



CNL-IMBA

Ramón López Velarde (1888-1921)

Resumen

La poesía de Ramón López Velarde nos sigue ofreciendo múltiples enigmas, derivados de su hermética complejidad, pero también por el hecho de que a lo largo de los años se han creado diversos equívocos acerca de él y de su obra. Exageración acerca del peso de algunas influencias y, a veces, algún menosprecio acerca de la extensión de sus intereses espirituales. Una lectura ajena al lugar común, como a él le hubiera gustado, nos ofrece nuevas perspectivas acerca de sus muy diversos intereses intelectuales y morales, lo que nos permite aportar, tal vez, una perspectiva novedosa acerca del alcance y sentido de su obra. Su erotismo rayaba en lo religioso y su religiosidad en lo erótico, como bien observó Villaurrutia, pero sus experimentaciones en ambos territorios lo llevaron a un singular panteísmo que lindaba con lo profano. El texto se propone una lectura apartada de clichés, sobre la obra del poeta fundador de la poesía mexicana contemporánea.

Abstract

The poetry of Ramon Lopez Velarde continues to offer us multiple riddles arising from his hermetic complexity, but also because of the fact that over the years, diverse mistakes about him and his literature had emerged. There have been exaggerations over the influence and, sometimes, some disdain about the extent of his spiritual interests. A reading unrelated to his surroundings, as he would have liked, offers new perspectives about their very diverse intellectual and moral interests, this enables us to provide, perhaps, a new perspective on the scope and meaning of his work. His eroticism bordering on the religious and his religiosity, in the erotic, as Villaurrutia observed, but his experiments in both territories took him to a pantheism bordered on the profane. This paper proposes a reading away from *clichés*, on the poetic work of the founder of contemporary Mexican poetry.

Palabras clave / Key words: Ramón López Velarde, literatura mexicana, poesía mexicana, poesía latinoamericana, “La suave Patria”/ Mexican literature, Mexican poetry, Latin American poetry.

LA ÚLTIMA TENTACIÓN DE LÓPEZ VELARDE

Carlos Gómez Carro*

...la dicha de amar es un galope
del corazón sin brida, por el desfiladero
de la muerte...

El silabario poético

Se ha dicho, con recurrente insistencia, que la poesía de Ramón López Velarde (Jerez, 1888-Ciudad de México, 1921), se viste casi siempre de imágenes sorprendentes, en las que al registro sustantivo se añade el adjetivo desusado, de connotaciones enigmáticas, que le dan al alarde expresivo un giro inesperado y proveen a su poesía de un sentido nuevo y llamativo, casi siempre difícil de desdoblarse, retórica adjetivada a la que le es fiel desde sus primeros versos:

- [...]los aurales / fulgores del amor en mi ventana
- [...]sus castos senos / de nieve, que beatos se hinchan como frutas
- y el glacial desamparo de un lecho de doncella
- y toda tú una epístola de rasgos moribundos / colmada de dramáticos adioses
- el plumaje de púrpura de tu deslumbramiento
- el centelleo de tus zapatillas, / la llamarada de tu falda lúgubre, /el
- látigo incisivo de tus cejas / y el negro luminar de tus cabellos
- melómano alfiler, sin fe de erratas¹

* Departamento de Humanidades, UAM Azcapotzalco.

¹ Corresponden, en el mismo orden, a los siguientes poemas, “A la traición de una hermosa”, “Ella”, “En las tinieblas húmedas”, “Hoy como nunca...”, “La man-

Una adjetivación que le permitía bruñir de un modo exquisito el nombre de las cosas. Xavier Villaurrutia lo señala de un modo afortunado:

[...]diose, como Adán o como Linneo, a nombrar las cosas, adjetivándolas de modo que en sus manos los parpados son los “párpados narcóticos”; la cintura, la “música cintura”, y el camino, el “camino rubí”. Fue así como se convirtió en el creador, en el inventor de expresiones, de “flores inauditas”.²

Procedimiento que, en sus orígenes, se alía a la influencia de Petrarca —en cuanto a la fidelidad de López Velarde a un amor, no obstante, imposible (“si mi voto es que vivas dentro de una / virginidad perenne y aromática, / vuélvese un hondo enigma / lo que de ti persigue mi esperanza.”),³ culminación de lo que en la poesía provenzal había de amor caballeresco—, el artilugio gongorino, los esdrújulos de Sor Juana, con los hallazgos verbales del modernismo, sin que medie lo “decorativo por lo decorativo mismo, que es un vicio de la poesía ‘modernista’”, como bien apunta el mismo Villaurrutia.⁴ Otro tanto puede alegarse del descubrimiento que hace de la provincia como tema, que aparece ya en sus primeros poemas, como en “Del suelo nativo” (1907):

¡Oh tierra bendecida que idolatro
con el más reverente de los cultos
[...]
y con ansias anhelo,
como en un insinuante panteísmo,
ser el bronce que suena en tus esquilas,

cha de púrpura”, “Día 13”, “Anna Pawlova”, en Ramón López Velarde, *Obras*, compilación de José Luis Martínez, 2a. ed., México, FCE, 1990, pp. 117, 120, 147, 179, 189, 191 y 249, respectivamente. En lo sucesivo, todas las referencias a textos de Ramón López Velarde se referirán a esta edición, excepto cuando se indique otro volumen o a otro autor. Entre paréntesis, se anota el libro en el que, en su origen, aparece el texto citado de R. López Velarde: *Primeras poesías* (PP), *La sangre devota* (SD), *Zozobra* (Z), *El son del corazón* (SC), *El minuterio* (M), *Don de febrero* y *otras crónicas* (DF).

² Xavier Villaurrutia, “Ramón López Velarde”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ramon-lopez-velarde-1/>. [Consulta: 14 de julio de 2013.]

³ “¿Qué será lo que espero?” (SD), p. 169.

⁴ *Loc. cit.*

una roca prendida en tus picachos
o un álamo llorón junto a las tapias
de tu dormido y grave cementerio.⁵

En donde ya se advierte su convicción temprana por ser la voz (“el bronce”) de su provincia (“suelo nativo”) y de sus tradiciones (“cementerio”), propósito que se afina bajo el paraguas del poeta español Andrés González-Blanco, no obstante que resulte, quizás, dudoso atribuirle a la influencia de éste el origen del descubrimiento que aquél hace de la tierra natal, embebida de liturgia y sacrilegio, como tema poético, como, enfático, asegura Octavio Paz,⁶ a partir de Luis Noyola Vázquez, y después reitera José Luis Martínez (en González-Blanco, difícilmente se puede hablar de “sacrilegio”, por ejemplo, o del “misterio de la carne”), entre otras cosas, porque el libro de González Blanco, *Poemas de provincia* (publicado en Madrid), es de 1910, tres años posterior al poema citado. No obstante, puede argüirse que algunas fórmulas del poeta español son aprovechadas por el mexicano, sobre todo en sus primeros poemas (seguramente leyó al escritor español en publicaciones periódicas, como puede inferirse de los ejemplos que más adelante se citan) y en su primer libro, *La sangre devota* (1916), las que aprovecha para hacer no sólo una estampa de provincia, sino delinear la contradictoria relación entre luto y erotismo y de un paraíso del que a poco es expulsado y al que necesita nombrar antes de que se le escape de la memoria. Compleja relación simbólica difícil de ubicar en el poeta peninsular. Sin embargo, conviene detenerse en lo que piensa Paz acerca de este influjo. Podemos examinar el peso que temas similares tienen en ambos poetas:

Pianos lastimeros de provincia,
sonando en torvas tardes de invierno,
melancólicas tardes sin charanga
y sin sol, en que no se va al paseo.⁷

escribe González Blanco;

⁵ “Del suelo nativo” (PP), p. 108.

