



Armonía y Trascendencia en *Non Omnis Moriar* de Manuel

Gutiérrez Nájera

Harmony and Transcendence in *Non Omnis Moriar* by Manuel

Gutiérrez Najera

Karla Gutiérrez

Universidad Autónoma de Chiapas

karlagut31@gmail.com

RESUMEN:

El presente artículo hace un análisis de la composición *Non Omnis moriar*, del poeta Manuel Gutiérrez Nájera, precursor del modernismo mexicano. Tiene como finalidad registrar las estrategias sintáctico - fonológicas y examinar la construcción del discurso retórico en el poema lírico. El poema modernista manifiesta la transfiguración poética del creador a su obra, negando la muerte o fin del artista.

19

PALABRAS CLAVE: Métrica, versificación, figuras retóricas, modernismo, siglo XIX.



ABSTRACT:

The present article analyzed the composition *Non Omnis moriar* by the poet Manuel Gutiérrez Nájera, forerunner of Mexican modernism. It aims to register the syntax-phonological strategies and examine the rhetoric speech's construction in the lyric poem. The modernism poem manifests the poetic transfiguration of the author to its creation, deny the death or end of the artist.

KEYWORDS: Metrics, versification, rhetorical figures, modernism, 19th Century.

INTRODUCCIÓN:

20

Para comprender sus recursos estilísticos es necesario realizar una perspectiva histórica sobre los acontecimientos biográficos, como un adecuado marco cultural. Esto siguiendo la metodología de la escuela del austriaco Leo Spitzer, donde en el texto comunica los recursos retóricos, la fijación de las fechas, los datos históricos, los elementos biográficos y las fuentes de las obras literarias (Rodríguez, Adriana, 2015, p.16). El texto se divide en los siguientes momentos:

- Reconstrucción del contexto histórico – cultural de la obra.
- Identificación, análisis e interpretación de las estrategias sintáctico - fonológicas y construcciones retóricas en el poema lírico.
- Conclusiones.



RECONSTRUCCIÓN DEL CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL DE LA OBRA

Manuel Gutiérrez Nájera nació en la Ciudad de México el 22 de diciembre de 1859 y falleció en la misma ciudad el 3 de febrero de 1895. Su periodo de producción como escritor se desarrolló plenamente durante el porfiriato, el cual inició en 1876 con el primer periodo presidencial de Porfirio Díaz.

Azucena Hernández Ramírez, en su artículo *Literatura y política en la escritura de Manuel Gutiérrez Nájera durante la consolidación del Porfiriato*, recrea las condiciones del escritor para llevar a cabo su oficio, empezando por la situación política anterior al porfiriato.

Fue durante esa década de la República restaurada (1867 – 1877) que la primera generación de positivistas se hizo a la tarea de demoler los cimientos políticos e ideológicos del viejo régimen, y logró la segunda independencia del país. La segunda generación positivista, con la misma obsesión del orden que la primera – comenta Sosa – estuvo más a favor de introducir a México al “concierto civilizado de naciones”, de acuerdo igualmente a la idea de orden - político, social y moral -, así como a la idea de la evolución aplicada a la sociedad, a la historia, y a la filosofía del progreso (2014, 37).

De la misma manera discute sobre las diversas lecturas que ha tenido la obra de Manuel Gutiérrez Nájera para considerar su inclinación política. Como iniciador del modernismo en México, una de ellas fue la de simpatizante al plan de reconstrucción de la nación “en el proyecto político porfirista finisecular, Manuel Gutiérrez Nájera continuó con ciertas funciones similares al letrado romántico



ARTÍCULO

anterior e intentó delimitar escriturariamente una realidad social acorde a los intereses de la clase política” (2014, 33).

Desde este punto de vista, Gutiérrez Nájera se perfiló como el hombre moderno del siglo XIX por excelencia, puesto que justo como él decía, vivió enteramente de su pluma, publicando, además de poemas, crónicas y ensayos en diversos periódicos de la ciudad siendo parte del plan de culturización del país incipiente. Como intelectual, él era el medio de unión entre la cultura europea y el resto de la población popular.

