El vivir en la consciencia desembocó en vivir en el espíritu. “Espíritu” es libertad acción creadora. ¿Puede el hombre instalarse totalmente en eso? Al intentarlo, una resistencia se le ha aparecido; una resistencia que no es ser, puesto que el sujeto pensante de ningún ser sabe que no sea sí mismo. Y la resistencia que no puede en modo alguno ser llamada “ser”, es nada. Mas es todo; es el fondo innominado que no es idea, sino sentir. Sentir... porque el hombre no es sólo “espíritu”, algo idéntico a sí mismo que no necesita apoyarse en otro... Espíritu es libertad; actualidad libre de pasividad. Y el sentir se presenta ante él recogiendo en forma infernal ese vacío hecho por su consciencia (Zambrano, 2020: 191).

Con las tres citas anteriores, comprendiendo lo que la espiritualidad e imagen poética refieren, establezco que las imágenes espirituales corresponden a figuras bíblicas que se evocan en el discurso lírico, las cuales tienden a la pluralidad de significaciones, al dinamismo, la consciencia y a la sensibilidad, en el caso del poemario, son la combinación y o reformulación de los elementos naturales, la aparente imagen de la Trinidad y símbolos; pero que se cifran en una sola unidad de sentido que se encamina a la búsqueda y consecuente cimentación de la fe dentro del sujeto que la experimenta.

2.1 Jesucristo agua: El pez y la sangre

El agua es uno de los elementos naturales que tiene una constante dentro del poemario *Práctica de vuelo*. Se refleja a través de la imagen espiritual del pez y de la sangre que poseen una carga simbólica, poética y que se relacionan estrechamente con la figura de Jesucristo; en cuanto a su vinculación con el viaje espiritual, se puede establecer desde el origen, el sacrificio, revelación y la vida misma.

Por otra parte, aquel líquido tiene un significado claro e importante, pues se ve conectado con la purificación y el origen de las cosas; es parte esencial del estudio de este apartado, ya que permite al lector la comprensión del discurso lírico en relación con las imágenes espirituales tales como la sangre o el pez. De esta forma, el primer acercamiento es en el poema dos de “Sonetos Bajo el Signo de la Cruz”, debido a la carga significativa del elemento agua. Para comprender esto, es importante reconocer el símbolo que es dado al agua en innumerables significaciones, tal como en el *Gran Diccionario Enciclopédico de la Biblia* menciona:

El filósofo griego Tales de Mileto sostenía que el agua era «el principio de las cosas»: piedras, metales, cuerpos de animales, troncos y hojas de los árboles; todo estaba constituido esencialmente por agua. Esta idea ya se encuentra en los babilonios, quienes habían considerado el agua como uno de los tres elementos constituidos de la materia, y también en la tradición védica, según la cual el agua es la fuente de todas las cosas y de toda la existencia (Roper, 2013: p. 65).

En el caso del *Diccionario de símbolos* de Jean Chevalier, el significado del agua se conceptualiza:

Agua. Las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. [...] De todos modos el agua, como por otra parte todos los símbolos, puede considerarse en dos planos rigurosamente opuestos, pero de ningún modo irreductibles, y semejante ambivalencia se sitúa a todos los niveles. El agua es fuente de vida y fuente de muerte, creadora y destructora. [...] El agua se convierte en el símbolo de la vida espiritual y del Espíritu (Chevalier, 1986: 52-55).

Con los anteriores postulados, se afirma por completo que el agua es el principio de las cosas, el inicio de algo, vida y símbolo de la vida espiritual y Espíritu. Durante el segundo soneto de “Sonetos Bajo el Signo de la Cruz” la voz lírica recalca: “¡Jesús, Tú que eres Dios!, dije y divina / la sangre derramó su vaso herido / sobre la mesa festival crecido / como rosa alcanzada por su espina” (p. 87).

De los versos ya citados, considero importante subrayar que se entabla la idea de la sangre derramada, ello a partir de la alusión a la Santa Cena. Se parte el pan, se toma la copa y se concreta un pacto: “Y tomando la copa, y habiendo dado gracias, les dio, diciendo: Bebed de ella todos; porque esto es mi sangre del nuevo pacto, que por muchos es derramada para remisión de los pecados” (Mt. 26: 27-28).

Cabe mencionar que la voz lírica evoca un llamamiento en los versos anteriormente citados, demostrando de esta forma un acercamiento más íntimo hacia la figura de Jesucristo, así también se hace perceptible la Santa Cena o sacrificio. Sin embargo, al estudiar a profundidad tal parte, reconozco una figura retórica denominada como hipérbaton, que en palabras de Helena Beristáin, es: “*Figura** de construcción que altera el orden gramatical (por el procedimiento de “*Transmutatio*”) de los elementos del *discurso** al intercambiar las posiciones sintácticas de las *palabras** en los *sintagmas**, o de éstos en la *oración**” (Beristáin, 2018: 256). La reestructuración de la figura retórica referida se deduce de la siguiente manera: “¡Jesús, Tú que eres Dios, dije y su vaso herido derramó la sangre divina sobre la mesa festival” (p. 87).

Resumiendo, el segundo cuarteto refiere al sacrificio realizado por Jesucristo y al acercamiento de la sangre para con el sujeto lírico, no obstante, en los tercetos la sangre alude a la revelación, como se declara en los siguientes versos: “Aquella noche llena de luceros / oí mi voz por vez primera —aleros / de la primera voz—. Y el alma cupo // en el paisaje inmenso. Poesía, / mira, calla, ven, ve, vuelve a tu grupo / y escucha la perfecta melodía” (p. 87). En éstos, se muestran algunas imágenes que permiten a la voz lírica desenvolver su concepción de Jesucristo como un tipo de ayuda que le auxilia a alcanzar un fin a algo reconocido como poesía.

En ese sentido, es pertinente concebir el símbolo de la sangre a partir de lo establecido por Juan Cirlot: “En la sangre derramada vemos un símbolo perfecto de sacrificio” (Cirlot, 1992: 399). A su vez, es fundamental considerar también la idea de Jean Chevalier: “1. La sangre se considera universalmente como el vehículo de la vida. La sangre es la vida, se dice en la manera bíblica. [...] 2. La sangre es considerada por algunos pueblos como el vehículo del alma...” (Chevalier, 1986: 909-910).

Todo lo expuesto confirma que la sangre se concibe como imagen espiritual debido a su relación con el elemento agua, primero por su carácter líquido, segundo porque ambos son vehículo del sacrificio, vida, alma y revelación, y tercero, por su relación estrecha con la figura de Jesucristo. Vale la pena tomar en consideración lo que Gaston Bachelard menciona sobre el elemento agua y la sangre, pues viene a confirmar lo ya analizado:

El agua sirve para *naturalizar* nuestra imagen, para concederle algo de inocencia y de naturalidad al orgullo [...] Es explicable que para un psiquismo tan marcado, todo lo que en la naturaleza corre pesada, dolorosa, misteriosamente, sea como una sangre maldita, como una sangre que acarrea la muerte. Cuando un líquido se valoriza, se emparenta con un líquido orgánico. Hay por lo tanto una poética de la sangre. Es una poética del drama y del dolor, ya que la sangre nunca es feliz (Bachelard, 1942: 39-97).

Otro aspecto a examinar, entonces, es el agua como elemento natural que permite a la voz lírica remitir a Jesucristo como revelación o ayuda para encontrar una reflexión hacia su poética; en parte, en diferentes versos se encontrará al sujeto lírico cercano al elemento natural, lo cual posibilita un ejercicio de concientización reveladora: “Sólo mi voz en Ti sus voces halla. / Señor, la primavera pronto calla / y en el campo de espigas, junto al río, // iré a buscarte. Que las amapolas / me dirán lo que es tuyo y lo que es mío / y por qué las espigas no están solas” (p. 90). El discurso lírico se encuentra constantemente apoyado en una figura en particular, desde mi perspectiva, la reconozco como la de Jesucristo, esto debido a que el sujeto puede relacionarse con él por su característica humana.

Asimismo, existe un acercamiento al elemento agua, pues el sujeto lírico se encuentra cerca del río, espacio en el que se le concede un ambiente purificador o de índole puramente primigenio, a propósito de esto, el *Gran Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, declara:

Es el principio de lo indiferenciado y de lo virtual, fundamento de toda manifestación cósmica, receptáculo de todo germen; las aguas simbolizan la sustancia primordial de donde nacen todas las formas y a la cual vuelven por regresión o cataclismo. Las aguas están al principio y al final de todo ciclo histórico o cósmico (p. 65).

Cabe recordar, que el agua es principio fundamental de la existencia, o la génesis de todo; por lo tanto, me parece crucial reconocer que este elemento líquido es recurrente dentro de los poemas en *Práctica de vuelo*, pues en el apartado “Sonetos de Esperanza”, la voz lírica menciona: “Y me doy a pensar en las orillas / del lago y de las cosas que dijiste... / ¡Cómo el alma es tan dura que resiste / tu invitación al mar que andando humillas!” (p. 92).

A partir de estos versos, existe una referencia a la cercanía con el agua. Al retomar la simbología del mismo elemento, desde mi punto de vista, la voz lírica reflexiona lo que Jesucristo le hace expreso; es posible entender esto atisbando en los dos últimos versos del segundo cuarteto: “¡Cómo el alma es tan dura que resiste / tu invitación al mar que andando humillas!” (p. 92). Como se observa, hace una clara referencia bíblica de la caminata de Jesucristo sobre las aguas del Jordán.

De igual modo, en el último terceto del poema tres de “Sonetos Lamentables”, la voz lírica expresa la misma referencia bíblica: “Desaparezca la Esperanza y solas / la Fe y la Caridad dejen sus huellas / Se podrá caminar sobre las olas” (p. 91). En las dos últimas estrofas estudiadas, se retoma la idea de alguien que camina por agua (olas), es así que esto se remite a la figura de Jesucristo. Estimo relevante el reconocer que la fe y Caridad son características dadas por la figura del unigénito, las estrofas estudiadas son un claro ejemplo de ello, para comprobar lo siguiente, el *Gran Diccionario Enciclopédico de la Biblia* lo examina de la siguiente manera:

Fuente de vida, elemento clave para garantizar la supervivencia y el desarrollo de la vida humana, animal y vegetal, el agua es símbolo del poder vivificador de Dios presente desde la eternidad. En el AT Dios es presentado como fuente de agua viva (Jer. 17: 13) en cuya cercanía el piadoso puede vivir (Sal. 1:3; Jer. 17:8); también Jesús se llama a sí mismo agua viva (Jn. 4:10, 13s); quien cree en él, se convertirá a su vez en fuente de vida (Jn. 7:37s) [...] Los historiadores de las religiones ponen en evidencia el hecho de que para la conciencia religiosa las aguas simbolizan el conjunto de «posibilidades», en ellas puede germinar todo tipo de cosas, tanto buenas como malas. Las aguas pueden ser vivificantes, pero también pueden ser mortales (p. 65).

En ese sentido, el sujeto lírico examina a Jesucristo como fuente de vida que hace germinar todo tipo de cosas, por lo tanto es “fuente de agua de vida”, busca, también, una posibilidad vivificadora y, a su vez reveladora, como aclaro en líneas anteriores. A partir de estos versos se observa a la voz lírica cerca del agua, aquella que le permite un descubrimiento de su propia existencia y darle un sentido a su origen con ayuda de Jesucristo. El agua es ayuda constante para el sujeto lírico, pues en ella percibe su propio génesis.

La imagen espiritual del pez surge en la petición del soneto dos de “Sonetos Lamentables”: “Cristo, Nuestro, Señor, haz que yo entienda / que Tú has vivido en mí por un instante” (p.104). La conexión existente con la imagen de Jesucristo y la del pez, es cuando, durante los pasajes bíblicos, Pedro y los demás pescadores llenan la red de peces (contando con la fe), con esa concepción en mente, el *Gran Diccionario Enciclopédico de la Biblia* retoma la acción del pescador como: “Jesús compara la tarea futura de sus discípulos a la de «pescadores de hombres»” (Mt. 4:19; Mc. 1:17), dando a entender que en adelante no habrían de afanarse por los peces, sino por los hombres orientados al reino de Dios” (p. 1965).

La manera anterior en la que se observa la imagen de Jesucristo, es una proyección de pescador, por su parte, el diccionario anterior retoma la definición de pez desde su simbolismo, relacionando así, la imagen de Jesucristo pescador y pez:

Entre los símbolos empleados por los cristianos primitivos, el del pez es posiblemente el de mayor importancia. Aunque el uso del pez es posiblemente el de mayor importancia. Aunque el uso del en el arte pagano primitivo como un signo netamente decorativo es antiguo y constante, fue adoptado por los cristianos como

> acróstico de Jesucristo. El símbolo como tal pudo haber sido inspirado por la multiplicación milagrosa de los panes y los peces o por la comida de los siete discípulos luego de la resurrección, en las orillas del mar de Galilea (Jn. 21:9) (p. 1969).

Con la siguiente cita (pertencientes a poemas que son importantes para complementar) de los “Sonetos de la luz” confirman la relación de la figura de Jesucristo y el pez, reflejado a través del elemento agua, debido a que es un símbolo predispuesto para la figura del unigénito (en el cristianismo): “Iluminarme luminosamente / como el agua que sale bajo el puente / y en instante que el cenit ordena. // La luz descubre la verdad que es vida. / ¡Cristo, Dueño, Señor, pon la azucena / sobre el sepulcro de la ceiba hendida!” (p. 95).

La imagen del pez es predispuesta a configuración de Jesucristo y remitida al elemento natural agua, esto debido a sus connotaciones relacionadas a la pesca y pescador de hombres. Chevalier menciona: “El pez es por supuesto el símbolo del elemento Agua, en donde vive” (p. 823). Considero que el transformar como imagen espiritual al pez, para el agua, es algo que tendrá relación con la revelación, Chevalier, nuevamente, aterriza esto dentro de su diccionario: “Es a la vez Salvador e instrumento de la Revelación” (p. 823). La revelación dada por la figura de Jesucristo que permite a la voz lírica encontrar su camino hacia la creación poética; puede ser, en cortos términos, el encuentro de su yo poético.

Para comprender desde otra perspectiva la definición de pescador de hombres, o pez, retomo lo dicho en el *Diccionario de símbolos* de Cirlot, en el que explica a detalle y refleja lo confirmado en líneas anteriores: que el pez es una de las tantas imágenes con las que se relaciona a Jesucristo debido a su trasfondo simbólico:

[...] es llamado “pescador de hombres” y el pez se convierte en símbolo de Cristo. [...] el sentido místico de la pesca y del pescador, que es ratificado por todos los investigadores de mitología y antropología, entre ellos por Schneider. El acto de pescar equivale a la extracción del inconsciente de los contenidos profundos, de los «tesoros difíciles de obtener» de que hablan las leyendas, es decir, de la sabiduría. Pescar almas es una consecuencia, simplemente, de saber pescar *en* las almas. El

pez es un animal místico y psíquico que vive en las aguas (disolución, pero también renovación y regeneración). El pescador es el hombre capaz, como el médico, de actuar sobre las mismas fuentes de vida, por el conocimiento que posee de las mismas (p. 369).

Para concluir, relacionando todo lo mencionado durante este subcapítulo, recopiló así, que la figura de Jesucristo es una imagen tomada de aquel que es observado durante los pasajes bíblicos; sin embargo, cambia por completo cuando es relacionado con los elementos de la naturaleza, en este caso, el del agua; tal elemento líquido que se asocia al origen de las cosas, que puede ser considerado como vida.

Así también tendrá un tinte muy cercano a la sangre, a esa imagen que tiene relación con la muerte, vida y también con el sacrificio, aunque aquí se develó que la imagen de Jesucristo es revelación para la voz lírica en su creación poética. Por último, pero no menos importante, la imagen del pez, que tiene su relación cercana a la obtención de algo, verbigracia: sabiduría o Caridad. Con respecto a la idea de la sabiduría, se reconoce ahora como revelación poética, al igual que la sangre y la misma figura de Jesucristo, siendo de ayuda el elemento natural agua, se completa así la imagen espiritual.

Es así como la figura de Jesucristo permite a la voz lírica, a través de los elementos de la naturaleza, el encuentro con su origen y con su revelación poética, a la sabiduría que se refleja por medio de los versos. Los sonetos permiten comprender el vuelo espiritual, partiendo de las imágenes espirituales y su simbología, retomando también el paralelismo estrecho que la voz lírica realiza junto a la figura de Jesucristo. A razón de esto, vienen muy apropiadas las palabras de Octavio Paz en el *Arco y la lira*: “La experiencia de lo sagrado es una experiencia repulsiva. O más exactamente: revulsiva. Es un echar afuera lo interior y secreto, un mostrar las entrañas” (p. 139).

2.2 Jesucristo y el Espíritu Santo: Las alas y la paloma

El elemento natural aire lo percibo, durante *Práctica de vuelo*, en las imágenes espirituales de las alas y la paloma misma. Considero que es parte importante para la comprensión del vuelo que ejerce el sujeto lírico durante los sonetos del poemario; se refleja a través de la figura de Jesucristo debido a su cercanía con él y la del Espíritu Santo.