⁶ Véase Octavio Paz, *El camino de la pasión: López Velarde*, México, Seix barral, 2001, especialmente, las páginas 13-17.

⁷ Andrés González-Blanco, “XXIX” (febrero de 1907), en *Poemas de provincia*, http://www.archive.org/stream/poemasdeprovinci00gonz/poemasdeprovinci00gonz_djvu.txt. [Consulta: 14 de julio de 2013.]

Piano llorón de Genoveva, doliente piano
que en tus teclas resumes de la vida el arcano;
piano llorón, tus teclas son blancas y son negras,
como mis días negros, como mis blancas horas⁸

apunta López Velarde. Al piano “lastimero”, de aquél, el poeta mexicano le llama “llorón” o “doliente”, aunque para el primero sólo es parte de un escenario melancólico, de tedio; en cambio, para el segundo, el escenario casi desaparece y se concentra la imagen en las teclas del piano, las que se transforman en claves de un “arcano” enigma, asunto que atraviesa toda su poesía.

Contraste semejante podemos hacer con los ejemplos que el mismo Paz propone. Citemos la primera comparación que el de Mixcoac sugiere. Escribe González-Blanco:

¡Novenas de provincia,
novenas
que amenguaban el tedio
de aquella población tan soñolienta![...] ⁹

Propone el poeta de Jerez:

En las noches profanas
de novenario (orquestas
difusas, y cohetes
vívidos, y tertulias
de los viejos, y estrados
de señoritas sobre
la regada banqueta)¹⁰

En el primer caso, las novenas del pueblo sirven para menguar el tedio en el que viven encerrados sus pobladores (asunto central de la provincia de González-Blanco); en el caso del poema de López Velarde, en el novenario aparece lo profano, todavía con ingenuidad, tal vez, pues el sacrilegio lo ocasiona la música, la charla dispersa y

⁸ “El piano de Genoveva”, diciembre de 1908 (PP), p. 116.

⁹ A. González-Blanco, “Poemas de provincia, 103”, *loc. cit.*

¹⁰ “A la patrona de mi pueblo” (SD), p. 173.

las muchachas a la vista de quien las goza con los cinco sentidos. En González-Blanco, la provincia es el fin; en López Velarde, el principio. En éste, ejercicios al modo del pintor que se recrea sobre una naturaleza muerta o del músico que afina sus dedos al recrear una pieza sobre el teclado; ejercicios de los que hará, de cualquier modo, después un agudo balance crítico, en unos versos conocidos: “(en abono de mi sinceridad / séame permitido un alegato: entonces era yo seminarista / sin Baudelaire, sin rima y sin olfato)”. Influencia preliminar, también, al vértigo revolucionario, que lo hará embeberse de una íntima “zozobra” y lo hará voltear hacia otras fuentes que definan mejor su experiencia existencial y poética (incluso la política).

En este caso, inquieta un tanto el veredicto que hace Octavio Paz acerca de este influjo. Señala que no sólo emplea el escritor de Jerez a la provincia como tema, de modo semejante a como el poeta de Cuenca lo hace, sino que se apropia, casi, de su vocabulario, y es lo que resulta excesivo. Pues basta examinar el copioso volumen de *Poemas de provincia* de González-Blanco —el único que publica— para advertir que su lenguaje es casi llano, directo, sin mayores conflictos de interpretación y, marcadamente, sin la complejidad retórica del escritor mexicano, y a esto, que es evidente, Paz le presta poca atención. Procura, incluso, subrayar la semejanza que sólo en la superficie existe y sobre lo cual López Velarde experimentaba de una manera consciente en un momento de evolución de su trabajo poético. Dice Paz:¹¹ “La misma escena, los mismos sentimientos y, como subraya Noyola Vázquez, ‘casi el mismo léxico’ en López Velarde”.¹² En el último de los ejemplos comparativos propuestos por el autor de *La estación violenta*,¹³ apunta: “Dice González Blan-

¹¹ Paz señala en su estudio: “Alfonso Méndez Plancarte tuvo el mérito de mostrar las huellas de Nervo en la poesía de López Velarde: la célebre línea: ‘ojos inusitados de sulfato de cobre’ aparece antes en Nervo: ‘unos ojos verdes, color sulfato de cobre’. López Velarde transfiguró el verso con la simple substitución de un adjetivo redundante (*verdes*) por otro que nos advierte de la rara belleza de unos ojos. Así volvió misteriosa una observación banal”. Lo mismo hace López Velarde con los ejercicios poéticos de González-Blanco y eso no intenta verlo Paz: los transfigura y dimensiona, los provee de una complejidad que no tenían como tema. O. Paz, *El camino de la pasión: López Velarde, op. cit.*, p. 12.

¹² *Ibíd.*, p. 14.

¹³ O. Paz cita: “Tardes de lluvia en que se agravan”, cuando es “Tarde de lluvia en que se agravan”. Reúne, además, versos de dos distintos poemas de López Velarde, sin advertir de esto al lector: “Altas / y bajas del terreno que son siempre / una broma pesada... / Tardes de lluvia en que se agravan / al par que una íntima tristeza /

co: ‘aquel coro en que alzaba / su voz de impúber soprano / bajo el compás de las misas de Eslava...’; y López Velarde: ‘Unas voces núbiles / y lentas ensayaban / en un solfeo cristalino y simple / una lección de Eslava’”.¹⁴ Llama la atención que Paz no advierta que, aunque el tema parece el mismo (el ensayo de una letanía), el sentido de la única palabra en verdad coincidente en ambos poemas, “Eslava”, tiene para ambos poetas un sentido distinto, lo que parece claro que buscó deliberadamente López Velarde (debió sopesar las posibilidades poéticas sin aprovechar en los versos del poeta español), pues disfraza el contraste con la sutil sustitución: “lección de Eslava” no es lo mismo que “misas de Eslava”. En el segundo caso, se refiere a las misas en la región de Navarra, España, sin mucho más que agregar (el tedio impera sin contrapesos, como en la mayor parte de la poesía de González-Blanco); en el primero, al rito cristiano al que da eco dicha palabra, se agrega la alusión a una estrategia de ajedrez, la defensa “eslava”, en la que en vez del tedio, lo que aparece es una velada intriga amorosa (el “solfeo” no es precisamente lo que ensayan las “voces núbiles”). Los versos son del poema “¿Qué será lo que espero?”. Experiencia semejante a la apuntada en unos versos posteriores de su última etapa (“Despilfarras el tiempo”, de *El son del corazón*), en el que “la lección de Eslava” peligra de convertirse, ahora sí como en los versos de González-Blanco, en una “vacua intriga de ajedrez”.