Como menciona Clark de Lara, el autor comenzó por ofrecer su perfil ideológico, declarándose moderno al expresar su rompimiento político con la generación que lo precedió; y solo a los seis meses de que Díaz había iniciado su gobierno, el autor se mostró como un convencido del programa de paz, orden y progreso que caracterizó al porfiriato (2014, 38).

22

Como parte de su legado cultural; abonó al movimiento artístico en México, la tendencia ecléctica, esto es, recuperar estilos de diferentes tradiciones, como el acto amoroso libre y la ensoñación como medio de escape, de la escuela del romanticismo, el determinismo como un factor hereditario del subgénero naturalista y la recuperación de valores grecolatinos. Francisco Mostajo (citado en Luis Monguió), estableció el término como:

Una selección de todos los rituales artísticos. Él se cruza con los románticos en pro de la libertad y el ideal, aumentando el radio de aquella y no perdiéndose en las nubes esfuminadas de éste; él predica con los realistas el amor a la verdad y a la naturaleza, sin pretender compenetrar la ciencia con el arte [...] él proclama con los decadentes la excelsitud del color, la música,



ARTÍCULO

la forma, sin caer, como ellos, en el abigarramiento cursi ni en la hojarasca insustancial; él en una palabra, se postra en todas las capillas y comulga en todos los altares en que la belleza ostenta pudorosas castidades. El principio de la escuela es decir el exclusivismo, tan arraigado en la generación pasada, ha sido abolido, pues por completo. Hoy cada cual escribe según su tendencia, según la coloración que le da el prisma de su temperamento... el modernismo ha revolucionado la forma y el fondo de los literatos. Él pretende, en cuanto sea posible, trasladar la libertad de la forma interna a la forma externa (1955, 11).

De esta manera, inició la escritura ecléctica en México; por mencionar a su novela *Por donde se sube al cielo*, en donde aborda la ensoñación como escape de la realidad y el ambiente cosmopolita, entre otros géneros como la poesía, objeto de estudio de este artículo.

Siguiendo la idea de Azucena Hernández, Manuel Gutiérrez Nájera como hombre moderno, escritor e intelectual le correspondía construir a través de su ejercicio literario la vida y diversiones de la sociedad moderna. En su afán por el afrancesamiento de la ciudad, la obra refleja sus refinamientos y gustos; la construcción de un lenguaje ilusorio lleno de utopías. Como intelectual comprometido en lo personal con el sistema agrega: “Las plumas preceden siempre a las espadas. De manera que solo las revoluciones que se apoyan en las ideas, y solo las ideas que nacen de las necesidades, crecen y se desarrollan y coadyuvan a los fines prácticos del progreso” (2014, 43).



En la “Protesta de los modernistas”¹ en la actualidad considerada como el manifiesto modernista, se declara por parte del círculo intelectual modernista a Manuel Gutiérrez Nájera como el primer revolucionario en el arte, quebrantador del yugo pseudoclásico, fundador de un arte más amplio. Por lo que consideramos como parte de esta evolución intelectual y social hacia lo llamado “civilización” a los principios que el movimiento defiende, entre los cuales se encuentra:

- El modernismo como principio de libertad, de universalidad, de eclecticismo, de odio a la vulgaridad y la rutina.
- Los modernistas son constantes evolucionarias, enemigos del estancamiento, amantes de lo bello, viejo o nuevo, y en una palabra hijos de su época y siglo.
- Jóvenes que nutren su cerebro en todas las ramas del arte, verdaderamente cultos (Fernando Curiel, Tarda Necrofilia. Itinerario de la segunda *Revista Azul*, pp. 77-78. Citado en Clark de Lara, 2011, 336).

Su obra enuncia el gusto del arte por el arte, estilización de la forma y modernidad del fondo.

Identificación, análisis e interpretación de las estrategias sintáctico - fonológicas y construcciones retóricas en el poema lírico

En este apartado se realizará un análisis clásico de las construcciones retóricas en el poema *Non omnis moriar*, partiendo del contenido semántico hacia el orden

¹Publicado originalmente en el periódico *En Entreacto. Bisemanal de Espectáculos, Literatura y Arte* núm. 631 (11 de abril de 1907), pp. 2-3 recogido en Fernando Curiel, Tarda Necrofilia. Itinerario de la segunda *Revista Azul*, pp. 77-78. Para el presente trabajo se toma la versión de *La construcción del modernismo*, editado en 2011 por la coordinación de Humanidades de la UNAM.