Para la mejor comprensión simbólica del viento, Juan Cirlot otorga un concepto relacionado al aire como elemento fundamental, así como también una significación de libertad:

De los cuatro elementos, el aire y el fuego se consideran activos y masculinos; el agua y la tierra, pasivos y femeninos. En las cosmogonías elementales, se da a veces la prioridad al fuego, como origen de las cosas, pero está más generalizada la creencia en el aire como fundamento. La concentración de éste produce la ignición, de la que derivan todas las formas de vida. El aire se asocia esencialmente con tres factores: el hálito vital, muchas mitologías y de producción de procesos vitales. La luz, el vuelo, la ligereza, así como también el perfume y el olor, son elementos en conexión con el simbolismo general del aire. Dice Gastón Bachelard que, para uno de sus más preclaros adoradores, Nietzsche, el aire es una especie de materia superada, adelgazada, como la materia misma de nuestra libertad (p. 60).

El primer vistazo que existe dentro del poemario sobre el vuelo espiritual es visible en el primer soneto perteneciente a la sección "Sonetos Bajo el Signo de la Cruz"; el sujeto lírico se percibe a sí mismo con los brazos abiertos en forma de cruz; cual si fuera un aeroplano, extiende sus brazos que son alerones y su tronco el fuselaje, para entregarse así completamente al vuelo, los cielos y la libertad: "Alcé los brazos y la cruz humana / que fue mi cuerpo así, cielos y tierra / en su sangre alojó. Su paz, su guerra, / su nube palomar, su piedra arcana" (p. 86).

En la autoentrega del sujeto lírico al cielo y la tierra, es de gran relevancia considerar la siguiente estrofa, puesto que, el sujeto lírico da inicio a su despegue y posterior vuelo: "¡Cómo sentí en mis brazos la campana / del aire azul! Y el pie que desentierra / su pisada en la tierra que lo encierra. / Del corazón salía la mañana" (p. 86). La voz lírica hace referencia a su vuelo como el comienzo de la revelación,

o también, como enseñanza proporcionada por la figura de Jesucristo; en este punto es pertinente la definición de Chevalier:

5. En las tradiciones bíblicas, los vientos son el soplo de Dios. El hálito de Dios ordena el *tohu-bohu* primitivo; anima al primer hombre. La brisa en los lotos anuncia la proximidad de Dios. Los vientos son también instrumentos del poderío divino. Vivifican, castigan o enseñan; son signos, como los ángeles, portadores de mensajes. Son una manifestación de un ser divino, que quiere comunicar sus emociones, de la dulzura más tierna a la cólera más tempestuosa (p. 1071).

Con base en la consideración de un soplo divino y al inicio de la libertad, la figura de Jesucristo ayuda a enseñar el vuelo y retomar aquella sensación de revelación a través de éste; la voz lírica se encuentra en busca de la libertad: “Y cuerpo en cruz, el corazón abierto / —pájaros de diamante en aire vivo— / brotó y el aire fue el más claro huerto // De aquella libertad quedé cautivo. / Bebiéndome la sed planté el desierto / y del sol en el cielo fui nativo” (p. 86). En esta estrofa, es clara la manera en la que la voz lírica queda cautivo de la libertad, pero no sólo el cuerpo, también el corazón se abre en forma de cruz y se entrega; ahora corazón y cuerpo son aves en camino a la libertad.

Para lograr salir del encierro, la voz lírica lo hace a través del vuelo emprendido para buscar la libertad de la que quedó cautivo; anhela tenerla, sentirla y, sobre todo, vivirla, ese viaje que le permite conservar su liberación y revelación poética. En el elemento natural viento la voz lírica tiene algunos momentos en los que la libertad está lejos de él o se encuentra lamentándose durante el vuelo, esto se aprecia de mejor manera en el primer poema de “Sonetos Lamentables”.

Durante la segunda estrofa, se puede apreciar de mejor manera el realce que la voz lírica proclama sobre la velocidad de la libertad: “La soledad montañas le suspira, / la libertad veloz —rota victoria— / está en él humillada hasta la escoria. / El santo horror humano en él se mira” (p. 89). Considero entonces que la libertad, durante estos sonetos, se aprecia lejana del sujeto lírico debido al lamento que existe dentro de las estrofas. Bien vendría retomar la definición de libertad que se haya en el *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*:

La palabra «libertad», en gr. *Eleuthería*, no aparece en los Evangelios, aunque sí el «liberar», *eleutheróo*, y el adjetivo «libre», *eleútheros*, aplicados a la persona y acción de Jesús. El Evangelio de Juan enfoca la libertad desde el ángulo de la verdad. Quien conoce la verdad, es decir, la revelación de Cristo, quien la acepta con fe y la reconoce como mensaje de salvación, ese será hecho libre por esa verdad, precisamente porque no es otra que Cristo (p. 1514).

Es así como la propuesta de que la voz lírica busca la revelación por medio de Jesucristo, puede cobrar mucho más sentido; buscando, a través del sentimiento amargo y triste, la revelación poética para sí. Es el camino que hará culminar su vuelo de forma victoriosa. La revelación que Jesucristo da a través del agua (sangre y pez), permite complementarse con la idea de la libertad, llamando así a la revelación poética, libertad, también, desde mi perspectiva, puede ser considerado el vuelo un viaje que la voz lírica realiza a través de los versos para conseguir lo anteriormente propuesto.

El sujeto lírico se ve herido debido a la lejanía por parte de la figura de Jesucristo, es por esta razón que se cuestiona cómo llegar hasta él: “Agonía de todos los sentidos; / se combaten a muerte los olvidos. / ¿Ir hacia Ti?, no encuentro sino abismo” (p. 89). Existe una preocupación en esta búsqueda de Jesucristo, es por ello que se hace expresa la imagen del abismo como una constante oscuridad y soledad, no lo encuentra realmente. Simultáneamente, el sujeto lírico se siente lejano de Jesucristo debido a su característica divina: “¡Alzara el viento de mis hombros vuelo! / Yo vivo todo en tierra. Tú eres cielo. / Tú azul, y yo en el hueco de mí mismo” (p. 89).

Con respecto al punto superior, el *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, establece que: “El Cristo preexiste bajo del cielo (Jn. 6:33, 38, 41, 50, 58) y subió en la >Ascensión (Jn. 3:13; 6:62). «Subida» y «bajada» establecen desde la óptica humana el enlace entre el cielo y la tierra” (p. 447). Es así como la figura de

Jesucristo se prefigura inalcanzable para el sujeto lírico cuando hace la separación de tierra y cielo, entre lo macro y lo micro³.

Mientras el poemario avanza en versos, estrofas y sonetos, se aprecia de mejor manera la imagen de la paloma, ya explícita durante el texto. La imagen espiritual de la paloma tiene un simbolismo directo con el Espíritu Santo, pero a su vez, con la fe y, por lo tanto, revelación y libertad; las connotaciones sobre la imagen de la paloma se suscitan en la *Biblia* en innumerables ocasiones, las más relevantes pueden ser el relato de Noé y el arca, y el Bautismo de Jesucristo en el río Jordán.

Sin embargo, para comprender de forma concreta esta referencia, es de suma importancia que se observe la imagen en el poemario y se clarifique la imagen espiritual de la paloma según se expone en el *Gran Diccionario Enciclopédico de Imágenes y Símbolos de la Biblia*, el *Diccionario Enciclopédico de la Biblia* y el *Diccionario de Teología*. El primer texto refiere a la paloma como:

Así pues, no es de extrañar que la aparición más impactante del simbolismo de la paloma en la *Biblia* pertenezca a las narraciones sobre el bautismo, en las que el *Espíritu de Dios* desciende del cielo como «como paloma» (Mt 3.16 par.). [...] Así pues, la paloma del bautismo significa aparentemente que Jesús trae una nueva creación (Logman; Wihoit y Ryken, 2015: 867).

El *Diccionario Enciclopédico de la Biblia* menciona que el Espíritu Santo puede ser representado en diferentes imágenes o figuras que evocarán en un simbolismo dinámico: “El Espíritu Santo no es susceptible de evocar una figura concreta, excepto la semejanza de una paloma, que denota no una imagen, sino una «acción», pues conocer al Espíritu es experimentar su acción, y como tal es descrito en la Escritura bajo la figura de símbolos e imágenes dinámicos” (p. 807). Por su parte y a manera de complemento de las citas anteriores, el *Diccionario de Teología* conceptualiza a la paloma como: “Esta característica de una pureza

³ Entiéndase como macrocosmos a la totalidad del universo existente, en este caso al mundo divino o mundo mayor. Por lo que respecta al microcosmos, como un mundo menor, que se refleja en el ser humano o plano terrenal.

perfecta entonces llega a ser el emblema apto del Espíritu Santo” (Harrison, 1985: 392).

A su vez, Jean Chevalier propone, de la misma forma que en el *Gran Diccionario Enciclopédico de la Biblia* la forma en la que la paloma es observada y su significado recordando a la pureza propuesta:

La paloma es el símbolo del Espíritu Santo: es ella quien lo personifica en las figuraciones de la Trinidad. Es el Espíritu de Dios aleteando sobre la superficie de las aguas de la substancia primordial indiferenciada. La blanca paloma es aún símbolo de pureza y, según la letra misma del Evangelio, de sencillez. [...] La paloma es también —desde el episodio del arca de Noé— portadora de la rama de olivo, y por consiguiente de paz y armonía (p. 796).

Aunado a lo anterior, en el apartado “Nocturno” en el soneto número once, se conserva el interés en la imagen espiritual de la paloma: “águila con león, ángel y toro, / la Altísima Paloma, Padre, Hijo, / lo Total concretado y tan prolijo / cruzó mi cuerpo con fragor meteoro” (p.115). En estos versos es posible apreciar a tres entidades divinas: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, conformando la Trinidad y siendo uno a la vez; esta es la primera ocasión dentro del poemario, que es perceptible que la unidad trinitaria atraviesa el cuerpo del sujeto lírico.

A su vez, el Espíritu Santo tendrá al elemento viento como una imagen dinámica, la cual permite una comprensión mayor de la fe y la revelación, el nacimiento de algo que remite específicamente al “aliento de vida”, Chevalier menciona este término importante para la cultura hebrea y cómo es visto desde el ámbito de la escritura sagrada:

En la creación del hombre, según el relato del Génesis, Yahvéh insufla en su nariz un soplo de vida y el hombre antes inerte se anima con un alma viviente (*nephech*) [...]. El término hebreo *ruah* se traduce habitualmente por *spiritus* y corresponde a la palabra griega *pneuma*. *Rua*, *pneuma* y *spiritus* significan el aliento que sale de las narices o de la boca. Este hálito posee una acción misteriosa; se lo compara al viento. [...] Señalemos que la palabra *ruah* es femenina en la mayoría de casos en que se emplea este término en el Antiguo Testamento. Ahora bien, en hebreo el

femenino designa una cosa o un ser impersonal. Si bien el término *ruah* significa el espíritu, se usa también para designar la Palabra (p. 76).

Con lo anterior, considero que el Espíritu Santo representa a la vida y, a su vez, a la palabra poética, es por esa razón que el sujeto lírico enuncia: “lo Total concretado y tan prolijo / cruzó mi cuerpo con fragor” (p. 115). La palabra, evidenciada como una revelación poética para su creación literaria, llega a sí dotando de fe y seguridad al sujeto lírico en cuanto lo atraviesa. Se puede confirmar con la relación que efectúa el *Gran Diccionario Enciclopédico de la Biblia* sobre el viento y el Espíritu Santo: “Así como el viento trae vida a la tierra reseca, así también el viento o soplo divino es la fuerza que vigoriza y da agilidad al cuerpo y a su masa, y lo hace vivo y activo” (p. 807).

Además, la imagen de la Trinidad se formula dentro del poemario como: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo; siendo considerado por la voz lírica como una unidad total. Dentro del diccionario utilizado en el párrafo anterior, se menciona que el Espíritu Santo está presente en Jesucristo debido a los milagros, expulsión de demonios y, sobre todo, sabiduría; es en pocas palabras la experiencia humana de Dios, que da vida y transforma. El Espíritu de Dios y el de Jesucristo serán iguales.

Considerando la anterior afirmación, me atrevo a mencionar que es entonces, una relación completa en la que el Espíritu Santo, junto con la imagen de Jesucristo y Dios, permiten que la voz lírica se dote de fe y revelación, menciona el diccionario que el mensaje dado por Jesucristo será: “Todo su mensaje salvífico obedece a normas triádicas y trinitarias. Es él quien se constituye en objeto el medio y el fin, el revelador, la revelación...” (p. 2354). Ello se advierte claramente en los siguientes versos: “La esfera de mi fe rueda a tu planta, / segura en su unidad única y tanta. / Con la luz inocente del diamante // —impacto de tus ojos en la hondura—, creo en Ti. Silencio y centelleante, cierra la noche para hacer altura” (p. 115).

De esta manera, se concreta la imagen espiritual dentro de este apartado, aquella que pertenece a la paloma y se relaciona con el viento, vuelo, la figura de Jesucristo y el Espíritu Santo. Agregando a lo anterior, la fe es primordial para el

sujeto lírico, me parece importante rescatar las palabras de Maynor Barrientos Amador en su artículo “Aproximaciones filosóficas del concepto de fe en la teología de Karl Rahner: aplicaciones y actualidad”, en el que se asevera cuál es el concepto de fe según Karl Rahner, y permite conocer una perspectiva en la que la fe, la esperanza y amor, llevan a la autocomunicación con Dios o la figura suprema:

Su concepto de fe se basa en la experiencia de la gracia de Dios, entendiéndola como el acto de Dios de auto-comunicarse y la fe como esa facultad inmanente al ser humano para poder experimentar la auto-comunicación del ser supremo; así, la fe en Rahner es parte de un sistema de carismas formado principalmente por la fe, el amor y la esperanza, trilogía que sirve de plataforma para el desarrollo de su sistema de práctica espiritual (Barrientos, 2014:43).

Ante el planteamiento de Rahner, la fe es un medio que permite al sujeto lírico tener una conexión con Jesucristo que le ayuda a reconocer que la revelación poética es el camino elegido a través de las imágenes espirituales que expone durante el poemario, expresando así, la imagen del unigénito como una representación de sacrificio, fe y Caridad. Es de esta manera, que la voz lírica realiza un viaje a través del vuelo, comenzando en sus versos y relacionando a Jesucristo como un elemento natural que le permite conjugarlo consigo mismo y reconocer su revelación poética a través de los sentimientos expresados en los sonetos.

Es así como Bachelard lo propone: “El sentido dinámico de *la invitación al viaje* de una imaginación aérea” (Bachelard, 1943, p. 28); ante el postulado anterior, puedo decir que la voz lírica en este poemario realiza la invitación del viaje, a un tipo de apertura a la imaginación, con esto me refiero a que el lector tendrá en cuenta este viaje aéreo, para realizarlo en conjunto con el sujeto lírico, así se unirán en uno solo, siento así: lector-sujeto lírico-Jesucristo.

Con la afirmación lector-sujeto lírico-Jesucristo; establezco que se realiza una Trinidad dentro del poemario, siendo realizado a partir de estas tres, ya que efectúan un viaje durante los versos y preservan las imágenes espirituales relacionadas con el viento o el viaje aéreo; ante esto, Marchela Echandi comenta en uno de sus artículos, titulado “El aire como elemento fundamental de la imaginación en el *Aire y los sueños* de Gastón Bachelard”, que: “Las imágenes

aéreas son las más típicas sublimaciones discursivas, las más regulares, evidentes y libres; si bien su materia es pobre, es la más liviana, etérea y móvil de todas” (Echandi, 2005, p. 97). Así mismo, el viento es un elemento de la naturaleza relacionado al nacimiento y liberación, como ya se ha mencionado, reflejando el viaje aéreo como una revelación ante la creación poética.

Ahora bien, el viaje que el sujeto lírico realiza se ve reflejado en los símbolos de la paloma, sin embargo, también se debe tener en cuenta la simbología de las alas, puesto que también tienen una connotación de vuelo, ante esto, Jean Chevalier alude que éstas representan: “El simbolismo de las alas, de las plumas, y en consecuencia del vuelo, se manifiesta en diversas formas, que traen consigo siempre la noción general de ligereza espiritual y elevación de la tierra al cielo” (Chevalier, 1986: 69).

Las alas son fieles reconocimientos de la espiritualidad y elevación, pues le permiten al sujeto lírico continuar en su posición de cruz con destino a la revelación (recordando la analogía avión-cruz, dicha con anterioridad), nacimiento e inicio; si bien la imagen espiritual de las alas no se manifiesta durante el viaje aéreo, considero que es parte primordial para comprender lo que el sujeto lírico realiza durante el poemario, en este caso, el viaje aéreo.

En otro orden, Juan Cirlot manifiesta que las alas tienen mucha más relación con la espiritualidad, imaginación y pensamiento, completando la relación con el cristianismo:

En cuanto al simbolismo más generalizado, las alas son espiritualidad, imaginación, pensamiento. [...] En el simbolismo cristiano, dicese que las alas no son sino la luz del sol de justicia, que ilumina siempre las inteligencias de los justos. Dada la interpretación de las alas en sentido de potestad de movimiento, de la unión de este sentido con el anterior se deduce que estos atributos corresponden sintéticamente a la posibilidad de «avance en la luz» o evolución espiritual (Cirlot, 1992: 61).