Más allá de estas interrogantes, lo cierto es que el amor de López Velarde a un imposible amor, definido en sus orígenes como Fuensanta (fuente de santidad, simplemente), sumará después el imposible regreso al edén extraviado: “Mejor será no regresar al pueblo, / al edén subvertido que se calla / en la mutilación de la metralla”,¹⁵ ya bajo el drama de la Revolución, cuya influencia sobre el poeta, más allá del balance literario y estético, es decisiva, pues, como a tantos, lo obliga a migrar de su provincia, en un viaje sin regreso, pero que le otorga, en el vértigo de una capital plena de sensaciones eróticas, mundanas y estéticas, el descubrimiento de

un desdén manso de las cosas / y una emoción sutil y contrita que reza.”. Los tres primeros versos son de “La bizarra capital de mi estado” y los siguientes cuatro de “La tejedora”, *op. cit.*, pp. 146 y 164. Véase O. Paz, *op. cit.*, p. 15. En su ensayo de 1950, “El lenguaje de López Velarde”, al citar a “La suave Patria”, dice: “El poeta canta ‘a la manera del tenor que imita la gutural entonación (sic) del bajo’”. Ediciones van y vienen y así han quedado las citas. Véase, *ibíd.*, p. 83.

¹⁴ *Ibíd.*, pp. 15-16.

¹⁵ “El retorno maléfico” (Z), p. 206.

una patria femenina y, a pesar de todo, generosa. Con Lugones perfecciona el empleo del adjetivo desusado y alegórico, y el peso de Baudelaire y el romanticismo le dan al poeta su estampa casi definitiva, en la que el amor imposible se trasvasa en un amor a la muerte o, si se quiere, a un amor más allá de esta vida, pues, como dice Tomás Segovia, hace, literalmente, el amor con muertas. Tema con el doble filo de Quevedo (“Su cuerpo dejará, no su cuidado; / Ceniza serán, pero tendrán sentido; / Polvo serán, mas polvo enamorado”) y del romanticismo, en cuanto a la presencia del libre albedrío y de la elección funesta. Su visión peculiar del tiempo transfigurado, del minuto y el minutero, de la interrelación de cada uno de los sentidos: “Porque mis cinco sentidos vehementes /penetraron los cinco Continentes, [...]”¹⁶ que el poeta gesta desde “la combustión de sus huesos”, en una sinfonía sensorial fastuosa de exquisita originalidad y que, en verdad, explora los cinco sentidos y los interrelaciona de tal modo que aparece ante nosotros una realidad profusa y plenamente pantéista (visual, acústica, aromática, gustativa y táctil):¹⁷

- Águeda era / (luto, pupilas verdes y mejillas / rubicundas) un cesto policromo / de manzanas y uvas [...]
- [...] gritarás las cinco letras / de mi nombre, con voz pávida y floja
- Esta manera de esparcir su aroma / de azahar silencioso en mi tiniebla [...]
- [...] y que eres a mis ósculos sabrosa, / no como de los reyes los manjares, sino cual pan humilde que se amasa / en la nativa casa /y se dora en los hornos familiares.
- Voluptuosa Melancolía: / en tu talle mórbido enrosca / el Placer su caligrafía / y la Muerte su garabato [...]¹⁸

Pantéismo sensorial que el poeta consigue desde sus propias fuerzas y desde el cual experimentará el conocimiento de su propio ser y de todo lo que lo rodea. Esto y su idea de que el lenguaje se concibe como un organismo, es decir, como la vasta experimentación sensorial presente en sus versos, de funcionamiento intuitivo, previo a la

¹⁶ “El ancla” (SC), p. 246.

¹⁷ Véase la exposición certera que acerca del tema de los sentidos velardianos hace Arturo Rivas Sáinz en su volumen *La redondez de la creación*, México, Jus, 1951.

¹⁸ “Mi prima Águeda” (SD), “Me estás vedada tú” (SD), “Por este sobrio estilo” (SD), “Poema de vejez y de amor” (SD) y “La última odalisca” (Z), respectivamente, pp. 143, 156, 163, 151 y 220.

propia conciencia, pero que terminan por determinarla,¹⁹ es lo que le da a su poesía su final engranaje de armonía barroca y de experimentación moderna que impregnan a su obra de una inconfundible originalidad fundacional.

Este complejo andamiaje literario debe observarse, conceptualmente, desde su fidelidad a una fe que lo resguarda “místicamente armado contra la laica era”, pero a partir, como ha visto Gabriel Zaid, de un catolicismo renovador —y no el del lugar común— como lo era el del papa León XIII (1810-1903), quien en sus encíclicas proclamaba la necesidad de conciliar tradición y modernidad, con la libertad como el bien máspreciado del ser humano, militancia que al poeta le permiten aliar, sin ningún desdoro, su fe con las exigencias democráticas maderistas, que hace suyas, en la conflagración revolucionaria. Aspecto esencial para comprender su concepción del mundo y de su poesía, pues mucha de la crítica suele ver en él a un católico retrógrado, al modo de “Pedro el Ermitaño”, casi destinado a involucrarse irremediamente con el movimiento cristero que estaría por nacer poco después de su temprana muerte, en 1921, como lo percibe José Emilio Pacheco. O ver en él una pasión inmovilista, atada al pasado, como lo hace Octavio Paz, pues: “nadie piensa ahora que la salvación de México consiste en imitarse, en ser igual a sí mismo”,²⁰ interpretación —otra vez— engañosa, me parece, de la propuesta poética y política que encierra la parte final de “La suave patria” (“sé siempre igual, fiel a tu espejo diario”), cuando lo que sugiere López Velarde es la fidelidad no a un inmovilismo conservador, sino a la medida de la evolución paulatina derivada de la contemplación diaria, amorosa y persistente de la propia existencia, nacional y personal, frente a los extremos violentos de una Revolución que él mismo ha vivido y sufrido, pero que, a pesar de todo, le ha abierto al país una esperanza benéfica por realizarse:²¹ “El país se renueva ante los estragos y ante millones de pobladores

¹⁹ “Literatura —exclamará alguno de los que no comprenden la función real de las palabras, ni sospechan el sistema arterial del vocabulario—. “Novedad de la patria” (M), p. 283.

²⁰ O. Paz, *op. cit.*, p. 83.

²¹ Excesos que si bien el poeta no deja de advertir en su poema “El retorno malféfico”, se inscriben en su visión adánica e irremediable de la expulsión paradisiaca, de la que toma constancia no sin un dejo de rebeldía. Nostalgia de su amor a la provincia extraviada y a la muerte de la amada que, sabe, es “tristeza reaccionaria.”

que no tienen otros ejercicios que los de la animalidad. ¿Por virtud de qué fibras se operará esta adivinanza?”²²

Es excesivo encontrar, entonces, en su literatura una repulsa al cambio y una fe al inmovilismo, pues lo que intenta es inventarse algo muy distinto: conciliar las pretensiones revolucionarias con la tradición cultural. Precisamente lo que advertía en la consigna *nova et vetera* de León XIII y que poblaba las pasiones del poeta: la conciliación de lo nuevo con la viejo; de la novedad en la tradición y no contra ella. Y si el modelo es el “espejo diario”, lo es porque se trata de la imagen precisa del cambio moroso, insospechado de un día a otro, pero no en el cálculo de los años: “Han sido precisos los años del sufrimiento para concebir una patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa”,²³ nos dice. El sufrimiento, no obstante, ha sido necesario, pues la misma Revolución, que le ha hecho sentir “una tristeza reaccionaria”, le ha descubierto, y entregado, también una patria que lo ha modelado “por entero” y lo ha hecho distinto al que sólo conocía “la *o* por lo redondo”. No hay, pues, ningún quietismo atávico en su vehemencia, sino la idea del cambio sin pausa, moderado por la reflexión diaria, al modo de la “oración inventada por San Silvano”, a saber el *Ave María*: “Dios te salve María, llena eres de gracia...”, y al ritmo cadencioso y musical de una “sonaja” (*son-aja*), en “la carreta alegórica de paja”, arcano final de “La suave patria”.