ARTÍCULO

sintáctico-fonológico en el apartado respectivo al cómputo de las sílabas. Con la finalidad de comprender la fraternidad tanto de la estructura como el valor semántico de sus letras.

NON OMNIS MORIAR²

¡No moriré del todo, amiga mía!

De mi ondulante espíritu disperso,

Algo en la urna diáfana del verso,

Piadosa guardará la poesía.

25

¡No moriré del todo! Cuando herido

caiga a los golpes del dolor humano.

ligera tú, del campo entenebrido

levantarás al moribundo hermano.

Tal vez entonces por la boca inerme

que muda aspira la infinita calma,

² Versión de la antología de José Luis Martínez, editado en 2003 por el Fondo de Cultura Económica, México.



oigas la voz de todo lo que duerme

¡con los ojos abiertos en mi alma!

Hondos recuerdos de fugaces días,

ternezas tristes que suspiran solas;

pálidas, enfermizas alegrías

sollozando al compás de las violas...

Todo lo que medroso oculta el hombre

se escapará, vibrante, del poeta,

en áureo ritmo de oración secreta

que invoque en cada cláusula tu nombre.

Y acaso adviertas que de modo extraño

suenan mis versos en tu oído atento,

y en el cristal, que con mi soplo empañó,

mires aparecer mi pensamiento.



Al ver entonces lo que yo soñaba,
dirán de mi errabunda poesía:
era triste, vulgar lo que cantaba...
¡mas, qué canción tan bella la que oía!

Y porque alzo en tu recuerdo notas
del coro universal, vívido y almo;
y porque brillan las lágrimas ignotas
en el amargo cáliz de mi salmo;

Porque existe la Santa Poesía
y en ella irradas tú, mientras disperso
átomo de mi ser esconda el verso,
¡no moriré del todo, amiga mía!

1893



Figuras retóricas

Como se mencionó, el análisis semántico de *Non omnis moriar*, será de acuerdo a la decodificación del discurso retórico, con el propósito de acercarnos ampliamente al sentido sensible de la composición najeriana y entender su maestría como escritor.

En la lectura de las estrofas, se identifican en mayor repetición construcciones metafóricas, personificación, sinestesia y antítesis. A continuación, enlisto cada una de ellas; así como su explicación.

- **Metáfora**

Cabe mencionar que, en la poesía lírica, el poeta no necesariamente se ajusta estrictamente a los parámetros estilísticos, esto es, la desviación que el poeta realiza, en sí, es el motivo de análisis del especialista de la lengua. En caso de los modernistas, cabe mencionar que, ellos defendían la renovación del arte y sus formas, por ende, la composición de su discurso retórico, más que empatar el verso con una sola perspectiva, la escritura debe contemplarse con el caleidoscopio de la combinación de varios tipos de estructuras retóricas.

En la primera estrofa se lee: *¡No moriré del todo, amiga mía! / De mi ondulante espíritu disperso / Algo en la urna diáfana del verso*

Aquí se funden en una relación de semejanza, dos términos que se refieren a dos aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan. En este caso los



ARTÍCULO

términos *espíritu* y *verso*, abordan cualidades que se toman como caracterización, a su vez, la metaforización³ de su sentido; *ondulante espíritu disperso*, tienen en común el sema de diáfano, en este sentido se toma en cuenta que Nájera aborda la concepción occidental de la separación del alma y el cuerpo desde los valores grecolatinos. En esta frase nominal, el *espíritu*, para Nájera, es un objeto individual con movimiento, se ondula y se dispersa. “La descripción no es un tropo, pero sí una figura de pensamiento [...] Quintiliano fue el primero que consideró la hipotiposis como un tipo de descripción: aquella que es viva, animada, realista, verosímil, impresionante, que “hace ver o imaginar visualmente lo descrito” (Beristáin, 2013, 137).

Manuel Gutiérrez Nájera coloca su perspectiva al invitarnos a imaginar el espíritu como algo vivo dentro de nosotros, más allá de las cualidades terrenales que puede tener el cuerpo. En el siguiente verso: *Algo en la urna diáfana del verso*, se observa cómo el precursor modernista sigue su precepto de trascender el arte por el arte, enunciado la métrica de los versos como metáfora de la urna o vaso de la poesía de su diáfano espíritu. Desde el inicio, la voz del escritor se manifiesta con fuerza vital, mantenida a lo largo de los versos.