Las alas tendrán una evolución espiritual, una manera en la que el movimiento comienza y, es así, como la revelación llega y el vuelo da inicio a un momento luminoso. Ante esto, el *Diccionario Enciclopédico de la Biblia* explica que las alas son: “En la antigüedad servían como representación de la capacidad de

volar atribuida a los seres supraterráneos, ángeles y demonios” (p. 75). Considerando que el vuelo es parte primordial del poemario, las alas serán una atribución o capacidad solamente dada a aquellos seres que están determinados a volar. Concluyendo con este subcapítulo, a mi juicio, lo mencionado por Echandi en su artículo en el que retoma los motivos aéreos estipulados por Bachelard, concluyen así, en una concepción primordial del elemento aire.

Bachelard considera que las imágenes proporcionadas para el elemento aire recaen completamente en un dinamismo, pues las refiere a: “Por el aire toda la vida y todos los movimientos son posibles” (Bachelard, 1993: 64). En pocas palabras, las imágenes espirituales de la paloma y alas, permiten el viaje aéreo del sujeto lírico, como sugiere Echandi: “Las imágenes aéreas son las más típicas sublimaciones discursivas, las más regulares, evidentes y libres” (p. 97).

El vuelo permite a la voz lírica una concepción de su fe o libertad, o más bien, una búsqueda de ésta; ante esto, la paloma, representación completa del Espíritu Santo, es dadora de sabiduría, por lo tanto, es fiel ayuda para alcanzar la revelación poética. En parte, el viaje aéreo tiende a la elevación hacia el encuentro con la revelación poética, es este instante en el que el sujeto lírico da cabida al silencio y luminosidad, pero a su vez, a la Fe: “—impacto de tus ojos en la hondura—, / creo en Ti. Silencioso y centelleante, / cierro la noche para hacer altura” (p. 115).

2.3 Jesucristo y Espíritu Santo: La luz

Los subcapítulos estudiados en líneas anteriores, correspondientes a los elementos naturales agua y viento, muestran un trayecto en el que la figura de Jesucristo es transfigurada a imágenes espirituales, dadas a través de aquel elemento y consideradas como símbolos únicos y que trascienden de una forma gradacional a través del vuelo que el sujeto lírico realiza en los versos. Durante este subcapítulo, se reconoce el elemento natural fuego, que corresponde a la imagen espiritual de la luz; a aquella luminosidad propuesta a través de imágenes poéticas que se analizan durante los versos. Llevando así a un buen número de interpretaciones.

Para comprender esto, resulta relevante retomar desde qué momento es apreciable una imagen luminosa, si bien es vista desde el primer soneto a través de la imagen del Sol, vale la pena señalar que en el segundo soneto de “Sonetos Bajo el Signo de la Cruz” tiene mayor cabida cuando la voz lírica menciona: “Una vez, una noche en Palestina, / el cielo cintiló y alcé el oído / y abrí los brazos y oculté al olvido / la nube de su pálida cortina” (p. 87). Justo en el primer cuarteto se aprecia la manera en la que el cielo se ilumina estando en plena noche, justo en aquel momento el sujeto lírico reconoce que algo sucede y es cuando comienza a exclamar: “¡Jesús, Tú que eres Dios!” (p. 87).

En este momento, la voz lírica en la oscuridad observa aquel llamamiento y exclama por la figura de Jesucristo. Con esto, Gaston Bachelard menciona en su texto *La poética de la ensoñación*, que las imágenes poéticas iluminan: “La imagen poética, al surgir como un nuevo ser del lenguaje, no puede compararse, para usar una metáfora común, con una válvula que se abre para liberar instintos relegados. La imagen poética ilumina con tal luz la conciencia que es del todo inútil buscarle antecedentes inconscientes” (Bachelard, 1957: 12).

Con la anterior cita, a mi entender, la luz es una consciencia, una apertura a la espiritualidad y al entendimiento, una revelación (como lo he mencionado en líneas anteriores); aquella revelación poética dada por la figura de Jesucristo por medio de los elementos naturales. Esto es claro con lo que Jean Chevalier considera: “En todas las tradiciones, la llama es un símbolo de purificación, de

iluminación y de amor espirituales. Es la imagen del espíritu y de la transcendencia, el alma del fuego” (Chevalier, 1986: 669).

Por lo tanto, el sujeto lírico tiene un encuentro espiritual a través del vuelo realizado, indicando de cierta manera, la revelación, libertad y relación con Jesucristo; aunque considero que existe la idea de la reunión con la poesía a través de imágenes espirituales cuando el sujeto lírico establece: “Aquella noche llena de luceros / oí mi voz por vez primera —aleros / de la primera voz—. Y el alma cupo // en el paisaje inmenso. Poesía, / mira, calla, ven, ve, vuelve a tu grupo / y escucha la perfecta melodía” (p. 87).

Para comprender cómo se observa la luz, se clarifica la imagen en el *Diccionario Manual de la Biblia* cuando establece que es: “Jesús, la Luz del mundo (Jn. 1:4-9); Dios es luz (1 Jn. 1:5); símbolo de iluminación espiritual (2 Co. 4:6; Ef. 5:14); la Palabra de Dios es luz...” (Tenney, 1965: 175-176). Debido a que la palabra luceros remite de inmediato a la luz, esta tiene connotación de revelación poética o también se reconoce como fe, y a su vez, permite a la voz lírica abrir los ojos durante el vuelo, partiendo así para hablarle a la poesía y escuchar su voz, encontrando al fin, la revelación poética.

Es así que llega la unión de los tres, como lo mencioné en el capítulo anterior, sin embargo, aquí se representa de una forma distinta como: poesía-sujeto lírico-revelación poética. Ahora bien, esto se desarrolla a partir de que la poesía será revelada al sujeto lírico durante su vuelo, permitiendo que a través de la figura de Jesucristo, el sacrificio, la luz y el fuego, se encuentren con la creación literaria y el vuelo tenga mucha más relevancia durante el poemario: “Aquella noche llena de luceros / oí mi voz por vez primera —aleros / de la primera voz—. Y el alma cupo // en el paisaje inmenso. Poesía, / mira, calla, ven, ve, vuelve a tu grupo / y escucha la perfecta melodía” (p. 87).

Por lo tanto, con la cita superior se inicia la luminosidad y el sujeto lírico se encuentra con el momento aéreo, buscando aquella libertad, purificación y transcendencia de su espíritu y, por ende, de su revelación poética. Es un momento

espiritual en el que la voz lírica adentra al lector en imágenes espirituales que remiten al elemento natural fuego y, por ende, como menciona Cirlot en su *Diccionario de símbolos* el fuego es como:

Marius Schneider ya distingue entre dos formas de fuego, por su dirección (intencionalidad); el fuego del eje fuego-tierra (erótico, calor solar, energía física) y el del eje fuego-aire (místico, purificador, sublimador, energía espiritual), que se corresponde exactamente con el simbolismo de la espada (destrucción física, decisión psíquica). El fuego, de consiguiente, imagen energética, puede hallarse al nivel de la pasión animal o al de la fuerza espiritual. La idea de Heráclito, del fuego como agente de destrucción y renovación, se halla en los Puranas de la India y en el Apocalipsis. Gastón Bachelard recuerda el concepto de los alquimistas para quienes «el fuego es un elemento que actúa en el centro de toda cosa», factor de unificación y de fijación. Paracelso establecía la igualdad del fuego y de la vida; ambos, para alimentarse, necesitan consumir vidas ajenas. Tomar el fuego o darse a él (Prometeo y Empédocles) es el dualismo situacional del hombre ante las cosas. El medio está en el sentido burgués de usar simplemente de los beneficios del fuego. Pero el fuego es el ultraviviente. Realiza el bien (calor vital) y el mal (destrucción, incendio). Sugiere el anhelo de destruir el tiempo y llevarlo todo a su final. El fuego es la imagen arquetipo de lo fenoménico en sí. Atravesar el fuego es símbolo de trascender la condición humana (p. 210).

Como Cirlot presupone, el fuego tiene distintos significados, en cuanto a la conceptualización que considero importante para estudiar al fuego, la primordial es la espiritual, aquel que tiene una energía espiritual, que preserva la fuerza espiritual y tiene ese tinte de imagen espiritual energética; en el segundo soneto de “Sonetos Lamentables”, la imagen luminosa se postula apasionante debido a las características dadas: “Esplendor que a mis voces apasiona” (p. 90). En parte, he de decir que durante el poemario se desarrolla a partir de estos postulados, al igual que el de la concepción de revelación poética y que es una imagen relacionada a la de Jesucristo y Espíritu Santo, retomando la idea de la Trinidad; aunque también el fuego puede ser considerado como elemento vital que ayuda a la voz lírica a retomar el vuelo y conseguir la finalización del viaje.

Aunque también las imágenes llenas de luminosidad son relevantes por el hecho de verse como exposiciones de la energía, con esto se confirma lo que se veía en el apartado anterior, en el que se menciona la importancia de la liberación durante el viaje aéreo y también siendo partidario del encuentro con la revelación

poética. El fuego será parte primordial para el estudio de este subapartado, considero retomar el poema número dos del apartado “Sonetos Lamentables”, en el que se puede observar a la poesía, la figura de Jesucristo y a su vez, al sujeto lírico yendo en busca de la revelación poética: “Esplendor que a mis voces apasiona, / ¿para qué el acordar con tanta lira? / Hoy que te hablo, Señor, sólo suspira / la lira de caudales y corona” (p. 90). Me atrevo a mencionar que lo referido por el primer cuarteto del soneto dos, es parte primordial para comprender la comunicación existente entre el sujeto lírico, Jesucristo y la búsqueda de la poesía o de su creación literaria.

Partiendo de lo anterior, el *Diccionario Enciclopédico de la Biblia* menciona sobre el fuego diferentes significaciones:

Elemento indispensable para el hombre (Eclo. 39:26), considerado por los antiguos como uno de los cuatro elementos fundamentales del mundo, junto con el agua, la tierra y el aire. Aparte de su uso doméstico y fuente de calor contra el frío [...], ha sido siempre una imagen poderosa en la simbología religiosa. [...] V. FUEGO Y PURIFICACIÓN. Por su virtud fundidora y acrisoladora, el fuego es imagen literaria de la purificación espiritual en paragon con el > agua. El fuego del juicio escatológico cribará y discernirá la vida humana, sometiendo todo lo inmundo de la existencia temporal a un proceso por el que se logrará quemar todas las impurezas que atentan contra la santidad del Evangelio, o más concretamente contra la imagen plena del hombre nuevo en Cristo. [...] VIII. USO FIGURADO. Frecuentemente, el fuego simboliza la presencia del Señor, que libera, purifica o consume. [...] La imagen del fuego denota igualmente la intensidad del hombre, sea cuando está inspirado por una idea que lo consume, o cuando se aíra por alguna razón. «Mi corazón se enardeció dentro de mí; fuego se encendió en mi suspirar, y así hablé con mi lengua» (Sal. 39:3; Jer. 20:9). Por eso es el fuego un símbolo del Espíritu Santo y de sus defectos en el creyente (pp. 935-937).

Es posible que el fuego, durante los versos estudiados, permita un razonamiento que tenga que ver con la purificación de la lira; sin embargo, también se encuentra con el lucero caído, aquel que es mencionado durante la *Biblia* y tiene connotación de resplandecer o también, en muchas referencias es connotado a la imagen de Lucifer: “Todo un cielo auroral se desmorona; / el gran lucero cae. De engaño se azafira / la cordillera y el poema expira / porque nunca tocó la excelsa zona” (p. 90). El *Diccionario Enciclopédico de la Biblia* remite el significado de lucero al nombre de Lucifer: “Tradicionalmente, uno de los nombres de >Satanás. Sin

embargo, en su origen hace referencia al planeta Venus, llamado por los romanos *Lucifer* [...] Después del sol y de la Luna, Venus es el astro más resplandeciente” (p. 1548).

Teniendo en cuenta la anterior significación, puede que haga referencia a la forma en la que la revelación cae del cielo, el poema expira y de esta manera la luz acabó; por otra parte, más adelante en la siguiente estrofa, se observa la manera en la que el sujeto lírico busca la imagen de Jesucristo, lo llama: “Sólo mi voz en Ti sus voces halla. / Señor, la primavera pronto calla / y en el campo de espigas, junto al río, // iré a buscarte. Que las amapolas / me dirán lo que es tuyo y lo que es mío / y por qué las espigas no están solas” (p. 90).

Como se puede apreciar en la cita del soneto, se observa a la voz o sujeto lírico recurrir a la figura de Jesucristo para la revelación, buscándola de alguna forma porque, como lo mencioné en páginas anteriores, la figura de Jesucristo también puede ser vista como una revelación poética que permite al poeta realizar su vuelo durante todo el poemario. Ahora bien, es así como funciona la comunicación existente, entre el sujeto lírico, Jesucristo, imágenes espirituales y elementos de la naturaleza para encontrar la revelación poética. Es la purificación de la poesía permitida por imágenes luminosas y partiendo del elemento fuego. La búsqueda del conocimiento a través de la naturaleza y de imágenes espirituales; es la validación de su fe, del conocimiento y de la verdad.

Siguiendo con el estudio del fuego siendo relacionado a la luz, en la sección “Sonetos de la Luz”, el segundo soneto permite una relación de la luminosidad con la verdad y vida: “La luz descubre la verdad que es vida” (p. 95). Durante este verso, que se encuentra en el cuarteto inicial del soneto, permite comprender que la luz es una manera de descubrir la verdad que dirige hacia la vida; como ya se planteó con anterioridad, la forma de llegar a la verdad es considerar la validación de la fe del sujeto lírico y conseguir la revelación permitida a través de la figura de Jesucristo, como lo menciona el artículo de la revista *Theologica Xaveriana*, escrito por Eduardo Díaz, con el título de “Revelación, fe y verdad desde un plurismo hermenéutico”, llega a la misma conclusión, teniendo como punto de partida el Concilio Vaticano I:

El Concilio Vaticano I enfoca la revelación como una acción de Dios por la cual Él nos da a conocer la «verdad revelada», Esa verdad revelada, que nos viene manifestada por etapas, a lo largo de la historia de salvación de Antiguo Testamento, tiene su culmen de revelación en Cristo, como el que nos comunica toda la verdad por revelar. Esa verdad es clarificada a los apóstoles por el Espíritu Santo y nos viene enseñada prevalente por medio de la Sagrada Escritura. Las tradiciones eclesíásticas complementan la enseñanza de la *Biblia* y las dos fuentes conforman el «depósito de la fe». Esta revelación viene confiada a la Iglesia, la cual tiene la responsabilidad de enseñarla a sus fieles y a todo el mundo, para lograr esas verdades trasformen la vida de las personas y la organización de la sociedad (Díaz, 2001: 204).

Con lo anterior y partiendo de la forma en la que la verdad se representa dentro del poemario, en mi opinión, la voz lírica observa a Jesucristo como ese medio para llegar a la revelación poética; en el siguiente fragmento del soneto, se aprecia la imagen poética luminosa: “La luz descubre la verdad que es vida. / ¿Estoy amaneciendo muy despacio? / El cuerpo, tumba en luz, será un palacio; / la copa, con el agua confundida” (p. 95). En ese instante el sujeto lírico se observa como un amanecer tardío, en ese caso, es posible que la luz esté llegando a él de forma lenta, la revelación aún no ha sido dada, pero reconoce de dónde viene, de quién viene.

Así también, hay una forma en la que la revelación se propaga, esto debido a la fe que se considera primordial para el sujeto lírico, se afirma cuando se inicia la siguiente estrofa: “Quiero ver sin ojos, descendida / e invasora de cuanto en mí es espacio / la jocunda explosión de ese topacio / que en luz esconde su verdad cumplida” (p. 95). La fe se confirma ante la expresión: “Quiero ver sin ojos”, y ante la aparición de la imagen espiritual de la luz, que lleva a la búsqueda de la verdad y la revelación. Díaz afirma que la fe es comprendida a partir de lo revelado:

La fe, a su vez, es una «obediencia del entendimiento y la voluntad» por la cual «creemos ser verdadero lo que por Él ha sido revelado, no por la intrínseca verdad de las cosas, percibida por la luz natural de la razón, sino por la autoridad del mismo Dios que revela, la cual no puede engañarse ni engañarnos» [...] la revelación como una verdad revelada por Dios, por medio de Cristo... [...] La fe es conocimiento y aceptación de esa verdad revelada que se enseña, en la cual se acentúa la fidelidad a los contenidos dogmáticos (p. 204).

La verdad es revelada por parte de Dios por medio de Jesucristo, en el poemario se manifiesta a través de elementos naturales; pero, sobre todo, dentro de este subcapítulo con la imagen espiritual de la luz, aquella que permite al sujeto lírico encontrarse y buscar un momento de verdad que lo lleve a la vida, es necesario tener fe, que viene del Espíritu Santo, para encontrar la revelación poética. Los tres (sujeto lírico-fe-Espíritu Santo) se unen para lograr un sólo fin, la revelación poética; sin embargo, no es posible debido al abatimiento que el sujeto experimenta, es por ello que menciona la forma en la que amanece despacio, el momento de luminosidad no llega de forma pronta; el sujeto lírico busca la verdad a través de la fe, la luz, el Espíritu Santo y el propio viaje.