Vaya, ni siquiera es opuesto a la Revolución en su sentido básico y en sus propósitos, en la que ve “el progreso” indispensable. En su correspondencia con su amigo Eduardo Correa, señala con una nitidez nada parroquial (8 de abril de 1911):

...los obispos que hasta ahora han hecho declaraciones, en vez de mantenerse en un campo neutral, **ya que el movimiento encabezado por el señor Madero en nada afecta al catolicismo de un modo desfavorable**, se han supeditado al gobierno con la más lamentable de las parcialidades. No quiero hablar del señor Valdespino, de quien jamás tuve opinión en lo relativo a facultades intelectuales. Este señor condena categóricamente la revolución porque “nadie puede aprobar el robo y el asesinato”. Yo pregunto ¿no es triste que un obispo muestre un criterio político tan rudimentario y **unas tan confusas nociones sobre la ley del progreso?** [...]

²² R. López Velarde, *loc. cit.*

²³ *Ibíd.*, p. 282.

Pero vengamos a un prelado a quien yo, de buena fe, tenía por hombre competente y de ideas modernas, a la León XIII. Ya comprenderá que me refiero al señor Ruiz. Éste, en su pastoral, de triste fama, después de rechazar en principio la revolución, con lo que adquiere el merecido título de retrógrado, toca, en concreto, la cuestión mejicana con una torpeza que ni en un párroco de cortijo sería disculpable...²⁴

En otra carta, como respuesta a las reticencias de su amigo (18 de noviembre de 1911):

Me dice usted en su carta que le parece que la Revolución sólo ha servido para cambiar de amos. Medite tranquilamente cómo vivimos hoy y cómo vivíamos antes, y se convencerá de que está preocupado, muy preocupado. **No estaremos viviendo en una república de ángeles, pero estamos viviendo como hombres y ésta es la deuda que nunca le pagaremos a Madero.**²⁵

En otro despacho muestra su opinión acerca de la burguesía y de los reaccionarios (19 de noviembre de 1913), a quienes ve a la distancia y sin ninguna simpatía:

No sé en dónde pararemos si no viene un tratado de paz. Indudablemente que **lo más práctico sería que el curso de la revolución no se detuviese, como en 1910.** Así se tendría la posibilidad de despojar a la burguesía de toda su fuerza política y de su preponderancia social, y **quizá hasta de efectuar científicamente una poda de reaccionarios,** en especial de los contumaces.²⁶

¡Poda científica de reaccionarios!, es lo que propone hacia el final de 1913 (¿algún bolchevique se habría opuesto?, y no lo estoy llamando bolchevique). Si bien es cierto que, como señala Gabriel Zaid (quien observa estos mismos pasajes aleccionadores, con una claridad impecable),²⁷ el sentido de “burgués” y de “científico” era,

²⁴ R. López Velarde, *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)*, edición de Guillermo Sheridan, México, FCE, 1991, pp. 140-141. (Las negritas son mías.)

²⁵ *Ibíd.*, p. 159.

²⁶ *Ibíd.*, p. 165.

²⁷ Véase Gabriel Zaid, “López Velarde reaccionario”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/80250529545492722754491/p0000001.htm>. [Consulta: 15 de julio de 2013.]

en el tiempo y circunstancia de López Velarde, los de “comodino” y el que se atribuían los ministros del porfiriato, respectivamente, no obstante, también le da el poeta a ambos términos un sentido “novedoso”, para su época y ambiente, pues asocia, evidentemente, burgués a reaccionario y científico a rigor objetivo e impersonal: no dice *poda de científicos* y sí *poda científica* (“efectuar científicamente una poda”, sin que deje de operar el sarcasmo del adverbio). Se le ha tachado tanto de “católico retrógrado”, a lo que Zaid reacciona con buena ironía, como de “ingenuo” y de escasas lecturas, que nos defendemos ante la posibilidad de verlo como un ingenioso intelectual contemporáneo y, a veces, deseamos ubicarlo como un payo bien intencionado. De cualquier modo, a este hombre se le ha querido encasillar como un poeta conservador y retardatario, como un ejemplar reaccionario. ¿Hasta qué punto se ha escamoteado de una manera decidida esta faceta progresista del poeta “nacional”? ¿Es el mismo al que algunos contemplan cercano a los cristeros y aliado de las causas más conservadoras? Habrá que tallarse los ojos y hacer a un lado tantos lugares comunes acerca de su poesía.

Fichas de dominó

Su idea acerca de la naturaleza orgánica e intuitiva del lenguaje, en todo caso, es paralela a las que germinaban entonces en otros ámbitos universales, desconocidos para él. Es como concibe Wittgenstein al lenguaje (su *Tractatus* es de 1916), y que después sustentará Chomsky en su Gramática generativa. Un sistema pleno de correspondencias orgánicas, complejas en su necesidad e impecables en su lógica discursiva, pero a la que se llega por “corazonada”.²⁸ Una idea que ahora es plenamente vigente, la del lenguaje como un sistema orgánico, y aun así se ha dicho que era un poeta “limitado”. Lo dice Octavio Paz, claro: “Poeta escaso, concentrado y complejo. A estos tres adjetivos hay que agregar otro: limitado. Sus temas son pocos; sus intereses espirituales, reducidos.”²⁹ A esta visión apuntada del lenguaje como representación del mundo, llega López Velarde, en efecto, por “corazonada”, es decir, por intuición, pero intuición refinada por la conciencia, a la que el lenguaje ilumina y no al

²⁸ “En este tema, al igual que en todos, sólo por la corazonada nos aproximamos al acierto.”, en “Novedad de la patria” (M), pp. 283-284.