³ La metáfora afecta el nivel léxico/ semántico de la lengua. Se presenta como una comparación elíptica y sin el verbo (Beristáin, 2013, p.311).



- **Personificación**

La personificación⁴ se identifica en el verso: *piadosa guardará la poesía*; ésta última adquiere un valor humano, posiblemente uno de los más cercanos a los atributos religiosos que pueden existir en el hombre, la piedad. Como se verá más adelante, el yo poético de Nájera, se concibe como un hombre envuelto por la ensoñación y en el umbral del regazo poético para albergar sus incomprendidas emociones. Este rasgo discursivo también se aprecia en los versos: *Ternezas tristes que suspiran solas/pálidas, enfermizas alegrías*; tomando en cuenta el orden sintagmático, en ambos casos, el sustantivo se personifica a sí mismo; la *ternura* tiene la capacidad de suspirar con melancolía y la *alegría*, palidece y es enfermiza.

30

- **Antítesis**

Los versos del poema que se analizan desde este enfoque son: *Todo lo que medroso oculta el hombre/ se escapará, vibrante, del poeta*. La antítesis⁵ se localiza en los términos: *ocultar* y *escapar*, donde comparten semas (significación) de orden espacio-temporal, en donde ambos son verbos intransitivos, puesto que, en este verso *escapar*, se toma como la acción de *huir*. Mientras que *medroso* y *vibrante*,

⁴ De acuerdo a Helena Beristáin, la personificación se considera como una subclase de la metáfora denominada “metáfora sensibilizadora”, prosopopeya, personificación o metagoge. En virtud de que lo no humano se humaniza, lo inanimado, se anima (2013, p.314).

⁵ Figura de pensamiento (tropo de sentencia) que consiste en contraponer unas ideas a otras (cualidades, objetos, afectos, situaciones), con mucha frecuencia a través de términos abstractos que ofrecen uno o más elementos en común [...] A diferencia de lo que ocurre en el oxímoron y en la paradoja, la oposición semántica de las expresiones contiguas en la antítesis no llega a ofrecer contradicción, por lo que en ella la coherencia, no se ve afectada (Beristáin, 2013, p 55).



comparten semas de cualidad. Connotando la antítesis en los sentidos de temeroso o inmóvil, por una parte y violento y oscilatorio, por otra.

- **Sinestesia**

La sinestesia⁶ se percibe en los versos:

En áureo ritmo de oración secreta

...

Suenan mis versos en tu oído atento

...

Era triste, vulgar lo que cantaba / ¡más, qué canción tan bella la que oía!

...

Y porque alzo en tu recuerdo notas/ Del coro universal, vívido y almo/ Y porque brillan las lágrimas ignotas/ En el amargo cáliz de mi salmo;

Porque existe la Santa Poesía/ Y en ella irradas tú, mientras disperso/ Átomo de mi ser esconda el verso/ ¡No moriré del todo, amiga mía!

⁶ Esta construcción es “un tipo de metáfora [...] que consiste en asociar sensaciones que pertenecen a diferentes registros sensoriales, que se logra al describir una experiencia en los términos en que se describiría otra percibida mediante otro sentido” (Beristáin, 2013, p.476).



Para esta sección haré un comentario sobre la experiencia sensorial, a partir del contenido semántico de los versos. Dicha experiencia sensorial incitada por Manuel Gutiérrez Nájera, da lugar a la pregunta ¿cuál es el ritmo áureo a que el poeta se refiere a su *oración secreta*? Si se parte de la *Teoría de la composición*, de Edgar Allan Poe, se deduce que el ritmo se relaciona directamente con la musicalidad:

Simetría auditiva en la sucesión de los sonidos. Norma exterior de las proporciones verbales: es la base estructural de la poesía de Edgar Allan Poe y corresponde a una simetría de los sentimientos, que seleccionan sonidos, colocándolos a una altura diferente, según las tonalidades de la armonía interna. La forma es una consecuencia de la sustancia (Arqueles, 1987, 23).