De tal manera se llega a la resolución del Espíritu Santo como fuego, teniéndolo como una energía, por ende, en este apartado se ve como una verdad revelada: “[...] el fuego simboliza la energía transformadora de sus actos. [...] Juan el Bautista, «que precede al Señor con el espíritu y el poder de Elías» (Lc. 1:17), anuncia a Cristo como el que «bautizará en el Espíritu Santo y el fuego» (Lc. 3:16). Jesús dirá: «He venido a traer fuego sobre la tierra y ¡cuánto desearía que ya estuviese encendido!» (Lc. 12:49)” (p. 808). En el soneto dos de “Sonetos Suplicantes”, el sujeto lírico expresa su deseo por amanecer, por ende, que la verdad llegue: “El tiempo que yo soy, eternamente, / se podría estrellar sobre mi frente. / ¡Resultar la Verdad y la Belleza! // Haz que te adore, oh Dios, de Ti poblado / y yo amanezca al fin” (p. 104).

Es aquí cuando se menciona al fuego, la transformación y en parte podemos conocer que aquello es la revelación de la verdad a través de la luminosidad, la fe como resolución de su amanecer, ahora bien, considerando la fe, me parece importante retomar la manera en la que ésta es vista dentro del *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, recordando que ésta es producto de lo que no se ve, aquella confianza o esperanza que llevará al sujeto lírico a la revelación poética, llegando a la figura o estando cerca: “*Pitis* tiene el sentido de «confianza» [...] Es el apóstol Pablo quien más enfatiza y desarrolla el concepto de la fe como confianza en Dios, el Dios digno de crédito, relacionando así «la fidelidad» [...] De manera que

la fe es «confianza absoluta» es un hecho revelado y «convicción» de lo que se espera (cf. Heb. 11:1). Convicción y confianza combinadas frente a la duda” (pp. 896-897).

La manera en la que se ve sin los ojos es algo que confirma la fe, se proclama en la figura de Jesucristo; recordando que ésta también se manifiesta en las imágenes espirituales que parten de los elementos naturales como el fuego, por otra parte, luz también es primordial para comprender la concepción de la liberación de la voz lírica y comience su amanecer. Ante tal percepción, considero importante que se estudie la forma en la que la verdad y la liberación se conciben, sin embargo, también es primordial combinarla a partir de la concepción de la fe siendo dirigida por lo que no se ve, con aquella convicción que se tiene de lo desconocido, de tal fe que permite al sujeto lírico comenzar a buscar la luminosidad a partir de la figura de Jesucristo, de aquella revelación poética.

Como es mencionado por Álvarez Lobato sobre el apartado de “Sonetos de la luz”, la luz es primordial: “En los «Sonetos de la luz» Pellicer ve la luz como la verdad, la manifestación de Dios” (Álvarez, 2012: 104). Ahora bien, con base en la anterior cita, confirmo nuevamente que la luz es verdad; no obstante, es la manifestación de Jesucristo; considerando lo anterior, afirmo que Jesucristo es la revelación poética, la verdad que se manifiesta en las imágenes espirituales luminosas. En el segundo soneto del mismo apartado, es perceptible la petición del sujeto lírico para ser iluminado: “Iluminarme luminosamente / como el agua que sale bajo el puente / y en el instante que el cenit ordena. // La luz descubre la verdad que es vida / ¡Cristo, Dueño y Señor, pon la azucena / sobre el sepulcro de la ceiba hendida!” (p. 95).

Retomando la idea de la verdad, existe un término que se abordó dentro de este apartado como verdad liberadora, en parte, la liberación se considera como revelación poética por parte de la figura de Jesucristo a través de la luminosidad o luz, o el elemento fuego; a propósito de la presente idea, bien valdría echarle un vistazo a la siguiente cita:

Por su carácter revelador, la verdad es forzosamente liberadora, no solo a nivel conceptual sino existencial. Abre a la conciencia un mundo de realidades ocultas y posibilidades ignoradas. [...] Cristo es ese elemento nuevo que posibilita nuevas dimensiones frente a las ignorancias y limitaciones personales [...]. Es la nueva realidad que se produce en el hombre en su encuentro con la palabra de salvación creadora de salud y de vida. La verdad de Cristo provoca una transformación en los que creen en él [...]. Cristo es libre y liberador porque tiene la verdad y la verdad se revela en él. Permanecer en la verdad revelada y descubierta, es la libertad frente a todo lo que atenta contra la persona y su felicidad... (Roper, 2013: 2575).

Ante estas afirmaciones, también veo a bien retomar lo que menciona acerca de la vida y la verdad, aquella que es revelada por Dios a través de Cristo para conocer la verdad divina y encaminar al conocimiento o intelectualidad (p. 2574). Por lo tanto, este apartado conserva la idealidad de la luz como la figura de Jesucristo que se encarga de revelar la verdad y conseguir la liberación del sujeto lírico y llegar a ese amanecer tan anhelado con ayuda de la fe: “La esfera de mi fe rueda a tu planta, / segura en su unidad única y tanta. Con la luz inocente del diamante” (p.115).

La imagen de la llama también es una fiel representación de la luz, que permite al sujeto lírico mostrar la vida, con ello se encamina a brillar y también a encontrar la verdad, Cirlot expone: “La llama y la luz tienen ciertos contactos significativos. Según Bachelard, la llama simboliza la trascendencia en sí, y la luz, su efecto sobre lo circundante” (p. 287). Con lo anterior me gustaría afirmar que existe algo que lleva al sujeto lírico a la trascendencia, o como me siento inclinada a denominar, hacia la revelación poética. Por otra parte, Chevalier recalca que la llama: “En todas las tradiciones, la llama es un símbolo de purificación, de iluminación y de amor espirituales. Es la imagen del espíritu y de la trascendencia, el alma del fuego” (p. 669).

Los conceptos anteriores, denotan considerablemente la forma en la que el sujeto lírico percibe a Jesucristo, recordando que en este apartado se observa desde el elemento fuego, que también tiene su representación relacionada hacia la luminosidad o brillantez: “Cristo, Nuestro Señor, haz que yo entienda / que Tú has

vivido en mí por un instante. / Lo que brilla en mi barro es un diamante / que pierdo a voluntad en sombra horrenda” (p. 104). En esta parte, el sujeto lírico entiende que la revelación poética es dada por la figura de Jesucristo que habita en él; sin embargo, por los altibajos que existen durante su vuelo, el barro no deja ver la forma en la que está brillando; es ahí cuando se encuentra con la llama o fuego, aquel elemento de la naturaleza que tiene propiedades divinas y remiten a la esperanza y luminosidad, conservando la idea principal de la esperanza y fe puesta en Jesucristo.

Para concluir, resulta prudente reafirmar a la figura de Jesucristo y el Espíritu Santo con la imagen espiritual de la luz; pero también recordar que, a través éstos, el sujeto lírico busca la revelación: “(Alguna vez la noche que yo encienda / perpetuará una rosa rozagante; / veré a Nuestro Señor, jamás distante, / mirar la flor y señalar la ofrenda)” (p. 104). Para el sujeto lírico aún existe la esperanza de encender la noche, de encontrar aquella luz que es proporcionada por Jesucristo y el Espíritu Santo para llegar a su objetivo: “El tiempo que yo soy, eternamente, / se podría estrellar sobre mi frente. / ¡Resultar la Verdad y la Belleza! // Haz que te adore, oh Dios, de Ti poblado / y yo amanezca al fin, con tal destreza, / que nadie sepa que voy a tu lado” (p. 104).

El fuego que Jesucristo representa es aquel con el que la voz lírica quiere estar, aquella imagen espiritual que proyecta a través de esos símbolos luminosos, esos remitentes al fuego: la llama, la luz, verdad y a su vez Espíritu Santo. De esta manera la revelación poética yace en esa búsqueda y cuando eso suceda, se quedará al lado de quien se la dio, como menciona en el último verso de este soneto.

2.4 Jesucristo tierra: La cruz y el sepulcro

El último elemento natural que ha de ser estudiado pertenece a la tierra, no es menos importante que los anteriores; sin embargo, considero que es mucho más sobresaliente comprenderlo debido a que contiene dos imágenes espirituales relevantes para el sujeto lírico, es por mucho, el subcapítulo que contiene lo mencionado con anterioridad. Es aquel momento en el que la trascendencia llega al sujeto lírico y permite encontrar aquella revelación poética que posibilita que el vuelo llegue a su máxima altura y logre, por tanto, la liberación.

Para comprender lo anterior, reconozco la imagen del sepulcro y la cruz dentro del poemario, ahora bien, a partir de los diccionarios de símbolos y cada uno de los artículos que ayudan a comprender lo anterior, muestro la forma en la que es visto este elemento natural a través de sus imágenes espirituales. La primera imagen que se observa es la del sepulcro (sacrificio), empero, esta imagen se retoma desde que Jesucristo distribuye la última cena con sus discípulos, su crucifixión y posterior muerte.

Para discernirlo, es necesario reconocer que este acto realizado por Jesucristo en la historia bíblica es un sacrificio simbólico, se representa a través del vino haciendo referencia a la sangre y también al pan teniendo en cuenta la referencia del cuerpo. Sucede en el apartado del poemario titulado “Sonetos Bajo el Signo de la Cruz”, primeramente, el nombre contiene un gran significado debido a que es parte de una de las imágenes espirituales que se desglosan en el presente estudio; no obstante, me concentraré en el soneto número dos de dicha sección, en el que el sujeto lírico expresa: “Una vez, una noche en Palestina, / el cuello cintiló y alcé el oído / y abrí los brazos y oculté el olvido / la nube de su pálida cortina. // // ¡Jesús, Tú que eres Dios!, dije y divina / la sangre derramó su vaso herido / sobre la mesa festival crecido / como rosa alcanzada por su espina” (p. 87).

Durante esta parte se observa la forma en la que el sacrificio es realizado sobre la mesa (referencia a la última cena); como se observa en la *Biblia*, este hecho es relacionado completamente al sacrificio como forma simbólica: “La copa de

bendición que bendecimos, ¿no es la comunión de la sangre de Cristo? El pan que partimos, ¿no es la comunión del cuerpo de Cristo?” (1° Cor. 10:16).

Comprender la Santa Cena es un punto clave para la comprensión del sacrificio realizado por Jesucristo, por ende, se concibe con una carga simbólica:

Con la expresión «esto es mi cuerpo» [...] interesa recordar la relación entre cuerpo y sangre, que designa la persona viviente, finita y mortal, la cual, en este caso, se entrega, se comunica, como alimento y don. El significado de la palabra «cuerpo» aquí se utiliza como pronombre personal; se trata de un uso idiomático extendido, como si Jesús estuviera diciendo: «Este pan soy yo para vosotros». La «sangre» significa, según la mentalidad semítica, el elemento vital y su portador: el ser vivo, sobre todo en cuanto que sufre una muerte cruenta. Cristo identifica de esta forma su persona con el «siervo sufriente» o «varón de dolores» profetizado por Isaías. Jesús tomará sobre sí el destino del «Siervo de Yahvé» por voluntad del Padre, dando cumplimiento a Is. 53 pues su «cuerpo» será entregado a la muerte por muchos. «A la verdad, el Hijo del Hombre va según lo que está determinado» (Lc. 22:22). La copa es el nuevo pacto de «sangre», derramada en favor de los suyos, como mediador de la Nueva Alianza también predicha por Isaías (42:6, 49:8). Con ello alude Jesús a su martirio en la cruz, contenido implícitamente en el destino del Siervo de Yahvé (Roper, 2013: 436-437).

Lo anterior significa que Jesucristo realiza aquellos actos como un sacrificio simbólico frente a sus discípulos, lo cual refiere a una primera etapa para la llegada hacia el sepulcro y al sacrificio físico. La imagen espiritual hacia el sepulcro, refiere propiamente a un proceso puramente gradacional, esto es, primero la Santa Cena, después el calvario de Jesucristo, la crucifixión y la muerte. Cabe añadir que el punto cúlmine no es realmente la muerte, pues el clímax de la gradación antedicha es la resurrección y posterior ascensión.

Un artículo llamado “La eucaristía: pan de esperanza, comunidad en camino” de Guillermo Zapata, expone la forma en la que el sufrimiento de Jesucristo es necesario para que otros creyentes conecten con la figura del Mesías cristiano a través del Bautismo:

El sufrimiento que transforma la historia, que en el bautismo es solidaridad con el sufrimiento de Cristo, no es pasividad quietista que soporta con calma y resignación el dolor y a la muerte. El sufrimiento para el bautizado es una manera de cambiar la historia de ella la fuente de donde surge el mismo sufrimiento, es un modo de llegar a ser. [...] Según la Primera Carta de Pedro, la pasión y muerte de Jesús, entendidas

como muerte reconciliadora, son propuestas como modelo para los bautizados que sufren (1P 2, 21-25). El bautismo, desde la perspectiva de la cruz, convoca a formar la comunidad de los reconciliados por el poder del perdón ofrecido en la misma cruz de Jesús, a seguir a Jesús en la “necesidad” y la libertad para un sufrimiento por los demás, que es portador de salvación, y abre la puerta al futuro de todos los hombres reunidos como hermanos, sin divisiones ni barreras (Zapata, 2006: 138-139).

Con lo anterior, puedo afirmar que el sufrimiento es una forma de seguir el camino que Jesucristo lleva, es reconocer su sacrificio y realizar lo mismo para alcanzarlo; dentro del poemario se puede encontrar algo similar puesto que el sujeto lírico yace en la oscuridad, en búsqueda de la revelación poética y a su vez, de la libertad. Para poder llegar a ello, el sujeto lírico debe entregarse a la inmensidad y, por ende, al proceso sacrificial y sepulcral que la fe en Jesucristo contiene: “Aquella noche llena de luceros / oí mi voz por vez primera —aleros / de la primera voz—. Y el alma cupo // en el paisaje inmenso. Poesía, / mira, calla, ven, ve, vuelve a tu grupo / y escucha la perfecta melodía” (p. 87).

En este vistazo de las dos últimas estrofas, el sujeto lírico enuncia el eco de su voz, dando paso al momento en que su alma se entrega al paisaje inmenso o proceso sacrificial-sepulcral y a la poesía. Esto, Gaston Bachelard lo considera como la inmensidad que está en nosotros:

En el análisis de las imágenes de inmensidad realizaríamos en nosotros el ser puro de la imaginación pura. Aparecería entonces claramente que las obras de arte son los *subproductos* de este existencialismo del ser imaginante. En esta vía del ensueño de inmensidad, el verdadero *producto* es la conciencia de engrandecimiento. Nos sentimos promovidos a la divinidad del ser admirante. [...] La inmensidad está con nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad. En cuanto estamos inmóviles, estamos en otra parte; soñamos en un mundo inmenso. La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil. La inmensidad es uno de los caracteres dinámicos del ensueño tranquilo (Bachelard 1957:164).

Considero que la inmensidad a la que el sujeto lírico se entrega, es a aquel vuelo en el que permanece inmóvil en el mundo de los versos, para buscar la esperanza, fe, sacrificio y a su vez, aquella libertad que le entrega la figura de Jesucristo a través de la revelación poética. En parte, el proceso sacrificial-sepulcral le lleva a un camino en específico, hacia la poesía.

Otro de los poemas en los que se observa la forma en la que el sacrificio se expresa, es en los “Sonetos de Esperanza”, en el primer poema: “Cuando a tu mesa voy y de rodillas / recibo el mismo pan que Tú partiste / tan luminosamente, un algo triste / suena en mi corazón mientras Tú brillas” (p. 92). En este apartado se vuelve a mencionar la figura de Jesucristo partiendo el pan haciendo representación completa del sacrificio simbólico a través de la Santa Cena que tuvo con sus discípulos, aunque también veo a bien recalcar, la manera en la que el sujeto lírico se entristece por cómo se representa esta parte, debido a la tristeza de la entrega simbólica.

Más adelante, en el mismo poema, el sujeto lírico retoma su existir: “Y me retiro de tu mesa ciego / de verme junto a Ti. Raro sosiego / con la inquietud de regresar rodea // la gran ruina de sombras en que vivo. / ¿Por qué estoy miserable y fugitivo / y una piedra al rodar me pisotea?” (p. 92). Existe una ambivalencia, primero de sentidos o emociones, pues a pesar del encuentro que el sujeto lírico mantiene con la figura de Jesucristo, yace un sentimiento de profunda tristeza, aspecto que abre la puerta al segundo punto de la ambivalencia, el cual es la existencia de la luz y la oscuridad, siendo la primera perteneciente a la imagen de Jesucristo y la segunda, a una emoción de pesar.