²⁹ Véase O. Paz, *op. cit.*, p. 24.

revés: la conciencia como efecto de los sentidos, de la percepción de lo real con los cinco sentidos. ¿Conocería la idea nietzscheana de que sólo lo intuitivo es verdadero? Sí, aunque en el poeta se inscribe en su juego verbal de sustituciones en el que la “corazonada” se refiere, también, al ritmo del corazón, al “son del corazón”. En lo orgánico del ritmo, en su sístole y diástole, se advierte el ritmo de la historia que se resume en su propia conciencia —conciencia que se vuelve universal— en la que el lenguaje habla en él:

Mis hermanos de todas las centurias
reconocen en mí su pausa igual,
sus mismas quejas y sus propias furias.
Soy la fronda parlante en que se mece
el pecho germinal del bardo druida
con la selva por diosa y por querida.³⁰

En su alma habría operado, en el proceso revolucionario, un fenómeno paralelo al vivido unos años antes. No es tanto la pérdida de la provincia lo que sugieren muchos de sus versos, especialmente en los de *Zozobra* (1919), sino del sentimiento cristiano de comunión (en él, comunión y provincia tienen un sentido semejante, más que castidad y provincia), tan presente en *La sangre devota*. Su viaje sin regreso a la capital, su “zozobra”, es el descubrimiento de la soledad, al modo del *flâneur* de Baudelaire, la soledad en medio de la multitud, en la que descubre, como una suerte de compensación, una sexualidad y un erotismo litúrgico, anónimo y solitario, donde rondan las hurfes de “grupa bisiesta”, las de “la hoguera carnal / en la vendimia”, que se le aparecen, sobre todo, en la antigua calle de Plateros (el escenario preferido de sus últimos años), en donde se le encuentra al poeta a todas horas.³¹ Las mujeres galantes que ofrecen sus dones, por horas, en las carretelas que tanto lo interrogan y lo hacen cautivo del cauterio de esa calle, en su imaginario, prodigiosa. Una soledad que, en el fraseo de Villaurrutia, consistirá en vivir en la tensión de “dos vidas opuestas”³² (amar a mujeres con las que

³⁰ “El son del corazón” (SC), p. 245.

³¹ “Plateros... San Francisco... Madero... Nombres varios para el caudal único, para el pulso único de la ciudad. No hay una de las veinticuatro horas en que la avenida no conozca mi pisada. Le soy adicto, a sabiendas de su carácter utilitario, porque racionalmente no podemos separarla de las engañosas cortesanas que la fatigan en carretela...”, en “La avenida Madero” (DF), p. 473.

³² X. Villaurrutia, *loc. cit.*

no hace el amor y hacer el amor con mujeres a las que no ama), o dicho con sus palabras, “de haber vivido profesando / la moral de la simetría”.³³ Sin embargo, en este descubrimiento ocurrirá un misterio, para él religioso, para nosotros, poético. Pero cuyo enigma sólo puede estar a salvo si se comprenden mejor los mecanismos de su pensamiento.

Joven abuelo

Sabemos de su repulsa por el lenguaje manido, de ahí que someta a su poesía al artilugio constante de su propio extrañamiento, lo cual, sin duda, coincide con la idea del “arte como artificio”, como preámbulo de la experiencia literaria, con el que experimentaba el formalismo ruso por aquella misma época. Extrañamiento verbal por el cual las palabras son capaces de recuperar sus antiguos poderes, su originalidad y su profecía. Ya lo decía Torres Bodet: “Donde alguno podía decir: *universal*, apunta él, pintorescamente, ecuménico. Y donde otro escribiría: un niño, él ve, inmediatamente, un *párvulo*.”³⁴

O como lo describe, años después, Antonio Acevedo Escobedo:

Ya en estos primeros trabajos muestra [López Velarde a los veintinueve años] su preferencia por utilizar “esquilas” donde campanas, “mastines” donde perros, “aldeanas” donde provincianas, “lacónico” donde breve.³⁵

Mallarmeanamente, López Velarde disponía su lenguaje en el arduo montaje de piezas que se acomodan, por azar y necesidad, en un tablero de correspondencias, en el que a modo de fichas de dominó, naipes de una baraja o piezas del ajedrez, las palabras se unen en un juego de correspondencias en las que comulgan sus dilemas, especialmente los relativos a la otredad femenina, ya citábamos: “Pro-lóngase tu doncellez / como una vacua intriga de ajedrez”.³⁶

³³ “Gavota” (SC), p. 249.

³⁴ José Luis Martínez, “Examen de Ramón López Velarde”, en R. López Velarde, *op. cit.*, p. 25.

³⁵ Antonio Acevedo Escobedo, “El gusto de lavar las palabras”, en Guadalupe Appendini, *Ramón López Velarde. Sus rostros desconocidos*, 2a. ed., México, FCE, 1990, p. 40.

³⁶ “Despiffarras el tiempo” (Z), p. 193.

En este caso, lo vacío no es que se prolongue la castidad de la amada o que persista la inclinación del poeta por mujeres de ese estilo, o no sólo es esto, pues la complejidad siempre está presente, sino la posibilidad de que esa castidad nada signifique, lo mismo que su persistencia; el que su inclinación por separar el amor a Fuensanta o a Margarita Quijano, del amor a la carne, resulte una paradoja irresoluble y el aviso de un destino funesto. Algo que no ha sido bien valorado de su poema “El sueño de los guantes negros”, no es sólo que se vele el misterio de la carne en cada hueso de la amada, sino que él mismo no sabe si en su sueño está muerto: “para volar a ti, le dio su vuelo / el Espíritu Santo a mi esqueleto”.³⁷

El sueño, sabemos, es una alegoría de Paolo y Francesca, los amantes que habitan el segundo círculo del *Infierno* de Dante y cuyo pecado ha sido el adulterio. Se aman y están juntos, pero, como llama la atención Borges,³⁸ les está vedado hablarse y esa es la condena a su amor equivocado. La imposibilidad de poder conversar (ella es quien habla con Dante en nombre de los dos) debe entenderse como la imposibilidad, impuesta por el castigo otorgado, de en verdad amarse, no obstante seguir enamorados; en eso consiste el infierno para ellos. Ese es el horror del sueño velardiano y que, de súbito, halla en su visión; el que después de muerto encuentre a su amada, pero su amor siga igual de imposible. Los guantes negros aluden a esa alegoría, son la barrera simbólica, como a Francesca y Paolo hablarse, que les impide estar completamente juntos. Sueño profético que además le indicaría al “idólatra” que habría sido condenado al infierno por lujuria. El verdadero enigma de los guantes sería, entonces, saber si ella también habría sido condenada. Esa es su pesadilla y su pesar mayor, que la muerte se vuelva en su contra y ya no sólo la vida y en ello arrastre a su amada.

Los sueños se le aparecen como enigma a revelar. Lo mismo que los juegos de mesa que tanto lo inquietaron, sobre todo, por el paralelismo que encontraba entre ellos y su poesía; entre ellos y su vida, y la del país mismo:

tus minas el Palacio del Rey de Oros
[...]
Como la sota moza, Patria mía,

³⁷ “El sueño de los guantes negros” (SC), p. 258.

³⁸ Cf. Jorge Luis Borges, “La divina comedia”, en *Siete noches*, México, FCE, 1980, pp. 21-25, especialmente.

en piso de metal, vives al día,
de milagro, como la lotería
[...]
y oigo en el brinco de tu ida y venida
oh trueno, la ruleta de mi vida.³⁹

A reserva de un examen mayor, el azar del juego se desarrolla como trasfondo de “La suave Patria”. La fortuna del “Rey de Oros”, equidistante de la fallida apuesta de la “sota moza”, que siente suya en los días fatídicos que preceden a su muerte, y el delirio de la ruleta (en un trueno no sólo metafísico o celeste, como se verá). Me pregunto, ¿serían deudas de juego los quinientos pesos oro que debe a su amigo Ignacio Gastélum (el mismo a quien dedica su poema “El retorno maléfico”), deuda que encarga pagarle, en el lecho fúnebre, a su hermano Jesús, suceso que éste nos refiere muchos años después?⁴⁰ Tal deuda debió crear una angustia especial en el poeta, y un alivio, cuando su muerte no tenía remedio, el saber que de cualquier modo se resolvería. Deuda que agregaba a la del traje y el alimento diario. En alguna ocasión, se queja de la escasa venta de *La sangre devota*, siendo que él, como todos, come todos los días. Aunque de esta circunstancia no surge su obsesión por los juegos de azar, pues ésta aparece desde sus años tempranos:

mirando que de la mano anacoreta
era la propia que en la feria anual
aplaudía en el coso

³⁹ “La suave Patria” (SC), pp. 261, 263 y 262.