Se toma a Edgar Allan Poe, por ser uno de los modelos en las composiciones modernistas; en *Non omnis moriar*, el efecto musical es marcado por el ritmo, la sucesión de los sonidos vocálicos, la música se proclama al leer el poema con nuestra propia voz en alto. La simetría de sus versos se estima al hacer el conteo de las sílabas, más adelante explicadas en este mismo texto. Es pues, la finalidad de Nájera exaltar la armonía de su voz unida a la estructura de sus textos; se refiere a un todo perfecto. En los versos citados se menciona:

Y porque alzo en tu recuerdo notas/ Del coro universal, vívido y almo

De esta sección, se interpreta a Manuel Gutiérrez Nájera como un hombre universal; un poeta modernista que vivió en el desarrollo de un país que se



perfilaba a la altura de la capital artística en Francia. Erudito, a la par de los círculos franceses parisinos, no se ignora que proclame su lírica como parte del concierto de la modernidad en el mundo. ¿Su lírica seguirá viviendo en el recuerdo de su cultura? Es un punto que, hasta hoy, aún se discute.

Valores grecolatinos

El título de los versos de Manuel Gutiérrez Nájera, es una intertextualidad con la Oda III, 30, 6 del poeta griego, Horacio, donde proclama *Non omnis moriar*, que confiere inmortalidad a su ser, quien atribuye su don poético, en particular, a la musa Melpómene, ser divino que, en su credo posee bajo su mirada haber nacido (Sequeiros, 2011, p.165). Sin embargo, la creencia de la inmortalidad del alma, ya se encontraba en la poética griega y el culto a las almas. Por mencionar, el primer canto de la *Iliada*, en donde se lamenta que la cólera de Aquiles haya llevado prematuramente las almas de los héroes al Hades.

¿Bajo qué precepto Manuel Gutiérrez Nájera confirió este nombre para su poema? Como se promulgó en el manifiesto modernista, el círculo era bastante culto, les rendían homenaje a las exaltaciones grecolatinas, y sobre ellos se sentaron como hombros de gigantes para renovar nuestra lírica. Y así como Nájera exalta: ¡No moriré del todo, amiga mía!, los grecolatinos aseguraban la inmortalidad “producida por la obra de arte y concretada principalmente en la fama o gloria personal (*magna cum laude notita*) que puede llegar a conceder la poesía”



(Sequeiros, 2011, p.165). Partiendo desde Homero, por la tradición clásica, hasta llegar a los modernistas, apoyados en su manifiesto, no podemos negar que Nájera, conocía el valor de sus letras y la perdurabilidad que tendrían más allá de sus adeptos en la nueva era de la poesía.

La rima, estrofa y verso del poema lírico

En las llamadas, *artes del tiempo*, el ritmo es un elemento esencial.

El ritmo del lenguaje es el resultado de la intervención de diversos factores: la cantidad o duración de los sonidos articulados, el tono o altura musical con que se emiten, y la intensidad o energía respiratoria; estos elementos no siempre coinciden en los mismo sonidos o sílabas. Del predominio de uno u otros depende el carácter del acento de cada lengua. (Lapesa Melgar, 1968, 58).

Así, el poeta lírico otorga a sus versos un movimiento regulado y medido más riguroso en contraste con un ritmo más espontáneo y corriente. La poesía modernista, tiende, además, a otorgar musicalidad y armonía en su pronunciación, exigiéndose la composición de un arte elevado.

Los versos de *Non Omnis moriar*, escritos en 1893, se presentan en cuartetos, esto es, riman el primero con el cuarto y, en septetos, con rima alternada, distribuidos en nueve estrofas. Al escandir el poema, “se cuentan tantas sílabas como haya en la pronunciación real: cada sílaba fonética constituye una sílaba métrica” (Lapesa Melgar, 1968, 72).



ARTÍCULO

Al construirse en cuartetos, las rimas⁷ de los versos se acomodan de la siguiente manera: ABBA, ABAB, ABAB, ABAB, ABBA, ABAB, ABAB, ABAB, ABBA, con rima consonante o perfecta, es decir que alcanza a todos los sonidos, tanto vocales como consonantes.

Nájera, utiliza en esta creación licencias poéticas, para ajustar el metro. Por ejemplo, en el primer verso:

¡No moriré del todo, amiga mía!