Al tener en cuenta el sacrificio realizado por Jesucristo, me parece importante retomar lo que esta palabra implica debido a su carga simbólica y a su vez, relevante para comprender este apartado; sin embargo, el *Diccionario Enciclopédico de la Biblia* engloba cada una de las facetas del sacrificio dentro del libro universal, El punto relevante es el sacrificio efectuado por Jesucristo dentro del Nuevo Testamento, complementando lo anteriormente revisado con la Santa Cena:

En los escritos de los autores apostólicos late el vocabulario sacrificial cada vez que se refieren a la muerte de Cristo. La muerte de Jesús, que un principio supuso para ellos el mayor escándalo, se entiende a partir de la Resurrección como el cumplimiento de las figuras y sombras del sistema sacrificial que apuntaban a la plena realidad de Jesús, desde su consagración hasta la muerte. Cristo es para ellos el antitipo de todos los sacrificios. [...] Esta creencia hay que retrotraerla a la misma conciencia de Jesús, que entiende su muerte como un sacrificio expiatorio, como se colige de sus palabras y actos, y así lo entendieron sus apóstoles (pp. 2193-2194).

Al proseguir con los sonetos en el apartado de “Sonetos Suplicantes”, en el poema número dos, el sujeto lírico suplica entender cómo Jesucristo vivió por él y, a su vez, murió para él. Con lo anterior, el proceso sacrificial-sepulcral, es necesario para llegar a la revelación poética o también entendida como salvación, teniendo en cuenta la anterior palabra, me atrevo a decir que la revelación poética permite la salvación de la poesía en los versos de la voz lírica, llenando el ambiente de esperanza, fe: “Cristo, Nuestro Señor, haz que yo entienda / que Tú has vivido en mí por un instante. / Lo que brilla en mi barro es un diamante / que pierdo a voluntad en sombra horrenda” (p. 104).

Desde mi perspectiva, el diamante que pierde a voluntad es aquella revelación poética que es dada por la figura de Jesucristo, así también, la esperanza y fe; aquella sombra es un momento en el que está por llegar al sacrificio divino, logrando al final, la revelación poética mencionada constantemente dentro de este capítulo. En estos versos, el sujeto lírico desea que Jesucristo le muestre la Verdad y la Belleza, para que logre su eterno amanecer y el encuentro con la revelación poética.

Antes de comenzar a develar lo que la revelación significa y cómo se desarrolla de forma puntual dentro del poemario, es imperativo revisar la imagen espiritual de la cruz dentro del poemario y a su vez, congeniar con sus significaciones simbólicas y su manifestación dentro de los versos. En el apartado “Otros Sonetos”, el cuarto poema permite advertir al sujeto lírico en un acto de imploración para con Jesucristo, en el que necesita así su manifestación, compañía y su propia imagen visible: “Oigo toda la casa: ya estoy solo; / llena de soledad se abre y se cierra. / Es un sepulcro que la dicha encierra. / La comunicación de polo a polo” (p. 131).

En esta primera estrofa, el sujeto lírico expone su soledad y una imagen al sepulcro en el que Jesucristo se encuentra resguardado, he ahí la forma en la que dice que la dicha está encerrada; es en este instante cuando se encuentra en la espera de Jesucristo, eso quiere decir que la promesa se cumplió y el unigénito

murió en la cruz para esperar la dicha o revelación dada por Dios, llegando así el Espíritu Santo a él.

La imagen de la cruz enlaza por completo al hombre con el cielo o la divinidad, es por ello que es parte primordial para comprender lo que el sujeto lírico enuncia durante su agonía en los versos, retoma su deseo por estar cerca de Jesucristo y permanecer allí por un tiempo; pues así se acercan y mantienen una comunión. Chevalier alude a diversas simbologías de la cruz; no obstante, por ahora, sólo me preocuparé por la acepción entre cielo y tierra:

3. La cruz tiene una consecuencia «una función de síntesis y de medida. En ella se unen el cielo y la tierra... En ella se entremezclan el tiempo y el espacio. Ella es el cordón umbilical jamás cortado del cosmos ligado al centro original. De todos los símbolos, es el más universal, el más totalizante. Es el símbolo del intermediario, del mediador, de aquel que es por naturaleza reunión permanente del universo y comunicación tierra-cielo, de arriba abajo, y de abajo arriba» (CHAS, 21-32). Es la gran vía de comunicación. Es la cruz la que recorta, ordena y mide los espacios sagrados, como los templos; dibuja las plazas de las ciudades; atraviesa los campos y los cementerios; la intersección de sus ramas marca las encrucijadas... (pp. 362-363).

La cruz entonces es el símbolo de la unión entre dos seres, pues recuerda a la divinidad y humanidad, macrocosmos y microcosmos; es la significación de la comunicación entre el cielo y la tierra; según mi punto de vista, de esta manera se expresa dentro del poemario cuando el sujeto lírico declara: “Hueca y profunda, todo yo me inmolé / ante el pálido rostro de su guerra. / Es el rincón más hondo de la tierra; / todo lo que yo soy aquí acrisolado. Cristo Señor, si tú me acompañaras una tarde siquiera... si lloras / un instante conmigo... ¡si vinieras / a verme cómo vivo y cómo muero! / Ven mañana, Señor, que yo te espero seguido de profundas primaveras” (p. 131).

En la cita anterior, es posible percatarse de las emociones que abarcan el interior del sujeto lírico, muestra una tristeza desbordante que lo podría llevar a la muerte. Empero, también se relaciona con la vida, es por esta razón que remite a la forma en la que se comunican el cielo y la tierra, lo divino y lo humano, a través de una vía que evoca a la figura de Jesucristo; la imagen espiritual permite que el lector

comprenda la espiritualidad que permea en los versos y su fin, que es buscar la revelación.

Con la afirmación previa, me parece pertinente reconocer lo que se retoma sobre el símbolo de la cruz, el cual remite a la crucifixión y, por ende, al sacrificio físico realizado por Jesucristo:

Jesús se refirió a la cruz en sentido figurado y espiritual (Mt. 10:38; 16:24), provocando el rechazo, el escándalo y la incomprensión de sus discípulos. La muerte en la cruz suscitaba horror y repulsión. Llevar la cruz era propio de malhechores y esclavos y significa así incurrir en el oprobio y las calumnias (Jn. 19:31; 1 Cor. 1:23; Gal. 3:13; Fil. 2:8; Heb. 12:2; 13:13). [...] Pablo se gloriaba de la cruz de Cristo, «por quien el mundo me es crucificado a mí, y yo al mundo» (Gal. 6:16), pues esta aporta salvación (1 Cor. 1:18, 21), el perdón de los pecados, la muerte y la resurrección con y en Cristo (Ef. 2:16; Col. 1:20). A partir de entonces la cruz adquiere un significado soteriológico, cósmico, como parte de un designio eterno. Jesucristo, el Hijo de Dios, murió crucificado una sola vez y para siempre según el plan anticipado de Dios. La palabra «cruz» vino a significar una descripción sumaria del Evangelio de Salvación, de modo que la «predicación del Evangelio» es sinónimo de «la Palabra de la Cruz», o «predicación de Cristo crucificado» (Roper, 2013: 535-536).

La cruz, como lo mencioné con anterioridad, es la imagen espiritual del elemento tierra, que crea un vínculo entre el cielo y la tierra; en la antigüedad era considerada una forma de denigrar a la persona sentenciada por sus actos inadecuados ante la sociedad, no obstante; en las cartas paulinas, se viene a dismantelar el antiguo significado para resimbolizarlo a una acción sacrificial religiosa, que culmina en la ascensión y redención de la raza humana frente al Dios judeocristiano; así como al pacto de gracia que tiene por principal vehículo a la fe en Jesucristo. En pocas palabras, es el dolor o el proceso autosacrificial-sepulcral en el que se embarca el sujeto lírico para que, a través de la fe y esperanza, llegue a la completa espiritualidad.

La voz lírica confirma su fe a través de Jesucristo debido a que encuentra similitudes con su dolor, se siente identificado con esta figura, esto cuando en el apartado de “Sonetos Dolorosos”, en el quinto poema, el sujeto lírico recalca: “Si entre el bullicio de mis soledades, / dulce Jesús, tu misterio me hiere, / es porque

sólo en Ti mi vida adquiere / la fe que rehabilitan tempestades” (p. 136). En estos versos se encuentra el claro ejemplo de la tristeza y soledad en la que vive el sujeto lírico; sin embargo, se observa también que, a la llegada de Jesucristo, la fe se rehabilita y vuelve aquel nacimiento de la confianza de lo visible e invisible; Cirlot lo retoma de la siguiente manera:

Consecuentemente, la cruz establece la relación primaria entre dos mundos (terrestre y celeste), pero también, a causa del neto travesaño que corta la línea vertical que corresponde a los citados significados (eje del mundo, símbolo del nivel), es una conjunción de contrarios, en la que casan el principio espiritual y vertical con el orden de la manifestación de la tierra; de ahí su transformación en sentido agónico de la lucha y de instrumento de martirio. A veces la cruz aparece en forma de T, para resaltar más la oposición casi igualada de dos principios contrarios. Jung dice que, en algunas tradiciones en que aparece la cruz como símbolo del fuego y del sufrimiento existencial... (p. 154).

Esto lleva a que la voz lírica a una inestabilidad en su propia existencia, busca a través del dolor la revelación que le concede Jesucristo, lo dota de esperanza y fe; es entonces, que el sacrificio en la cruz es justificado porque es hecho para él. La cruz en este apartado es considerada una imagen espiritual que continúa siendo relevante debido a que es la conexión entre el macrocosmos y el microcosmos, de allí, que se reconozca la carga simbólica que tiene para el sujeto lírico y que logra rehabilitar tempestades.

La cruz tiene un realce en aquella imagen de Jesucristo que representa el sacrificio por el que llegó a la revelación, el Espíritu Santo se queda en la tierra como el nuevo consolador. Eventualmente, el sujeto lírico en este soneto aclara constantemente que quiere llegar a él a través de alguna forma, esta será reconocida como la muerte: “Tú sólo sabes cómo vivo: horades / o mures el clamor en que muere / mi vida por hallarte y que hoy sugiere / desordenada flor de soledades” (p. 137). En tal situación, el sujeto lírico cree que la forma de llegar a Jesucristo, es por medio de la muerte, llegando así a ascender a los cielos: para que tal acción detone, el sujeto lírico debe pasar por el proceso sacrificial-sepulcral, dando con ello la conexión genuina con las imágenes espirituales del elemento

tierra: la cruz y el sepulcro, aquella que permite que el sujeto lírico encuentre la revelación y que su espiritualidad sea mayor conforme los versos transcurren.

Para comprender de mejor manera lo dicho, considero primordial retomar otra acepción de la cruz, atribuida por el apóstol Pablo:

La imagen de la cruz en Pablo tiene una trascendencia teológica. El interés del apóstol se centra en el sentido salvador de la misma como expiación y no en la reconstrucción histórica del acontecimiento. Pablo interpretó la experiencia agonizante y humillante de Jesús en la cruz como una expresión de obediencia (Fil 2:8) que conseguía la *redención exigía. Su predicación acerca de la cruz, concretamente de la crucifixión del Mesías, no se corresponde con las ideas de salvación establecidas en la religión grecorromana y la judía (1 Co 1:17-18). Se considera más bien sabiduría divina. [...] Para Pablo, la cruz es la revelación del poder y la sabiduría de Dios (Longman, 1998: 294-295).

Desde mi perspectiva, la forma en la que el sujeto lírico observa a la figura de Jesucristo y las imágenes espirituales de la cruz y sacrificio, tienen por finalidad la revelación y la sabiduría divina, aspecto que se percibe en la conclusión del periplo: “Tú sólo sabes cómo vivo: horades / o mueres el clamor en que se muere / mi vida por hallarte y que hoy sugiere / desordenada flor de soledades. // Cuando el adobe que sostengo apenas / acerques tus profundas, tus serenas / manos que diamantizan lo que tocan, // cargaré la techumbre de los cielos. / Y el sueño que los ángeles colocan / subiré entre magníficos abuelos” (p. 137).

Al contemplar la idea de que todo lo que se toca se convierte en diamante, percibo que el sujeto lírico se refiere a todo objeto o ser que palpa Jesucristo, ello es una clara referencia a la sabiduría o revelación poética otorgada por el Mesías cristiano; ahora bien, la voz lírica en otro de los sonetos de la misma sección, inicia diciendo: “Señor, haz que yo vea. Nunca he visto / sino aquello que es y que acaba luego” (p.145). El constante ruego que la voz lírica realiza por la sabiduría es evidente.

Por alguna razón, la sabiduría la obtiene después de recibir la revelación poética y, a su vez, concebir el poder divino que posee la imagen o figura de Jesucristo dentro del poemario; ya que a ella se dirige constantemente en el discurso, pide y ruega que le permita tener parte en la fe y continúe el vuelo para

culminar su poética. Por esta razón, es imprescindible conocer el concepto de sabiduría:

[...] los escritores del NT también recogen la tradición de la literatura sapiencial y allí donde se dice que la Sabiduría conviene con Dios (Sab. 8:3), o que es como un soplo de poder divino, efusión purísima de la gloria del Todopoderoso (Sab 7:25), afirman que Cristo mismo es esta Sabiduría. San Juan es quien lleva a su culminación la identificación de la Sabiduría con Cristo. En numerosos pasajes aplica a Cristo los libros Sapienciales dicen de la Sabiduría. La Sabiduría está junto a Dios desde el principio del mundo (Prov. 8:22-23), de la misma manera que el Verbo está con Dios (Jn. 1:1) [...] Desde otra perspectiva teológica, que tiene en consideración el aspecto apologético del escándalo de la cruz, el apóstol Pablo afirma que Cristo es «sabiduría de Dios» (1 Cor. 1:24, 30). En sentido estricto, el Apóstol responde a los que veían en la cruz un problema en tanto que parte de un designio divino. Les enseña que la cruz es el propósito más sabio de Dios, pues en ella Cristo manifiesta el increíble poder de y sabiduría... (Roper, 2013: 2182-2183).

El sujeto lírico retoma la idea de la revelación con la expresión “el abrir de ojos”, utiliza el sentido de la vista para develar la existencia de la revelación o sabiduría poética: “Con sombría pujanza a todo embisto / con ánimo de ver y al golpe ciego / caen los candelabros y congreso / ruidos y ruina de que estoy provisto // Jesús, Hijo de Dios, abre mis ojos / como quien saca frutos entre abrojos. / No me dejes gritando entre los gritos // de tantos ojos que no ven. Clarea / con el clarín de tus ojos y escritos / mis ojos queden a tus pies y vea” (p. 145). Como se observa dentro del poemario, a través del sentido de la vista, solicita que Jesucristo pueda clarificar la oscuridad o ruina en la que se encuentra envuelto. En tal instante, el proceso sacrificial-sepulcral continúa manifestándose para considerar la sabiduría y poder que ejerce y así llegar a su objetivo claro, la culminación del vuelo espiritual.

La figura de Jesucristo es la imagen que el sujeto lírico menciona y observa durante todo el vuelo, le permite comprender el sufrimiento, así, desde mi perspectiva, una imagen espiritual remitente y constante entre cuatro elementos, pasando a ser perdurable debido a su caracterización con la cruz y el sufrimiento que sucede durante la crucifixión. Es por ello que me permito mencionar lo que Loida Salinas Iglesias establece en su artículo “Una hermenéutica de la cruz de Jesús desde el «realismo político»”, en el que conduce al lector a la significación de la cruz y al sufrimiento expuesto dentro de un sacrificio:

[...] siguiendo con la dialéctica de aceptación-rechazo subyacente a las concepciones de la cruz, el autor recuerda que en el cristianismo histórico la pasión de Cristo fue comprendida y celebrada como mística de la pasión, la aflicción y el sufrimiento, asociada frecuentemente a los sufrimientos personales. Este camino, explorado por la mística medieval tardía, buscaba sumergirse, comunicarse y compenetrarse en la experiencia del sufrimiento de Cristo mediante la inmersión en los propios sufrimientos y dolores, lo que fue conocido como “conformidad espiritual con el Cristo crucificado” (conformitas crucis) (Salinas, 2015: 303).

Con lo anterior, considero que el sujeto lírico no observa a la figura de Jesucristo desde una “conformidad espiritual”, sino desde un proceso sacrificial-sepulcral que lo lleva a la revelación, para que germine y florezca la sabiduría poética a través de la exposición de la fe y la esperanza. Es de esta manera que me interesa exaltar la espiritualidad dentro de los versos por la exposición del diálogo entre lo divino y lo humano, con esto me refiero al lazo creado con las imágenes espirituales del elemento tierra y el sujeto lírico.

Por lo tanto, el sacrificio que se vierte por completo en la forma de la cruz, en conjunto con el sepulcro, remiten a imágenes espirituales que permiten al lector comprender a la voz lírica dentro de su búsqueda de sabiduría poética así como de revelación, por otra parte, también comprende la humanidad del sujeto lírico, ello en cuanto a su necesidad por encontrar una comunión plena con Jesucristo y su semidivinidad.

Para concluir con lo mencionado dentro de este capítulo, en mi opinión es importante mencionar el último poema de *Práctica de vuelo*, que se titula: “A Cristo”, en este, se resalta la oscuridad, la tristeza y la desolación; pero que a su vez, la mirada de Jesucristo que provoca finalmente la revelación y el encuentro de la sabiduría poética a través del sentido de la vista: “¡Ay dese tiempo desolado y frío! / Como fieras geniales y en manada / en sepulcros ruidosos, sin estío // y sin otoño, toda procesada, / llorará la creatura a mares río / y rehalará en su llanto tu mirada” (p. 157).