⁴⁰ Refiere Jesús López Velarde: “Una noche, estando solos, me dijo que tenía [Ramón] una deuda de quinientos pesos que le había prestado don Ignacio Gastélum; me pedía que yo la liquidara ya que él no podía hacerlo. [...] La deuda con don Ignacio no me dejaba dormir, eran quinientos pesos oro y ya se imaginará para reunirlos. Después que cobré el pago de marcha de Ramón, me dirigí al despacho de don Ignacio Gastélum [...]. Al hacerle saber al licenciado Gastélum el motivo de mi visita, éste dijo que no era verdad, que Ramón no le debía ningún dinero, que seguramente estaba fuera de sus facultades al pedirme que le liquidara la cuenta. Me mortifiqué cuando me dijo: ‘No pensé que me causara esta molestia, doctor’, pero a mi insistencia no tuvo más remedio que recibir el dinero.” ¿Por qué la “molestia” de Gastélum? Quizás pensó que la evolución que tuvo la deuda de López Velarde con él, hasta la cifra mencionada, pudo ocasionar la prematura muerte del poeta, ¿si no, por qué su negativa a reconocerla, para finalmente aceptar la suma? G. Appendini, “Las últimas horas de Ramón”, *op. cit.*, pp. 147-148.

y apostaba columnas de metal
en el escándalo de la ruleta.⁴¹

La “feria anual” es, posiblemente, la de San Marcos, en Aguascalientes, ciudad en la que habría trabado una honda amistad con Manuel M. Ponce y Saturnino Herrán, y donde se habría originado, nos dicen Roberto López Moreno y Víctor M. Sandoval (en alguna época, director del Instituto Aguascalientes de Bellas Artes),⁴² la moderna cultura mexicana. Esto debido a un apunte esclarecedor de Carlos Pellicer, según el cual, Ponce le habría confiado muchos años después de muerto el poeta de Jerez, que en esa ciudad se habrían reunido con gran frecuencia los tres artistas. El caso es que el juego era para el poeta manifestación de los arcanos secretos del universo. Tanto como los designios de su poesía y los acontecimientos mismos de su vida, como cuando expresa:

mis besos te recorren en devotas hileras
encima de un sacrílego manto de calaveras
como sobre una erótica ficha de dominó.

Se puede invertir el juego y decir que el dominó se trasmuta en un erótico manto de calaveras a las que con devoción besa del mismo modo como juega. ¿El juego se abre o se cierra con esa ficha? Se prolonga, quizás, al modo de la “vacua intriga de ajedrez”. Con el juego de la baraja, naipes o tarot, sucede otro tanto, es a la vez vacío y profético. Él mismo una carta que se arriesga en el modular juego. O de las líneas de la mano, de ahí que hiciera tanto caso a la profecía que una gitana le augurara: “¡Esta línea me dice que morirás de asfixia!” Lo creyó. Le decía a su amigo Jesús B. González, ya en los momentos de agonía:

—¿No recuerdas?
—¿Qué cosa?
—Aquello que me auguró la gitana. ¡Mírame cómo estoy!⁴³

⁴¹ “Jerezanas...” (Z), p. 226. La mano frugal (“anacoreta”) es también la dispendiosa.

⁴² Véase, G. Appendini, “Cuando surgió el arte nacionalista”, *op. cit.* pp. 36-37.

⁴³ G. Appendini, “Una gitana adivinó que moriría asfixiado”, *op. cit.*, pp. 133-134.

En uno de sus primeros versos escribía:

Me embelesa el decoro de tu plática,
y ante tu vista escrutadora extendiendo
la palma de las manos, y predices
mi destino en lenguaje milagroso.⁴⁴

En sus creencias, los arcanos tienen una función especial. El arcano designa a los enigmas que atraviesan sus versos y su prosa, y se refiere no sólo a las cartas del tarot (sobre todo, los arcanos mayores), sino a los secretos que encierran los objetos y los seres. Nos dice en “Novedad de la patria”: “Es el momento arcano de la dominación femenina por la voz”, aquí alude a que su enamoramiento de Fuentasanta pasó por la voz de la musa (en tertulias en las que ella cantaba y él recitaba sus primeros versos, en homenaje a ella, de donde surge el sobrenombre para evitar la fácil murmuración que una alusión directa hubiese provocado); semejante al hechizo que en él ejerce “desde el centenario, la voz de la nacionalidad”. En los citados versos de “El piano de Genoveva”: “Piano llorón de Genoveva, doliente piano / que en tus teclas resumes de la vida el arcano”.

Los arcanos son las claves enigmáticas que en su poesía se cifran en las teclas del piano, las manos y los ojos de la amada, las manecillas del reloj, las cartas de la baraja, las fichas de dominó o el juego de ajedrez:

- De la noche en el **arcano**
llega al éxtasis la mente
si beso devotamente
los pétalos de tu mano.
- Únjame la caricia de tu mano
y tus ojos que buscan el **arcano**
báñenme con tu luz, mientras me abismo
en sueños de inefable misticismo.
- [...] yo me contento
con el hondo mirar de tus **arcanos**
ojos, mientras admiro las antiguas
joyas de las abuelas en tus manos.

⁴⁴“Tu voz profética” (PP), p. 126.

- Ya vuelas como un rito por los planos
límitrofes de todos los **arcanos** [...]
- ¿Qué me está reservado
de tu persona etérea? ¿Qué es la **arcana**
promesa de tus ser?
- Mi cabeza en tus senos, el mortuorio
recuerdo evocarás de noche **arcana**
en que oíste la voz de la campana,
en brazos del sacrílego tenorio.⁴⁵

Los arcanos son, entonces, alusiones a la palabra prohibida o reflejos de una realidad paralela, y que se sintetizan en una nueva paradoja situada en el umbral del sentido de correspondencias insólitas. “Todo lo hacemos por el umbral”, decía Valéry y, en efecto, en su dramático juego de correspondencias, López Velarde gustaba de quedarse en las orillas, en la insinuación, en la sustitución perenne, en el preciosismo eufemístico. En una triple designación erótica, herética y hermética.

Así, podemos suponer que la “idolatría”, por ejemplo, se refiere, arcanamente, al erotismo genital del poeta. En el poema que lleva precisamente este nombre se puede descifrar de tal modo, tanto lo referido al poeta, como, insólitamente, a los ejercicios de Dios en la creación del cosmos:

La vida mágica se vive entera
en la mano viril que gesticula
al evocar el seno o la cadera,
como la mano de la Trinidad
teológicamente se atribula
si el Mundo parvo, que en tres dedos toma,
se le escapa cual un globo de goma.⁴⁶

⁴⁵ “Viaje al terruño” (SD), “A una pálida” (PP), “Mientras muere la tarde” (SD), “La estrofa que canta” (Z), “¿Qué será lo que espero?” (SD), “A doña Inés de Ulloa” (PP), pp. 140, 104, 159, 204, 169 y 112, respectivamente. (Las negritas son mías.)