Se marca un hiato.⁸ En la misma estrofa, se encuentra un segundo hiato:

Piadosa guardará la poesía.

Ajustando la métrica de la primera estrofa a once sílabas. En la misma palabra, utiliza el recurso de la diéresis⁹ al contar las sílabas métricas de: **po - e - sí - a** en lugar de **poesía**. Consecutivamente, el poeta utiliza a su merced el mismo conteo de sílabas.

Mientras que, en su composición, se encuentra la sinalefa¹⁰. Ésta no constituye una libertad poética; se da en el verso con la misma espontaneidad que en el habla natural (Lapesa Melgar, 1968, 74). Nájera, aprovecha este recurso en la

⁷ La rima es “la igualdad de sonidos finales entre dos o más versos a partir de la última vocal acentuada” (Lapesa Melgar, 1968, p.85).

⁸ La separación de dos letras dentro de una misma sílaba, al acentuarse la vocal cerrada, en este caso la -í, al estar continua a la -a.

⁹ Escandir vocales de un diptongo pronunciándolas con hiato. Ej. Sua- ve por su - a - ve.

¹⁰ La unión en una sílaba de dos o más vocales abiertas o cerradas, una al final de una palabra y la otra al comienzo de la palabra siguiente.



ARTÍCULO

lengua, para otorgar mayor fluidez a su poesía, uniendo dos vocales de palabras contiguas:

de **mi** ondulante espíritu disperso,

algo en la urna diáfana del verso

piadosa guardará la poesía.

Y en el último verso de la primera estrofa, se encuentra el diptongo:

piadosa **guardará** la poesía.

En este caso, es la unión dentro de una misma palabra, el sonido generado por la vocal cerrada **-u** con la vocal abierta **-a**.

El ritmo de la primera estrofa se conforma como:

A ¡No moriré del todo amiga mía!

B de mi ondulante espíritu disperso,

B algo en la urna diáfana del verso

A piadosa guardará la poesía

En la segunda estrofa, el primer verso se escribe de la misma manera de su antecesor.

¡No moriré del todo! **Cuando herido**



ARTÍCULO

Se identifica; el diptongo, **cuan-do**; y la sinalefa **cuando-herido**.¹¹ No hay que perder en cuenta que, el uso de las licencias poéticas, no debe romper con la armonía de la pronunciación, con lo cual Nájera engalana sus versos. En esta estrofa, la oración *cuando herido/caiga* se separa el verbo compuesto, con la finalidad de ajustar la sílaba métrica en endecasílabos.

Continúa con el verso:

caiga a los golpes del dolor humano

Se identifica el diptongo, en este caso, la unión de dos vocales abiertas e iguales.

Finaliza con los versos:

ligera tú, del campo entenebrido

levantarás al moribundo hermano

Se observan las sinalefas de pronunciación de grado de apertura media:¹² campo entenebrido y, moribundo hermano. Ajustando el cómputo de versos endecasílabos.

¹¹ En este último caso “no es obstáculo para la sinalefa el que entre las vocales se interponga una *h*, ya que esta letra es mero signo ortográfico, sin sonido alguno, en la lengua moderna” (Lapesa Melgar, 1968, p.74).

¹² En español tenemos tres grados de apertura: qué tanto se debe abrir la boca para pronunciar cada vocal; cerrado (i,u), medio (e,o), abierto (a). Y tres lugares o puntos de articulación: el lugar de la boca donde se produce el sonido; anteriores (i,e), centrales (a) y posteriores (u,o).



El ritmo se sigue de la manera:

A ¡No moriré del todo! Cuando herido

B caiga a los golpes del dolor humano

A ligera tú, del campo entenebrado

B levantarás al moribundo hermano

Prosigue la tercera estrofa, inicia con los versos:

Tal vez entonces por la boca inerme

que muda **aspira la infinita** calma

En el primer verso de la tercera estrofa, se escanden las sílabas fonéticas de igual manera que las sílabas métricas, debido a que la penúltima sílaba es de pronunciación llana. En el segundo verso, Manuel Gutiérrez Nájera utiliza de nuevo la licencia poética de la sinalefa. En la primera ocasión uniendo la misma vocal abierta **-a**, mientras que, en la segunda ocasión, se unen la vocal **-a** con la vocal **-i**.