Mientras tanto, a diferencia de los anteriores subcapítulos, el elemento tierra contiene una significación que alude al mundo terrenal, a la muerte y a la relación de Jesucristo con la humanidad; por lo tanto, este elemento natural es de los más

sobresalientes, ya que permite al lector comprender la libertad que busca el sujeto lírico y a su vez, aquella libertad que permite a la humanidad comprender la revelación o sabiduría poética que otorga Jesucristo por medio de la poesía:

En el NT el mensaje de Jesús tiene un contenido de salvación universal sin referencias a la tierra presente, excepto como metáforas de una realidad espiritual. La aspiración a poseer la tierra se convierte con él en aspiración a entrar en posesión de los bienes espirituales (Mt. 5:4); el reino terreno cede el puesto a la realidad del Reino de los Cielos, el cual no es de este mundo, es decir, no está ligado a identidades geográficas... [...] La tierra en la que el hombre ha labrado su vida y Dios ha desplegado la Historia de la Salvación por causa del pecado humano, al regreso de Jesús será «liberada de la servidumbre de la corrupción para entrar en la libertad de la gloria de los hijos de Dios» (p. 2488).

Personalmente, pienso que el sujeto lírico desea realizar lo revisado en la cita anterior: “Cuando ya endemoniada y pequeñita, / bajo su carcajada rencorosa, / la nueva humanidad abra la fosa de la ciencia que al caos necesita” (p. 157); en estos versos se expresa la concepción de “la nueva humanidad” la cual se encuentra en un mundo en el que la desolación y la oscuridad es el más grande abatimiento; sin embargo, mientras la lectura de este soneto prosigue, se aprecia, a través de imágenes poéticas la existencia de la fe: “y en ella diga que te deposita / con funerario júbilo, fogosa / los brazos abrirá, y eterna rosa, / verá en ellos la Cruz jamás proscrita. // ¡Ay dese tiempo desolado y frío! / Como fieras geniales y en manada / en sepulcros ruidosos, sin estío // y sin otoño, toda procesada, / llorará la creatura a mares río / y reharrará en su llanto tu mirada” (p. 157); es posible entender la forma en la que se encontrará con la revelación poética, aquella imagen de la fe y a su vez de la esperanza, de esa cruz y proceso sacrificial-sepulcral que permite al sujeto lírico comprender a través de imágenes espirituales el entendimiento poético y a su vez, encontrar a su Yo proscrito dentro de versos.

Por otra parte, según Chevalier, la tierra tiene referencias femeninas y connotaciones con la tierra prometida del Antiguo Testamento:

Tierra. 1. La Tierra se opone simbólicamente al cielo como el principio pasivo al principio activo; el aspecto femenino al aspecto masculino de la manifestación; la oscuridad a la luz; el *yin* al *yang*, *tamas* (la tendencia descendente) a *sattva* (la tendencia ascendente); la densidad, la fijación y la condensación a la sutilidad, la

volatilidad y la disolución. [...] 6. La expresión Tierra Santa se aplica, para los judíos y los cristianos, a la Palestina; pero es evidente que las hay homólogas en otras tradiciones [...] Se trata en todos los casos de centros espirituales, que corresponden al centro del mundo propio de cada tradición, que a su vez refleja el centro primordial o del paraíso terrenal (pp. 992-993).

Desde mi punto de vista, el elemento tierra posee varias significaciones que apuntan contrariamente a las del cielo, que refieren a la humanidad, al microcosmos, a la muerte, al descanso y a la renovación; cabe señalar que Jesucristo es dotado con una naturaleza humana, por lo tanto, me parece que la tierra es ese centro espiritual en el que sujeto lírico y Jesucristo se encuentran, de esta manera obtiene la sabiduría y revelación poética durante el vuelo, añadiendo también el uso de las imágenes espirituales le permiten una asimilación más madura de su fe.

Para finalizar, la tierra viene a ser uno de los elementos que unen a ambas características: divinidad y humanidad; ambas permiten que el sujeto lírico comprenda la sabiduría, revelación y la fe. De tal manera se conserva el proceso sacrificial-sepulcral y la cruz que expone el sujeto lírico dentro de los versos, de la soledad y oscuridad que lo envuelve de forma constante y que, finalmente, posibilita la relación de imágenes espirituales, Jesucristo, elemento natural y sujeto lírico; obteniendo así la revelación poética que anhela y obtiene a través de la mirada.

3. Revelación poética a través del vuelo de la fe

El presente apartado tiene como finalidad mostrar la figura de Jesucristo, en el poemario de Carlos Pellicer, como imagen y a la par, símbolo de fe o revelación. Para esto, se debe recordar que en líneas anteriores se retomó la idea de un punto medio en esta figura modificada por el sujeto lírico, la cual, se mantiene entre lo divino y lo humano.

Para llegar a tal conclusión, retomo la idea de los elementos de la naturaleza y también el reconocimiento de una figura divina como la de Jesucristo, reconocida a través del agua, viento, fuego y tierra; a mi juicio, el sujeto lírico dentro de los versos permite al lector reconocer la base de su poesía, que yace en el mundo espiritual y humano.

Es por esta razón que su comunicación con la deidad suprema y su alma dan cabida a un paralelismo con la figura de Jesucristo, ello debido a su humanidad; cabe añadir, que la conexión se concreta a partir de elementos naturales que llevan hasta ese simbolismo e imágenes de fe o liberación que el sujeto lírico encuentra durante su viaje aéreo. Ante ello, es importante considerar la premisa que Lucía Elvira Pérez Álvarez proporciona en su tesis “Influencia bíblica en *Cosillas para el Nacimiento* de Carlos Pellicer”; pues se retoma la unión entre naturaleza y religiosidad como base primordial en la poesía de pelliceriana:

Son inseparables el tema de la naturaleza y el religioso, pues el poeta establece que la primera es resultado de la perfección de Dios y sólo ésta puede ser devuelta al poeta en medio de lo natural, por su poesía puedo afirmar que Carlos Pellicer, que nace en medio de la riqueza natural de Tabasco, necesita de ésta para conseguir la purificación de su alma y la comunicación con Dios. Con la lectura de los poemas con temas religiosos se observa a un poeta que se entrega plenamente a lo cristiano y así cree provocar la fe por medio de sus versos da a conocer una relación íntima con Dios, suplica su atención para que mire la necesidad que el poeta tiene de creer, vivir y sentir (Pérez, 1997:13).

A opinión mía, la relación que el poeta, o más bien, el sujeto lírico establece durante el texto, es la de él mismo con Jesucristo, ya que dicha figura le permite reconocer la fe, o la maduración de ésta, y a la par, reconocer el proceso sacrificial-

sepulcral que se ejerce en el vuelo. Es por tal razón, que el sujeto lírico se permite tener fe, creer, vivir, sentir y a la vez viajar.

Al considerar la forma en la que la voz lírica reconoce estos factores que implican por completo en la poesía pelliceriana, me parece primordial lo que Pérez dice sobre el medio poético y los elementos naturales: “Se observa una sublimación de lo terreno, pues une en un medio poético los elementos naturales con los celestiales colocándose en la parte inferior de todo este conjunto como una sombra solitaria para que Dios -con su misericordia-, lo tome en cuenta, no como hombre, sino como un elemento natural más que es susceptible al cambio” (pp. 13-14).

Ante esta afirmación realizada por la autora, opino que es adecuado llamar medio poético a lo que hace que la poesía resurja a través de la sensibilidad del sujeto lírico; por ende, lo que logra esto dentro del texto de *Práctica de vuelo*, son todas aquellas imágenes espirituales que se proyectan en los elementos de la naturaleza y al mismo tiempo, se observan en el paralelismo con Jesucristo y Espíritu Santo. Que como ya mencioné en párrafos precedentes, estos dos últimos elementos trinitarios se unen dentro del poemario junto a la poesía para lograr la reformulación de una Trinidad íntima.

Por otra parte, la forma en la que Pérez afirma que el sujeto lírico se conserva como una sombra solitaria, hasta cierto punto es clara, debido a que el sujeto se observa o se encuentra en soledad durante el viaje aéreo; pero existe algo primordial dentro de esto, y es que encuentra la misericordia en la figura de Jesucristo (claro, no se omite de ninguna forma su característica primordial como Dios-Hijo) debido a su característica divina y humana. Por ello, cuando Pérez menciona lo siguiente, coincide por completo con mis reflexiones:

Para Pellicer Dios es todo, posee la verdad y es dueño de la vida aunque alaba cada don divino, el poeta se confiesa temeroso de ser juzgado y muestra preocupación por no experimentar su fe siempre con la misma intensidad. Su poesía entonces es un canto perfecto, porque surge de un sentimiento que se reitera en cada palabra, Carlos Pellicer poseía una ferviente pasión hacia lo católico debido a la formación de su madre (p. 14).

Me parece que la cita anterior replica una forma en la que Carlos Pellicer observa a su poesía; sin embargo, he de establecer que define la forma en la que el sujeto lírico observa a la figura de Jesucristo. Puesto que lo concibe como el poseedor de la verdad, dueño de la vida, y también, la concepción de la intensidad espiritual que alberga el poemario en los versos.

Aunque también me parece que conserva la ideología de la fe o liberación que esta figura realiza para llegar a la perfecta espiritualidad, camino que lo hará tener una fe perpetua y verdadera: “En su poesía se observa a un hombre angustiado por una constante búsqueda de la fe; Pellicer está convencido que sólo por medio de la tranquilidad, la serenidad y la soledad se acercará a Dios” (p. 15).

En la cita del párrafo anterior, se reflexiona la angustia como punto clave para la búsqueda de fe, es así que afirmo que en *Práctica de vuelo* es necesaria para atravesar aquel viaje realizado (de forma aérea), y que permite al sujeto lírico encontrarse con la figura de Jesucristo y reconocer la soledad, el silencio, la oscuridad, la madurez de su fe o liberación, para llegar a la revelación poética y liberación. Es por ello que Jesucristo y Espíritu Santo, son durante el poemario, un reconocimiento vivo y constante de que, por la fe o liberación, se llega a la revelación poética y espiritualidad completa. Considero que la voz lírica ha logrado tocar a Dios, permite una profunda religiosidad gracias a Jesucristo, debido al paralelismo por la humanidad y a las imágenes espirituales impregnadas en el poemario.

Ante esto, es relevante reconocer que el sujeto lírico atraviesa puntos clave durante el vuelo, aquellos que ayudan a construir una imagen y un símbolo a través de los elementos naturales, la figura de Jesucristo y Espíritu Santo, así como el mismo viaje; por consiguiente, es posible reconocerlas como imágenes espirituales. Es así como cada aspecto observado en los anteriores capítulos, ayudan a que el lector comprenda que la fe y sacrificio (expresados en las imágenes espirituales) reconozcan a la figura de Jesucristo y, a su vez, permitan la maduración de la fe y el encuentro con la revelación poética o liberación.

Considerando la forma en la que Pérez observa la poesía de Pellicer, resulta imperativo plantear lo que refiere en las siguientes líneas: “El poeta muestra a lo largo de su poesía que por su fidelidad a Dios puede proclamar su sentir sobre diversos asuntos religiosos: además, tiene el conocimiento necesario para afirmar conceptos cristianos” (Pérez, 1997: 16).

Por lo que se refiere a la fidelidad que se proclama hacia Jesucristo a través de los aspectos religiosos expresados en los versos de *Práctica de vuelo*; el conocimiento manifestado en éstos albergan lo relacionado o relativo a la religiosidad o espiritualidad; permiten el reconocimiento de la fe o liberación realizado y otorgado por Jesucristo a través del proceso sacrificial-sepulcral, última cena, la crucifixión, muerte y resurrección, de esta forma, se llega a la fe plena y a la perfecta espiritualidad.

Más adelante, Pérez continúa su análisis sobre el poemario de *Cosillas para el Nacimiento*, en el que considera relevantes la relación de fe o liberación; me parece relevante retomar el postulado debido a que ambos aspectos son primordiales para el desarrollo de la investigación: “Pero si el hombre está convencido de su fe permanecerá en la oscuridad e ignorancia: por el contrario si logra sentir algo por Dios, ello le producirá alegría, pues Dios es aquello que se encuentra al final del camino. El escritor se presenta como el poseedor del conocimiento y se siente guía de los hombres, él sabe lo que es mejor para los otros” (Pérez, 1997: 29).

Con respecto al sujeto lírico de *Práctica de vuelo*, éste está convencido de su fe debido a las imágenes espirituales, su relación con Jesucristo y por el proceso sacrificial-sepulcral plasmados en los versos, en parte, considero que eso permite que la fe madure y se produzca un sentimiento nostálgico (expresado en los Nocturnos o cuando existen imágenes poéticas relativas a la oscuridad). Ahora bien, lo que la voz lírica encuentra al final del camino es esa fe plena en conjunto con Jesucristo y Espíritu Santo, este último, que le permite el conocimiento, revelación y es guía de los hombres, pero, sobre todo, es quien lo conduce hacia la espiritualidad.

Anteriormente, se estudian los elementos naturales y las imágenes espirituales que comprenden, de esta manera, se señala que el sujeto lírico concibe a Jesucristo y también a su fe; por ende, me parece primordial lo que Pérez supone acerca del concepto de fe: “Si consideramos que la luz comprende la Fe, además de anunciar lo divino” (p. 38). Ante esta afirmación, el sujeto lírico busca a través de los elementos naturales presenciar la fe y el sacrificio realizados por Jesucristo, aquellas que lo llevan al reconocimiento de ésta por medio de lo luminoso, imágenes espirituales y el proceso sacrificial-sepulcral reflejado dentro del texto de *Práctica de vuelo*.

En este sentido, el sujeto lírico se desenvuelve y observa a la fe, permite el reconocimiento de la salvación personal de sí mismo y la revelación poética. Es por ello, que lo que expone Ruxandra Irina Chisalita Oros, en su tesis titulada “Un Dios ordenador de sueños. El pensamiento poético de Carlos Pellicer”; es pertinente para esta investigación:

La poesía pelliceriana parte de la *conciencia de la herida*, signo corpóreo de la vulnerabilidad vulnerada, metáfora presente desde los primeros poemas que, una vez asumida, se extiende hasta el extremo de expresar la euforia del sacrificio. La herida es la huella que la realidad ha dejado en la conciencia del poeta, huella de un desgaste que por su parte López Velarde comprendió como el erotismo hiriente de una cópula perpetua con todos y cada uno de los elementos que componen el mundo en su ambivalencia sagrada, de origen pagano y cristiano. En Pellicer no se trata sólo de una *apropiación de la condición de Cristo*, del traslado de la herida del costado y de las heridas en las manos, como en un nuevo San Francisco de Asís: en el sentido metafórico, los signos físicos del sacrificio son la súplica del cuerpo, del gozo y del arrepentimiento. Los poemas que lo evocan añoran encontrar la *redención* a través de la poesía. Confiere esto un sentido sublime a la creación poética, a la vez que significa expiación del sufrimiento propio y de la culpa (Chisalita, 2004:208).

En la cita anterior, se asume que el sacrificio se observa durante la poesía pelliceriana, reconociendo éste como parte de la apropiación de la condición de Jesucristo, teniendo en cuenta la súplica del cuerpo y llegando hasta el arrepentimiento; así, me parece adecuado lo propuesto por Chisalita para con el texto de *Práctica de vuelo*; no obstante, a mi parecer, el sacrificio y la fe son una sustancia para reconocer la condición de Jesucristo gracias a las imágenes

espirituales proporcionales a los elementos de la naturaleza; por otra parte, también al llegar a la redención, se adquiere una parte primordial que se encuentra en el poemario, a saber, el encuentro de la fe a través de la figura de Jesucristo y su sacrificio.

Así pues, la búsqueda de la redención coexiste con el sentimiento perpetuo de la fe o liberación, es decir: “La vida entregada con el sacrificio del cuerpo se compensa a través de la redención; si acaso en el cristianismo la necesidad de *redimir los errores humanos* exige el sacrificio” (p. 215). Es por ello, que *Práctica de vuelo* ha sido de los poemarios en los que Pellicer considera su inteligencia y el cuestionamiento para la búsqueda y reafirmación de la fe; al menos de esta forma lo indica Carlos Saavedra Gutiérrez en su tesis titulada “Plasticidad y religión y análisis estructural de un soneto del libro *Práctica de vuelo*”; en el que reconoce a la fe e inteligencia como algo importante dentro del poemario:

Pellicer era practicante de un catolicismo muy personal, según lo comprendemos en la medida que él mismo, con sus propias palabras y los actos de su vida, nos lo va mostrando. Al recurrir a la poesía religiosa en *Práctica de Vuelo*, lo hace dedicando su inteligencia a resolver cuestionamientos personales de su fe en pugna de su conciencia (Saavedra, 1990:1).