⁴⁶ “Idolatría” (Z), p. 214.

La mano viril del poeta que, al gesticular, evoca y recrea el cuerpo femenino de la amada y, con ello, “la vida mágica”, es una manipulación del miembro equivalente a la divina, la trinitaria, en el acto de gestación de la realidad misma. Dios, con el pulsar de tres de sus dedos, es capaz de recrear mundos enteros: sorprendente aplicación del principio de que el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios. El mundo como resultado del meneo divino, y la “idolatría” como ejercicio sagrado, nada menos. La compleja asociación es así de intrincada, no sólo por motivos de época, sino porque implica una interpretación religiosa extrema, que raya en lo herético, acerca de la tarea divina y su referente humano, ¿cómo hablar abiertamente del placer solitario, que por norma debe ser excusado, y a la vez comparar éste con los trabajos divinos? Ya entendemos el sentido de cuando él mismo se llama “idólatra”: “Que siempre nuestra noche y nuestro día / clamen: ¡Idolatría! ¡Idolatría!”⁴⁷

“El son del corazón” alude, por su parte, a la relación binaria de “las parejas pares”, del sexo masculino en el femenino. Una dimensión aun más extraordinaria, por lo tanto, que la voz surgida de la mera “idolatría”. Así, al ritmo del musical son del corazón:

La redondez de la Creación atrueno
cortejando a las hembras y a las cosas
con el clamor pagano y nazareno.⁴⁸

Por lo mismo, al atronar, de modo semejante como el trueno del cielo, el trueno mismo se convierte, en la eufemística velardiana, en el orgasmo de la palabra y del cielo. En “La suave patria”, digamos, el trueno es lo que consuma las nupcias del cielo y de la tierra que propicia el frenesí humano y de la vida misma:

¡Y tu cielo nupcial, que cuando truena
de deleites frenéticos nos llena!
[...]
Trueno de temporal: oigo en tus quejas
crujir los esqueletos en parejas⁴⁹

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 215.

⁴⁸ “El son del corazón” (SC), p. 245.

⁴⁹ “La suave Patria” (SC), p. 262.

El trueno es la expresión culminante, orgásmica, del amoroso *crujir* de los esqueletos: las parejas que, al hacer el amor, hacen efectiva la “resurrección de la carne”, arcano favorito del poeta. Y es en ese trueno donde se adivina el sumario de la creación, el instante prodigioso en que todo adquiere sentido y el azar deja de serlo y se transforma en destino prodigioso: “Y oigo en el brinco y de tu ida y venida, /oh trueno, la ruleta de mi vida.”⁵⁰

De tan explícito que resulta “el brinco de tu ida y venida”, pareciera imperceptible su diáfana literalidad. Un trueno en el que colmulgan juntos lo que fue, “lo que aún no toco / y la hora actual, con su vientre de coco”. De “coco” es el momento presente, pues en su vientre se cocinan agua y aceite, que en la sabiduría popular no se pueden mezclar y, sin embargo, en la contradictoria historia que le toca vivir al poeta los ve coexistir.

Con la palabra “muelle” se produce otra asociación semejante. La relación proviene del efecto de las carretelas en que las cortesanas daban sus servicios en la calle Madero y que deben haber proliferado en la convulsión revolucionaria (muchas de ellas, de impecable recato en su pueblo de origen), al mismo ritmo que las enfermedades venéreas. El muelle alude al trote de la carretela que en la metonimia es el bamboleo de los “enamorados” y del “crujir” de sus huesos: “Sara, Sara, golosina de horas muelles”.⁵¹

¿No debemos analizar con el mismo procedimiento aquello del “santo olor de la panadería”? Sin duda. En su ya citado “Poema de vejez y de amor” de *La sangre devota*, el poeta apuntaba su parecer de percibir a la amada como “un pan humilde que se amasa”:

y que eres a mis ósculos sabrosa,
no como de los reyes los manjares,
sino cual pan humilde que se amasa
en la nativa casa
y se dora en los hornos familiares

Se trata de una singular asociación con la tradición cristiana, en donde el cuerpo de Cristo es el pan que éste ofrece a los apóstoles en la última cena. El pan es el cuerpo de Dios, de modo que “el santo olor de la panadería” es el que se desprende de los cuerpos acoplados en la sincronía de su “ida y venida” (sin que por ello deje de ser, por

⁵⁰ *Loc. cit.*

⁵¹ “A Sara” (SD), p. 168.

supuesto, el pan de cada día). Y es, para el poeta, en el amor mismo, como “pan que se amasa”, donde mejor se expresa el amor de Dios y el de la patria, probablemente lo que entendía por “resurrección de la carne”: los cuerpos tendidos que en plenitud resurgen con el amor siempre divino: “Suave Patria: te amo no cual mito, /sino por tu verdad de pan bendito”.⁵²

Un “olor” sin distingos, de ahí que el poeta vea tan vírgenes a las “rebeldes y a las sumisas”, es decir, a las recatadas e, insólitamente, a las cortesanas:

¡Hermanas mías, todas,
las que, contentas con el limpio daño
de la virginidad, vais en las bodas
celestes, por llevar sobre las finas
y litúrgicas palmas y en el paño
de la eterna Pasión, clavos y espinas;
y vosotras también, las de la hoguera
carnal en la vendimia y el chubasco,
en el invierno y en la primavera...!⁵³

Lo cual implicó para su espíritu un cambio de paradigmas acerca de lo femenino y acerca de la moral vigente, en el cual la castidad la prodigan por igual quienes practican el recato, como las que “han hecho / la lujuria y el ritmo de las horas”. No es que dejara de amar a las damas típicas de “la falda hasta el huesito”, que “contaban el tiempo por cabañuelas”, sino que su fe amorosa la extiende a toda mujer capaz de decir, como la “Señora Única: ‘He aquí a la esclava’”,⁵⁴ en referencia al acto de obediencia que la Virgen María hace ante el Ángel Gabriel, de su disposición a los designios de Dios.⁵⁵ Lo herético, lo erótico (y lo hermético) aparecen, otra vez, como en el meneo trinitario, de modo velado y cauto: “Al tomar el

⁵² “La suave Patria” (SC), p. 263.

⁵³ “A las vírgenes” (Z), pp. 208-209.

⁵⁴ “Obra maestra” (M), p. 279.

⁵⁵ “Entonces María dijo: —Yo soy la esclava del Señor; que Dios haga conmigo como me has dicho.” (*Evangelio según San Lucas*, 1:38). Esclava indica disponibilidad absoluta de “cualquier señorita” y “sin irreverencia”, nos dice López Velarde, de ahí que Anthony Stanton se pregunte “¿Quién es ‘la Señora Única?’” Ya lo apuntamos, la Virgen María. Véase “Los poemas en prosa de Ramón López Velarde”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-poemas-en-prosa-de-ramon-lopez-velarde/>. [Consulta: 23 de julio de 2013.]

lápiz me ha hecho temblar el riesgo del sacrilegio”. Y no sólo por su renuencia a la paternidad, apuntalada en diversos escritos. Nos propone lo que nadie ha querido leer, lo cual lo pone “de rodillas” por sus implicaciones heréticas: la supeditación de la Virgen, en todos sentidos, a los deseos divinos. Advierte, pues, como en las religiones paganas, un erotismo sagrado de Dios hacia quien ha elegido para ser madre de su Hijo. En su percepción panteísta, López Velarde hace una divinización del amor a la carne, por lo que ve legítimo que en cada mujer se exprese la misma voluntad de María hacia Dios, y en ello, la encarnación sensible del Verbo.