La estrofa continúa con los siguientes versos:

oigas la voz de todo lo que **duerme**

¡con los ojos **abiertos en mi alma!**



ARTÍCULO

En el tercer verso de la tercera estrofa, se pronuncia un diptongo, en la unión de las primeras vocales en **duerme**. De la misma manera, en el cuarto verso de la estrofa se localiza el diptongo **abiertos**: la unión de la vocal cerrada **-i** y la vocal abierta **-a**. Así también, se localiza la sinalefa: **mi alma**, conformada por la vocal cerrada **-i** y la vocal abierta **-a**.

La armonía del ritmo es el siguiente:

A Tal vez por la boca inerme
B que muda aspira la infinita calma
A oigas la voz de todo lo que duerme
B ¡con los ojos abiertos en mi alma!

39

La cuarta estrofa prosigue con el siguiente ritmo:

A Hondos recuerdos de fugaces días,
B ternezas tristes que suspiran solas;
A pálidas, enfermizas que suspiran alegrías
B sollozando al compás de las violas



En esta parte, se localiza un diptongo en recuerdos, formado por la vocal cerrada –u y la vocal con grado de apertura medio –e, de manera que se ajusten once sílabas métricas.

En el tercer verso, de la cuarta estrofa, el escritor utiliza el hiato como recurso para contar dos sílabas en la palabra: alegrías, valiéndose del acento de la vocal cerrada –í junto con la vocal abierta –a. Mientras que, en el último verso, utiliza la licencia poética de la diéresis, de la forma vi – o – las, en lugar de vio-las.

La quinta estrofa se pronuncia:

A Todo lo que medroso **o**culta el hombre
B se escapará, vibrante del poeta,
A en áureo ritmo de oración secreta
B que invoque en cada cláusula tu nombre

40

En el primer verso de la quinta estrofa se localiza una sinalefa de vocales iguales: medroso **o**culta. Hacia la segunda estrofa, de igual manera, se emite una sinalefa de vocales iguales: se **e**scapará. En el último verso de la composición de esta estrofa, se articula la sinalefa; conformada por la vocal media –e y la vocal cerrada –i: **que** invoque.

La sexta estrofa continúa:



A Y acaso adviertas que de modo extraño

B suenan mis versos en tu oído atento,

A y en el cristal, que con mi soplo empañó

B mires aparecer mi pensamiento

El primer verso comienza con la sinalefa: **Y** acaso, en el mismo se encuentra una sinalefa en: modo extraño. Continúa el siguiente verso con el diptongo en: **suenan** y, dos sinalefas: **tu oído** y – **do atento**. En esta parte, cabe aclarar que el verso se escande; sue–nan– mis –ver–sos–en–tou–í–do–a–ten–to. De manera que la –í, por tildarse suena como sílaba fuerte e independiente.

Continúa con el diptongo en el siguiente verso: **y en**, y finaliza el cuarto verso con el diptongo: **pensamiento**.

41

La estrofa número siete continúa:

A Al ver entonces lo que yo soñaba

B dirán de mi errabunda poesía

A era triste, vulgar lo que cantaba

B ¡mas, qué canción tan bella la que oía!

En esta estrofa, el cómputo de las sílabas métricas persiste en igual número con el número de sílabas fonético; se localiza una sinalefa en el segundo verso: **mi**



errabunda y un hiato hacía el final de la estrofa: **oí -a**. Al acentuarse la vocal cerrada.

La octava estrofa se pronuncia:

A Y porque alzo en tu recuerdo notas

B del coro universal, vívido y almo;

A y porque brillan las lágrimas ignotas

B en el amargo cáliz de mi salmo

En esta estrofa, en el primer verso se localizan las sinalefas: porque **alzo en**, y el diptongo: **re**uerdo. En el segundo verso se encuentra la sinalefa constituida por tres vocales: **vív**ido y **al**mo. Mientras que en el tercer verso se cumple la regla¹³ del acento en la palabra esdrújula: ignotas. Ajustando el metro de sílabas del metro a once.

42

Finalmente, la novena estrofa se pronuncia:

A Porque existe la Santa Poesía

B y en ella irradas tú, mientras disperso

B átomo de mi ser esconda el verso,

A no moriré del todo, amiga mía.

¹³ En la que las dos últimas sílabas finales de la palabra se cuentan como una sola.