Es así que, concluyendo con este capítulo, esta tesis considera que el sacrificio realizado por el sujeto lírico durante el poemario y los versos, permiten al lector comprender la búsqueda de la fe a través de esta vertiente; teniendo en cuenta el uso de imágenes relacionadas a elementos de la naturaleza y elementos religiosos que permiten la existencia de una comprensión sobre la fe y la búsqueda para consolidar la misma. Claro está cuando dentro de *Práctica de vuelo*, se observa el uso de la luz y la transparencia durante los versos, lo cual se refleja en la mirada del sujeto lírico que siempre se encuentra con la de Jesucristo que es Dios y a su vez, permite a la divinidad entrar en él y habitar con la fe, es cuando el sujeto lírico comunica lo siguiente: “Alza los ojos a los cielos, siente / lo que hay de Dios en ti, cuál es lo suyo, / y empezarás a ser, eternamente” (p. 157).

De tal manera, “ser, eternamente” es una imagen concebida del encuentro que sostiene la fe con la humanidad, es coexistir con la divinidad; durante el último soneto de este poemario, se atiende al sujeto lírico en busca de la fe plena que obtiene por medio de la mirada de Jesucristo: “Y en ella diga que te deposita / con funerario júbilo, fogosa / los brazos abrirá, / y eterna rosa, / verá en ellos la Cruz jamás proscrita. // [...] Y sin otoño, toda procesada, / llorará la creatura a mares río / y reharrará en su llanto tu mirada” (p. 157).

Inevitablemente, el proceso sacrificial-sepulcral encamina el presente análisis hacia dos últimos aspectos que clarifican toda la investigación, el mal sagrado y la libertad, términos provenientes del pensamiento de Zambrano. A saber, el mal sagrado corresponde al proceso sacrificial-sepulcral desde la ambivalencia de los términos, esto es, el sujeto vive lo sagrado desde una acción o proceso que le daña (soledad, oscuridad, muerte, decepción); sin embargo, en ese mal existe ya otra idea que se asienta en la transfiguración del sujeto hacia una conversión propia:

Mas cuando lo sagrado vive en el interior del hombre, cuando se asienta en su centro íntimo y vital, en modo destructor de su vida, alguna acción debe ser intentada para transformar la fuerza incontenible en su contrario; su contrario que ha de llevar implícito, según la ambivalencia de lo sagrado. [...] Ambivalencia de lo sagrado; de ahí su manifestación en señales, en estigmas, su capacidad de contagio. De ahí, también, la destrucción. Y respeto y resignación no valen ante sus avances, porque tal crecimiento infinito pide ser salvado; descubrir al contrario, es decir, convertir o convertirse. [...] En la vida humana, conversión ha de ser siempre transformación, metamorfosis, quizá transfiguración. Es decir, ascensión en la escala de las formas, ganando modos más altos del ser (Zambrano, 2020: 285).

El vuelo de la fe comprende una continuidad necesaria partiendo desde el proceso sacrificial-sepulcral, el mal sagrado, hasta la cimentación de la fe, libertad. En donde es imposible alcanzar la libertad si no se padecen las circunstancias propias del mal sagrado, o en el presente caso, proceso sacrificial-sepulcral; para el sujeto lírico es de extrema necesidad padecer las vicisitudes de Jesucristo. Cabe añadir, que el martirio que se ejerce sobre el sujeto lírico no corresponde necesariamente al mismo de Jesucristo, pues es más íntimo y se vive de distinta manera, como ya se ha desarrollado.

Además, de caer el sujeto lírico en la misma situación de la figura bíblica, se incrustaría en el mimetismo o la vida mimética; situación que responde únicamente a la fascinación religiosa, mas no a una revelación, y mucho menos en una libertad espiritual, con respecto a esto, Zambrano aclara:

Cerrado a la libertad, el hombre sujeto a ser libre, encuentra que todas las cosas son nada. Mas, la primera, originaria “apertura” de la vida humana a las cosas que la rodean, a las circunstancias, es padecerlas. Las cosas que no son nada son algo cuando se las padece y el propio ser, el sujeto —anulado en el sentir de la nada— se yergue cuando es fiel a su doble condición de haber de sufrir al propio tiempo la cárcel de las circunstancias y su propia libertad (Zambrano, 2020: 192).

Cabe añadir, que los elementos de la naturaleza, las imágenes espirituales y la relación que éstas tienen con la figura de Jesucristo y el Espíritu Santo; conforman significaciones diferentes; no obstante, todas mantienen el mismo fin dentro del vuelo espiritual, también concebido como proceso sacrificial-sepulcral, el cual tiene como propósito la consolidación de la fe plena, la revelación poética y el encuentro con la Caridad⁴ o conocimiento que otorga Jesucristo y el Espíritu Santo. He ahí, la libertad y cimentación de la fe a la que se encamina el sujeto lírico.

⁴ Se utiliza la palabra Caridad con la inicial en altas, debido a su calidad como concepto teológico, a saber, se percibe la Caridad como madre de todas las virtudes y medio de acción para alcanzar la verdad.

Conclusiones

La poesía de Carlos Pellicer recrea una atmósfera siempre fundamentada en el testimonio religioso, pero más importante aún, en un testimonio espiritual y anudado a lo sagrado, a lo íntimo. Lo cual subraya lo ya dicho por Octavio Paz en el *Arco y la lira*, la inserción obligada e irremediable de la poesía en el campo de lo sagrado, lugar de donde emana primigeniamente y en donde se originó el acto poético por medio de la mitología y el rito.

Lo anterior no demerita la importancia en el primer ciclo de la poesía pelliceriana, sin embargo, a juicio de la presente investigación, el momento cenital, vibrante y de mayor madurez se percibe por completo en el poemario de *Práctica de vuelo*. No obstante, la semilla que germinó en su primera etapa poética continúa vigente hasta en su poesía cúlmine; a saber, la alegría de vivir, la búsqueda del paisaje, el color, los pasillos interiores de la espiritualidad, entre otros temas, se dibujan y recrean todavía en *Práctica de vuelo*. Es por esta razón que el poemario antedicho permite al lector una visión religiosa, íntima y con tintes nostálgicos y nocturnos, lo cual da partida a una analogía entre el vuelo y la vida.

Ante la idea e imagen de Carlos Pellicer, el primer capítulo de la presente investigación consistió en entablar una propuesta que permitió al lector comprender al poeta desde una perspectiva biográfica para vislumbrar su contexto social e histórico, del mismo modo, se analizó desde su poética en un ámbito cristocéntrico, afirmación realizada por parte de la crítica especializada, pero que desde mi interpretación, en el poemario a estudiar, el poeta se considera y afirma cristiano; es por esta razón, que la idea inicia, primordialmente, desde sus tintes católicos, aquella que se encuentra plasmada dentro de los versos del poeta tabasqueño y que engloban parte de su poética en diversas ocasiones.

Sin embargo, dentro de *Práctica de vuelo* se observa a un poeta puramente cristiano, ya que permite al sujeto lírico entablar una visión, cercanía y diálogo con la figura de Jesucristo y, en algunas ocasiones, Espíritu Santo, tal se encuentra reflejada a partir de símbolos e imágenes que transmiten un significado cercano a lo que Jesús es dentro de la *Biblia*. Ahora bien, en los versos se pudo concebir a

Pellicer desde la ideología cristiana porque retoma la espiritualidad desde dos aspectos, el primero, a partir de su conocimiento y percepción de la imagen divina-humana, y el segundo, desde dos vertientes trinitarias (Jesucristo-Espíritu Santo), que se relacionan con los cuatro elementos naturales. No obstante, también se denomina cristiano por el uso principal de la figura de Jesucristo y Espíritu Santo porque, en determinado momento, el sujeto lírico realiza una ruptura a la Trinidad comúnmente conocida, haciendo que sea: Poesía-Hijo-Espíritu Santo, dejando así la figura del Padre y deconstruyendo y reconstruyendo el asunto trinitario.

En este mismo capítulo, se vislumbró un subapartado que se dedicó principalmente a proporcionar características de la estructura formal del poemario y al estudio sobre la concepción del viaje espiritual; teniendo como propósito el relacionar las imágenes del viaje, vuelo y espiritualidad por medio del significado de la esperanza y el consuelo, sin embargo, a lo largo del estudio, la significación se modificó hacia los conceptos de fe y Caridad, dotes proporcionados por la figura de Jesucristo y del Espíritu Santo. A partir de estos aspectos, se concluye finalmente con una de las ideas u objetivos de esta investigación, que es el encontrar durante el viaje espiritual, la revelación y encuentro con la sabiduría poética que logra consolidar, florecer y hacer crecer, la fe del sujeto lírico.

La segunda sección tuvo como propósito introducir una concepción nueva sobre el término imágenes espirituales, partiendo de lo estipulado por Octavio Paz sobre la imagen poética y lo aludido por Bárbara Andrade sobre la espiritualidad, así como el pensamiento y concepción de *la libertad* y *el mal sagrado* generado por María Zambrano; características que permitieron al lector comprender, en mejor medida, las ideas y unificarlas en un sólo concepto. Del mismo modo, se retomó la consideración de imagen espiritual a partir de la combinación y reformulación de los cuatro elementos naturales, la deconstrucción trinitaria y símbolos. De esta manera, las imágenes espirituales, que se constituyeron a partir de evocaciones de elementos bíblicos plasmadas dentro del discurso lírico, tuvieron como finalidad, dentro de *Práctica de vuelo*, la búsqueda y consecuente cimentación de la fe, así como revelación poética e íntima.

En este sentido, el segundo capítulo de la presente investigación tuvo como fin el reconocer las imágenes espirituales que se relacionan con los elementos de la naturaleza, comenzando, primeramente, con el elemento agua, en el cual se identificaron dos imágenes espirituales, las cuales correspondieron, a su vez, a la sangre y el pez. El punto de estudio de ambos casos, sangre y pez, fue identificar la conceptualización, simbolismo y reconocimiento del elemento natural dentro de los versos, al igual que su vinculación con el viaje; estudio que arrojó como resultado el sacrificio, revelación y vida misma.

En líneas anteriores, durante la estructura de la investigación, la primera imagen espiritual corresponde a la sangre, que remite al elemento agua por su carácter líquido y, del mismo modo, su relación con la revelación; vinculada con el sacrificio, vida y alma. Es una imagen primordial para la figura de Jesucristo, puesto que, sangre y Jesucristo, afianzan la idea de haber sido una ayuda que permite la reflexión de la poética mencionada durante el capítulo.

Ahora bien, la segunda imagen espiritual refiere al pez, pues tiene connotaciones importantes dentro de la figura bíblica de Jesucristo, a saber, la imagen del pescador, que remiten a la simbología de “pescador de hombres” o “pescador de almas”; desde mi investigación, es una guía o revelador del camino hacia una poética interior, es un punto intermedio para encontrarse con su yo poético. Por esta razón, en este primer momento, el sujeto lírico obtuvo un aspecto fundamental durante su viaje, correspondiente a la sabiduría y Caridad. Por lo tanto, las imágenes espirituales de la sangre y del pez, son un parteaguas que articulan la idea del origen de esa búsqueda por alcanzar la revelación poética.

Por lo que se refiere al segundo subapartado, que lleva al elemento viento junto a sus imágenes espirituales, tales como la paloma y las alas, he de resaltar que estas tuvieron mayor interacción con la figura del Espíritu Santo, combinándose de algún modo, con la figura de Jesucristo, así, el sujeto lírico crea una mayor cercanía con antedichos elementos trinitarios. En un primer momento, con la entrega total hacia el vuelo espiritual, el cielo y la tierra, aspecto primigenio del presente análisis, se visualiza al sujeto lírico demostrando la postura de la cruz para

iniciar el vuelo; desde este aspecto, la paloma es un símbolo reconocido y que remite al Espíritu Santo y, a la par, a la fe; en este momento se reconoció al Espíritu Santo como vida y palabra poética, cuando se congenia con la paloma se da cabida a la libertad y, por ende, a la revelación-fe. Por otra parte, la imagen de las alas corresponde al vuelo, espiritualidad y elevación, siendo una imagen dinámica y que, en conjunto con la paloma, otorgaron entrada al silencio, luminosidad y fe.

El tercer subapartado del capítulo dos corresponde al estudio realizado con énfasis en el elemento natural fuego, y que tiene como imagen espiritual la luz y también las llamas. El punto de partida de este apartado correspondió a la búsqueda de la luminosidad reflejada en imágenes dentro del poemario, al considerar el aspecto anterior, se inició por reconocer el significado de la luz dentro del texto, partiendo de la imagen de Jesucristo y el Espíritu Santo; ahora bien, la luz se consideró como un encuentro espiritual entre el sujeto lírico, Jesucristo y Espíritu Santo, esta unión da cabida a la revelación y libertad. La luz remitió, dentro de la citada sección, a la fe, un “abrir los ojos durante el vuelo”, un diálogo que discurre entre la poesía y el sujeto lírico junto a su voz, correspondiendo así a una revelación poética dentro de este elemento natural.

En el desarrollo del mencionado apartado se percibió una ruptura de la Trinidad reconocida como Padre-Hijo-Espíritu Santo, toda vez que, se reestructura la imagen de la Trinidad con los elementos Poesía-sujeto lírico-revelación poética, lo cual ayuda a que exista una revelación durante el vuelo, tomando como ancla u apoyo la figura de Jesucristo (cabe recordar, que esta afirmación corresponde a la identificación del sujeto lírico con la figura del unigénito debido a su cualidad humana), para así llegar a su destino final, la creación literaria. Por otra parte, también se percibe la relación con otros aspectos que, a su vez, se enlazan con la imagen del unigénito, dichas corresponden al sacrificio, luz, fuego, purificación, Espíritu Santo; que desembocan, finalmente, en una trascendencia del espíritu.

Al culminar con la noción anterior, se puntualizó el simbolismo del elemento fuego, que da significado a la fuerza espiritual, a la imagen espiritual y enérgica, por lo que dentro del análisis realizado se reitera la idea constante de que el fuego

corresponde a los aspectos trinitarios de Jesucristo y Espíritu Santo; lo cual se comprende desde el pensamiento fuego como punto de razonamiento y purificación de la lírica dentro del poemario de *Práctica de vuelo*. Es así que la revelación cae del cielo y se concibe la idea de que la verdad es vida y luz, por lo tanto, es revelación dada por Dios a través de Jesucristo, de esa forma, el sujeto lírico puede recibirla; en tal momento sucede otra reestructuración de la Trinidad que contiene los renovados elementos de: sujeto lírico-fe-Espíritu Santo. Finalmente se concluyó que la idea principal se basa en la revelación poética a través de imágenes luminosas o relacionadas con el calor.

El último apartado hace alusión al elemento tierra, el cual entabló una comunicación con las imágenes espirituales del sepulcro y de la cruz; significa que la trascendencia llegó al sujeto lírico, encontró la revelación poética que posibilitó que el vuelo llegara a su máxima altura y logre, por fin, la liberación. Primeramente, el estudio se centró en la imagen espiritual del sepulcro, puesto que la idea principal de este apartado es el sacrificio; ya que, en parte de la investigación, se observó como un proceso por el que debía pasar el sujeto lírico.

El primer esbozo donde se identifica el proceso sacrificial-sepulcral inicia en la última cena, en la que se observa a Jesucristo y a sus discípulos compartiendo el pan y el vino sobre la mesa; referencia clara a un sacrificio simbólico o premonición, lo cual alude a la primera etapa hacia el sepulcro, la segunda es el calvario de Jesucristo, la tercera la crucifixión, la cuarta la muerte-sepulcro, la quinta, la resurrección y por último, pero no menos importante, la ascensión de Jesucristo a los cielos.

En el elemento natural tierra, me incliné hacia la afirmación que, a través de los versos, el sujeto lírico anhela y busca libertad, para lograrlo, hubo una entrega total a la inmensidad, esto es, al proceso sacrificial-sepulcral que se mantiene debido a la fe en Jesucristo. La inmensidad se refiere principalmente al vuelo en el que el sujeto lírico permaneció en movimiento en el mundo de los versos del poemario, para buscar la esperanza, fe, sacrificio y libertad; aspectos que recibe por parte de Jesucristo y la revelación poética.

En el último subapartado se abordó la idea principal de que el sujeto lírico debe pasar por un proceso denominado sacrificial-sepulcral, así puede llegar a su objetivo primordial, el camino de la poesía; para lograrlo, Jesucristo por medio de las imágenes espirituales que plagan el texto poético, muestra la Verdad y la Belleza que develan a la revelación poética. Para comprender de mejor manera lo dicho, es importante reconocer el funcionamiento de la imagen espiritual de la cruz.

La cruz es el enlace del hombre con el cielo, y también significa la idea de los cuatro elementos de la naturaleza, los cuatro puntos cardinales, por ende, la percepción de un todo en comunión. Es de esta forma, la representación más reconocida de la figura de Jesucristo, ya que recuerda la divinidad-humanidad, macrocosmos-microcosmos, cielo-tierra, es una vía genuina que evoca a la figura de Jesucristo, para tener como fin, la revelación. Para la comprensión del proceso sacrificial-sepulcral, es importante la tercera etapa, la que refiere por completo a la de la crucifixión.

Por medio de la fe que el sujeto lírico encuentra en la figura de Jesucristo, da inicio al nacimiento de la confianza en lo visible y lo invisible, de ese modo se demostró una inestabilidad en la existencia del sujeto lírico dentro de los versos; atravesó dolor para tener esperanza y fe, revelación y sabiduría divina. El proceso sacrificial-sepulcral, entonces, se enlaza con el vuelo del sujeto lírico, para culminar así en un vuelo espiritual; la cruz y el sepulcro son la búsqueda y el medio para encontrar la sabiduría poética, una comunión plena con la divinidad.

Por ende, el elemento natural de la tierra aludió al mundo terrenal, a la conexión que existió con la figura de Jesucristo dadas sus cualidades divinas y humanas, es una relación clara con la muerte, que también lleva hacia Jesucristo, pues él también llegó a ese momento a través de la imagen del sepulcro. Por dicha razón, el proceso sacrificial-sepulcral concluye en imágenes espirituales que evocaron en el entendimiento poético, en encontrar su yo proscrito dentro de los versos.

Así pues, la tierra es un elemento de unión entre Jesucristo y el sujeto lírico, que alojan a la fe en su máximo esplendor y que también concretan el viaje de la fe que correspondió al capítulo tercero, el cual, expuso la unión completa de las dos personalidades principales del poemario, el sujeto lírico y Jesucristo, debido a que ambos nos llevaron durante la lectura de los versos a un viaje de la fe; correspondiente a la unificación compleja y completa de la revelación poética.

Por dicha razón, el último capítulo de la presente investigación llevó por nombre “Revelación poética a través del vuelo de la fe”; pues el propósito principal fue vislumbrar a Jesucristo como imagen y símbolo de la fe o liberación durante el vuelo, perspectiva dada por parte del sujeto lírico, pues se reflejó durante los versos y el viaje. Para llegar a tal conclusión, fue importante que se retomara la idea de Jesucristo desde su aspecto divino y humano, desde su reflejo con los cuatro elementos de la naturaleza y, también, la base primordial de la poesía desde un plano espiritual y humano.

De tal manera, Jesucristo y Espíritu Santo, son relevantes durante el estudio debido a que son la vía más importante para dar una comunicación con la deidad suprema, debido a que se identifica desde una perspectiva de naturaleza y religiosidad, características base en la poesía pelliceriana. Ante la relación de la comunicación que Jesucristo y Espíritu Santo tienen con la deidad suprema, lo mismo sucede, pero con la relación que el unigénito, Espíritu Santo y el sujeto lírico mantienen; ya que gracias a esta, son observados como fuente de fe y ayuda idónea para lograr la maduración a través del proceso sacrificial-sepulcral en el vuelo.

Durante el último capítulo se retoma el resurgimiento de la poesía a través de imágenes espirituales como medio poético, por ello, el vuelo posee una connotación de fe, a saber, a través del viaje aéreo, el sujeto lírico se encuentra con la soledad y la misericordia en la figura de Jesucristo, es cuando se concibe finalmente una identificación o relación. Esto sucede porque el unigénito, durante los versos, es observado como poseedor de la verdad, dueño de la vida y es una concepción de la intensidad espiritual que alberga el poemario. Así, pues, se

observa como fe o libertad, pues se busca esto para llegar a la perfecta espiritualidad y lograr tener la fe perpetua y verdadera que buscó con vehemencia.

Finalmente, también se afirmó que los puntos clave para que el vuelo continúe y pueda concretar su fin, fue a través de los cuatro elementos naturales, la figura de Jesucristo y el Espíritu Santo; todos ellos permitieron la madurez de la fe y el encuentro con la revelación poética. Del mismo modo, el proceso sacrificial-sepulcral es un punto clave para lograr que el vuelo se consolide con un tinte espiritual; se logró finalmente, una nueva concepción en el viaje realizado por el sujeto lírico a partir del estudio de las imágenes espirituales.

Con todos aquellos elementos, se concluye, así, que el viaje efectuado es necesario para conseguir observar a Jesucristo y Espíritu Santo como fe o libertad durante el vuelo, por esta razón, se denomina vuelo de la fe; pero al mismo tiempo, el sujeto lírico se refleja en la figura de Jesucristo de manera más íntima y personal, a partir del mal sagrado, llevándolo así, a la libertad, revelación poética, que es en suma, la cimentación de su fe: “La experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regresar a nuestra naturaleza original” (Paz, 1972: 137); por lo tanto, la revelación poética es exteriorizar el yo del sujeto lírico por medio de la poesía y su fe, una fe que siempre se mantuvo en sus interiores y nunca fue ajena al sujeto lírico, el vuelo espiritual se convierte en el vuelo interior para el fortalecimiento del yo, de la fe y de la Poesía.

En suma, *Práctica de vuelo* entrega un horizonte que difiere al de sus contemporáneos, uno de tintes que me siento inclinada a denominar espiritual y no religioso, debido a que se presenta un proceso gradacional interior por parte del sujeto lírico, es decir, se demuestra la experiencia de la fe por medio de la palabra poética a partir de un desarrollo que siempre va en ascendencia y es propio del sujeto lírico, por tanto, las alusiones ajenas a él son siempre digeridas y consolidadas en su propio ser, volviéndolas un descubrimiento siempre interno, he ahí la importancia de texto poético.

Anexos

Sonetos analizados.

SONETOS BAJO EL SIGNO DE LA CRUZ

II

UNA VEZ, una noche en Palestina,
el cielo cintiló y alcé el oído
y abrí los brazos y oculté al olvido
la nube de su pálida cortina.

¡Jesús, Tú que eres Dios!, dije y divina
la sangre derramó su vaso herido
sobre la mesa festival crecido
como rosa alcanzada por su espina.

Aquella noche llena de luceros
oí mi voz por vez primera —aleros
de la primera voz—. Y el alma cupo
en el paisaje inmenso. Poesía,
mira, calla, ven, ve, vuelve a tu grupo
y escucha la perfecta melodía.

SONETOS LAMENTABLES

II

ESPLENDOR que a mis voces apasiona,
¿para qué el acordar con tanta lira?

Hoy que te hablo, Señor, sólo suspira
la lira de caudales y corona.

Todo un cielo auroral se desmorona;
el gran lucero cae. De engaño se azafira
la cordillera y el poema expira
porque nunca tocó la excelsa zona.

Sólo mi voz en Ti sus voces halla.
Señor, la primavera pronto calla
y en el campo de espigas, junto al río,
iré a buscarte. Que las amapolas
me dirán lo que es tuyo y lo que es mío
y por qué las espigas no están solas.

SONETOS DE ESPERANZA

I

CUANDO a tu mesa voy y de rodillas
recibo el mismo pan que Tú partiste
tan luminosamente, un algo triste
suena en mi corazón mientras Tú brillas.

Y me doy a pensar en las orillas
del lago y en las cosas que dijiste...
¡Cómo el alma es tan dura que resiste
tu invitación al mar que andando humillas!

Y me retiro de tu mesa ciego
de verme junto a Ti. Raro sosiego
con la inquietud de regresar rodea

la gran ruina de sombras en que vivo.
¿Por qué estoy miserable y fugitivo
y una piedra al rodar me pisotea?

SONETOS DE LA LUZ

II

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

Quiero ver sin los ojos, descendida
e invasora de cuanto en mí es espacio
la jocunda explosión de ese topacio
que en luz esconde su verdad cumplida.

Iluminarme luminosamente
como el agua que sale bajo el puente
y en el instante que el cenit ordena.

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

SONETOS SUPLICANTES

II

CRISTO, Nuestro Señor, haz que yo entienda
que Tú has vivido en mí por un instante.

Lo que brilla en mi barro es un diamante
que pierdo a voluntad en sombra horrenda.

(Alguna vez la noche que yo encienda
perpetuará una rosa rozagante;
veré a Nuestro Señor, jamás distante,
mirar la flor y señalar la ofrenda.)

El tiempo que yo soy, eternamente,
se podría estrellar sobre mi frente.
¡Resultar la Verdad y la Belleza!

Haz que te adore, oh Dios, de Ti poblado
y yo amanezca al fin, con tal destreza,
que nadie sepa que voy a tu lado.

OTROS SONETOS

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

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

Cristo Señor, si tú me acompañaras
una tarde siquiera... si lloraras
un instante conmigo... ¡si vinieras

a verme cómo vivo y cómo muero!
Ven mañana, Señor, que yo te espero
seguido de profundas primaveras.

SONETOS DOLOROSOS

SI ENTRE el bullicio de mis soledades,
dulce Jesús, tu misterio me hiera,
es porque sólo en Ti mi vida adquiere
la fe que rehabilitan tempestades.

Tú sólo sabes cómo vivo: horades
o mures el clamor en que se muere
mi vida por hallarte y que hoy sugiere
desordenada flor de soledades.

Cuando al adobe que sostengo apenas
acerques tus profundas, tus serenas
manos que diamantizan lo que tocan,
cargaré la techumbre de los cielos.
Y al sueño que los ángeles colocan
subiré entre magníficos abuelos.

A CRISTO

CUANDO ya endemoniada y pequeña,
bajo su carcajada rencorosa,
la nueva humanidad abra la fosa
de la ciencia que al caos necesita

y en ella diga que te deposita
con funerario júbilo, fogosa
los brazos abrirá, y eterna rosa,
verá en ellos la Cruz jamás proscrita.

¡Ay dese tiempo desolado y frío!
Como fieras geniales y en manada
en sepulcros ruidosos, sin estío

y sin otoño, toda procesada,
llorará la creatura a mares río
y rehalará en su llanto tu mirada.

Bibliografía

Álvarez Lobato, C. (2012). "Carlos Pellicer: poeta crepuscular. Los sonetos religiosos de *Práctica de vuelo*". En Ramírez, C. y F. Beltrán (coords). *Intertextualidad y lírica: muestra de autores mexicanos* (pp. 97-121). México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Andrade, B. (2010). "Espiritualidad: algunas consideraciones psicodinámicas". *Revista Iberoamericana de Teología*, vol. VI núm. 10, enero-junio, México, Universidad Iberoamericana, pp. 7-23.

Bachelard, G. (1942). *El agua y los sueños ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G. (1943). *El aire y los sueños ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G. (1960). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.

Barrientos Amador, M. (2014). "Aproximación filosófica del concepto de fe en la teología de Karl Rahner: aplicaciones y actualidad". *Revista Espiga*, núm. 27, enero junio, San José, Universidad Estatal a Distancia, pp. 41-50.

Berkhof, L. (1988) *Teología Sistemática*. Míchigan: Jenison.

Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.

Campbell, J. (1991). *El poder del mito*. Barcelona: Emecé Editores.

Campbell, J. (1994). *Los mitos: Su impacto en el mundo actual*. Barcelona: Kairós.

Canfield, M. (2010). "Poesía pura y existencial". En D. Puccini y S. Yurkievich (coords.). *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica, vol. 2* (pp. 483-520). México: Fondo de Cultura Económica.

Chavez Guerrero, A. (1996). *Un ejemplo representativo de una etapa de la poesía de Carlos Pellicer*. Tesis de licenciatura. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Chevalier, J. (1986) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

Chisalita Oros, R. (2004). *El pensamiento poético de Carlos Pellicer*. Tesis de maestría. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Cirlot, J. (1992) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.

Díaz, E. (2001). "Revelación, fe y verdad desde un pluralismo hermenéutico". *Theologica Xaveriana*, núm. 138, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 199-208.

Echandi, M. (2005). "El aire como elemento fundamental de la imaginación en el aire y los sueños de Gastón Bachelard", *Revista Estudios*, núm. 18-19, Liberia, Universidad de Costa Rica, pp. 95-103.

Eraso Belalcázar, M. (2013). "*Hora y 20* de Carlos Pellicer: edición crítica de los poemas «Variaciones sobre un tema de viaje» y «Semana holandesa»". *Literatura mexicana*, vol. 24, núm. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp.137-173.

Everett, H. Geoffrey, B. y Carl H. (1988). *Diccionario de Teología*. Míchigan: Baker Book House.

Franco, R. y A. Stanton (editores). (1994). *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México: El Colegio de México.

García Restrepo, G. (2019). "La Razón Poética En Zambrano: Algunas Claves Interpretativas Para Desentrañar Su Sentido". *Universitas Philosophica*, vol. 36, núm. 73, julio-diciembre, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 81-97.

Gil Llorca, J. (2016). "Caridad y verdad". *Scripta Fulgentina: revista de teología y humanidades*, vol. 26, núm. 51-52, Murcia, Instituto Teológico San Fulgencio, pp. 121-132.

Gómez García, M. y García Rams, M. (2020). "El Macrocosmos y el Microcosmos en Leonardo y S.W. Hayter: la circularidad como forma simbólica de conexión entre el Pensamiento, el dibujo y el acto de grabar en buril". *Revista Sonda. Investigación en Artes y Letras*, núm. 9, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, pp. 221-234.

González Cortina, D. (2001). *Volver a Pellicer*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.

González Peña, C. (2012) *Historia de la literatura mexicana*. México: Porrúa.

Gutiérrez, L. (2005). *La divina sangre de la herida*. Poesía religiosa de Carlos Pellicer. Tesis de doctorado. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Gutiérrez, L. (2018) "Carlos Pellicer. Del sol en el cielo fui cautivo. Sonetos bajo el signo de la cruz". *Acta poética*, vol. 39, núm. 1, enero-junio, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 87-108.

Khamatova, E. (2015). *El análisis comparativo de la poesía rusa y mexicana del siglo XX*. Tesis de maestría. México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Longman, T. Wilhoit, J. y Ryken L. (2015). *Gran Diccionario Enciclopédico de Imágenes y Símbolos de la Biblia*. Barcelona: Clie.

Mancilla Troncoso, S. (2006). "Interpretación y fe: una breve presentación de la hermenéutica teológica de Paul Ricoeur". *Teología y Vida*, vol. XLVII, núm. 4, San Miguel, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 531-539.

- Paz, O. (1972). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1987). *México en la obra de Octavio Paz: II. Generaciones y semblanzas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pellicer, C. (1984). *Hora de Junio y Práctica de vuelo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pellicer, C. (1994). *Obras. Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Álvarez, L. (1997). *Influencia bíblica en Cosillas para el nacimiento de Carlos Pellicer*. Tesis de licenciatura. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pettigrew Lee, J. (2014). "La poesía temprana de Carlos Pellicer: del cosmopolitismo exotista a la historicidad poética". *Literatura mexicana*, vol. 25, núm. 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 57-77.
- Pound, E. (1978). *El arte de la poesía*. México: Joaquín Mortiz.
- Pulgar Castro, R. (2007). "La figura de la relación divinidad-sujeto en la obra *El hombre y lo divino* de María Zambrano". *Theoria*, vol. 16, núm. 1, Región del Biobío, Universidad del Bío Bío, pp. 31-40.
- Pulgar Castro, R. (2012). "María Zambrano: la actualidad de Dios". *Veritas. Revista de Filosofía y Teología*, núm. 27, septiembre, Valparaíso, Pontificio Seminario Mayor San Rafael, pp. 35-55.
- Pulgar Castro, R. (2016). "María Zambrano. Aspectos generales de su crítica a la razón moderna secular y sus consecuencias en la religiosidad". *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, vol. 31, núm. 2, Talca, Universidad de Talca, pp. 173-186.
- Reverte Bernal, C. (1987). "Poetas andaluces y los Contemporáneos (notas para un paralelo entre la Generación de 1927 y los Contemporáneos)". En Torres B y J. Hernández (coords.). *Andalucía y América en el siglo XX: Actas de las VI Jornadas*

de Andalucía y América (pp. 59-80). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, Escuela de Estudios Hispanoamericanos.

Rivas Galindo, L. (2006). *Religiosidad y naturaleza en la obra de Carlos Pellicer*. Tesis de licenciatura. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Ropero Berzosa, A. (2013). *Gran Diccionario Enciclopédico de la Biblia*. Barcelona: Clie.

Saavedra Gutiérrez, C. (1990). *Plasticidad y religión y análisis estructural de un soneto del libro Práctica de vuelo de Carlos Pellicer*. Tesis de licenciatura. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Salamanca, L. (2006). "Eucaristía e imagen". *Theologica Xaveriana*, núm. 157, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 101-114.

Sardiñas Iglesias, L. (2015). "Una hermenéutica de la cruz de Jesús desde el «realismo político»". *Revista Albertus Magnus*, vol. 6, núm. 2, Bogotá, Universidad Santo Tomás, pp. 297-324.

Sevilla Godínez, H. (2022). "El pathos divino en la filosofía judía". *Tópicos. Revista de Filosofía de Santa Fe*, núm. 43, Santa Fe de la Vera Cruz, Universidad Nacional del Litoral, pp. 251-278.

Sheridan, G. (1985). *Los Contemporáneos ayer*. México: Fondo de Cultura Económica.

Tenney, M. (1965). *Diccionario manual de la Biblia*. Florida: Vida.

Valencia Morales, H. (2000). *El verso en español: ritmo, metro y rima*. México: Trillas.

Zaid, G. (1997). *Tres poetas católicos*. México: Océano.

Zambrano, M. (2019). *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.

Zambrano, M. (2020). *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.

Zapata, G. (2006). "La eucaristía: pan de esperanza, comunidad en camino". *Theologica Xaveriana*, núm. 157, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 133-156.