ARTÍCULO

En la última estrofa del poema se enuncian sílabas fonéticas en donde tienen lugar tanto sinalefas como hiatos, en la estructura; sinalefa en el primer verso: *porque existe*, de vocales iguales. Terminando con el hiato en: *poe-sí-a*.

En el segundo verso, la sinalefa: **y en**. Así como en el tercer verso: *esconda el*.

Terminando con la sinalefa: **todo, amiga y**, el hiato: *mí-a*. Con el verso final del poema: ¡No moriré del todo, amiga mía!

Las estrofas de la composición *Non omnis moriar* se tratan de estrofas independientes. Con el cómputo de las sílabas se verifica que, la sinalefa se pronunció en treinta ocasiones, en comparación con las licencias poéticas; siete hiatos, seis diptongos y tres diéresis. En cuanto a la rima, que es una compañera indiscutible del ritmo, Nájera logró componer versos melódicos, sin sacrificar el fondo semántico. La única perturbación que se percibe en su poema, es en la segunda estrofa, en donde se perciben versos consonantes inmediatos que son asonantes entre sí, porque “la semejanza general borra el contraste que debe ayudar a hacerlos perceptibles” (Lapesa Melgar, 1968, p.86). Se verifica que, en general, mantuvo el ritmo de su estructura con la significación del poema lírico.

CONCLUSIONES:

De este trabajo es posible extraer algunas conclusiones metodológicas para el estudio de la obra de Manuel Gutiérrez Nájera, específicamente para la lectura de sus composiciones líricas.



ARTÍCULO

En cuanto a la metodología es primordial acercarse a la vida del autor, con la finalidad de comprender el alcance de su discurso retórico y la permeabilidad de éste con la cultura artística en México durante el siglo XIX. Entender el fenómeno que involucra la poesía de Nájera es resultado del discernimiento del orden de sus palabras; el uso estratégico del habla en la pronunciación del poema para ajustar el metro, en el caso de la sinalefa. Así como otras de la versificación: el hiato, el diptongo y la diéresis. El ajuste perfecto en comunión con el ritmo, forman la *armonía* o lo que él llamó el *aúreo ritmo de oración secreta*. De esta manera, *Non omnis moriar*, se convierte en lírica trascendente; siendo un objeto tanto sensible, como se demostró en la interpretación de las figuras retóricas, como tangible en la medición de las sílabas métricas.

La trascendencia para Manuel Gutiérrez Nájera es través de su poesía, como lo exclamó Horacio en su Oda III, 30, 6. Fue inspiración de un movimiento cuya doctrina rebasó los límites del círculo modernista mexicano, hasta extenderse en el resto del territorio hispano. La trascendencia de Manuel Gutiérrez Nájera para letras mexicanas sigue siendo objeto de análisis aun después de ciento veinte años de su fallecimiento y su herencia para los escritores mexicanos, aún incalculable.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Arqueles Vela (1987). *El modernismo. Su filosofía, su estética, su técnica*. México: Porrúa

Beristáin, H (2013). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa

Clark de Lara, B. y Ana Zavala (ed.) (2011). "Protesta de los modernistas". *La construcción del modernismo*. Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 333- 337.

Gutiérrez Nájera, M. "Non omnis moriar" en José Luis Martínez. (ed.) (2003). *Obras*. México: FCE. pp. 159.

Hernández Ramírez, A. (2014). Literatura y política en la escritura de Manuel Gutiérrez Nájera durante la consolidación del Porfiriato. *Revista de literatura mexicana*, vol. 25 (Número 1), 25 – 55.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25462014000100002

Lapesa Melgar, R (1968). *Introducción a los estudios literarios*. Ediciones Anaya: Salamanca

Monguió, L (1955). *La poesía postmodernista peruana*. México: FCE.

Rodríguez, A (2016). *Las teorías literarias y el análisis de los textos*. Universidad Nacional Autónoma de México.



ARTÍCULO

Sequeiros, V (2011). *Non omnis moriar Género literario e inmortalidad en la lírica horaciana ¿En el umbral de la trascendencia?* (Tesis de doctorado). Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.
https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos_digitales/9196/tesis-doctoral-de-vctor-agustn-sequeiros-para-publicacin-digital.pdf