Con la patria que nos lega, ocurre un tratamiento a la altura de su pensamiento erótico y hermético:⁵⁶ “Al triste y al feliz dices que sí”.⁵⁷

Una patria entregada a cualquiera que la solicite, pero que, de cualquier modo, es “inmune a la afrenta, así la cubran de sal”.⁵⁸ La compleja metamorfosis que opera en el espíritu del poeta se produce simultánea a su concepción mestiza de la patria. “Castellana y morisca, rayada de azteca”, como la define, sin olvidar que, en su caso, lo castellano es lo casto, lo supeditado a Roma; lo morisco, en lo que particulariza su inclinación poligámica:

Yo, varón integral,
nutrido en el panal

⁵⁶ El lugar común acerca del poeta es, por lo general, maniqueo. El de que a una provincia casta opone la capital pecaminosa. Y en esas dos instancias, su visión de lo femenino: a las mujeres castas (y provincianas) opone las lujuriosas (casi siempre capitalinas). Así procede en su análisis Martha L. Canfield: “La patria de López Velarde, efectivamente, tiene ojos de mestiza y se parece mucho a la provincia. Mejor dicho, su patria es una provincia espléndida con una pequeña capital pecaminosa («ojerosa y pintada»)”, o “La ciudad, fuente de pecado según la veía nuestro poeta, se iba a devorar a la aldea, reducto de virtud”. En Martha L. Canfield, “La provincia inmutable (Estudios sobre la poesía de Ramón López Velarde)”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-provincia-inmutable-estudios-sobre-la-poesia-de-ramon-lopez-velarde/html/c3fef07f-f379-4a70-bbda-5c6148d2104d_25.html#I_13_. [Consulta: 23 de julio de 2013.] En realidad, el parecer del poeta acerca de la capital era semejante al que describió en homenaje a su amigo Saturnino Herrán: “Si sólo la pasión es fecunda, procede publicar el nombre de la amante de Herrán. Él amó a su país; pero usando de la más real de las alegorías, puedo asentar que la amante de Herrán fue la ciudad de México, millonésima en el dolor y en el placer. [...] En la solemne y copiosa obra de Herrán, apologética de la ciudad, blanquean la col y la flor de la metrópoli.”, en “Oración fúnebre” (M), p. 307.

⁵⁷ “La suave Patria” (SC), p. 262.

⁵⁸ “Novedad de la patria” (M), p. 283.

de Mahoma
y en el que cuida Roma
en la Mesa Central.⁵⁹

Mientras que lo “rayada de azteca” son rayas al modo de las del tigre, contenido en sus propias rayas y en la jaula que lo encierra, de su “Obra maestra”, imagen extraordinaria que será muy fructífera en muy diversos escritores, desde Jorge Luis Borges hasta Eduardo Lizalde. Por ello, una patria tripartita que lo modela “por entero”. El mestizaje, comparecencia de sus tres linajes, aparece de manera intensa en sus obras finales. En el alegato: “y con tu pelo rubio se desposa / el alma, equilibrista chuparrosa”⁶⁰ se percibe la herencia nativa, “del café con leche de su piel”, con esa manera que tenía de referirse de modo lateral, metonímico, a las cosas, a partir de sus cualidades: “el pelo rubio” son los rayos del sol (no que la patria sea rubia), de modo semejante a como en el poema de Octavio Paz, “Himno entre ruinas”, lo son sus plumas:

Coronado de sí el día extiende sus plumas.
¡Alto grito amarillo,
caliente surtidor en el centro de un cielo
imparcial y benéfico!⁶¹

En Paz, el sol de mediodía es un “alto grito amarillo”; en López Velarde, el sol es su “pelo rubio”, y su alma es una chuparrosa, es decir, un colibrí detenido en la tensión del mediodía, alma con quien se desposa la patria. El colibrí (izquierdoso) es el nombre castellанизado de Huitzilopochtli, el dios solar azteca. Es por ello que asistimos al desposamiento de una patria esencialmente mestiza: criolla, en sus dos vertientes, y “rayada de azteca”.

Una patria tripartita y, por ello, guadalupana, síntesis de sus tres orígenes. En eso consiste “la trigarante faja” de los versos finales de “La suave patria”, y su “naturaleza culminante y de espíritu intermedio, tripartito, en el cual se encierran todos los sabores”,⁶² es decir, participan todas las razas de su nuevo ser: otra vez, tradición y

⁵⁹ “Todo...” (Z), p. 223.

⁶⁰ “La suave Patria” (SC), p. 261.

⁶¹ Octavio Paz, “Himno entre ruinas”, en *Libertad bajo palabra (1935-1957)*, 2a. ed., México, FCE, 1968, p. 211.

⁶² “Novedad de la patria” (M), p. 283.

novedad. De esta imagen condensada, extendida a todos los confines terráqueos, habría partido José Vasconcelos en la gestación de su idea de una “raza cósmica”. Que en López Velarde es la patria guadalupana que “a todos dice que sí”, y que “admite de comensales a los sinceros, con un solo grado de sinceridad”. Por eso es “suave”, porque es generosa con todos los que la admiten, ya que “en los modales con que llena nuestra copa, no varía tanto que parezca destacada, ni tan poco que fatigue”.⁶³ Suave porque:

Cuando nacemos, nos regalas notas,
después, un paraíso de compotas,
y luego te regalas toda entera,
suave Patria, alacena y pajarera.

Suave, no importa lo abrupto de su historia, o a pesar de ella. En lo que tiene razón Paz es que un poeta verdaderamente menor habría hablado de una patria antigua, milenaria. La paradoja es impecable, la Patria es nueva, con su antigua estampa y sus tradiciones. Algo similar sucede con su noción de “Joven abuelo”, referida a Cuauhtémoc. Porque muere joven, sacrificado al mediodía de su vida y es “surtidor de católica fuente”, y porque el poeta lo descubre de modo reciente. El más reciente de su estirpe y el más caro a ella. Análisis semejante merece aquello tan enigmático de: “Suave Patria, vendedora de chía”.⁶⁴

En una charla entre Paz y Borges, éste le preguntó a aquél, ¿a qué sabe la chía? Paz le contestó, “sabe a tierra”. Es sabido que Borges se sabía de memoria “La suave Patria” y que uno de sus pasajes favoritos era precisamente donde el poeta se la quiere raptar “en un garañón y con matraca”, y la llama así, “vendedora de chía”; esto último nos lo refiere Juan José Arreola,⁶⁵ el más cercano amigo mexicano del escritor argentino, y es que a éste el pasaje le intrigaba, aunque no lo podía desentrañar del todo.

Glosemos un poco. La chía era uno de los alimentos básicos de la dieta de los antiguos pobladores del Anáhuac. En nuestros días, su consumo es completamente marginal. Sabemos, ahora, de sus prodigiosas cualidades nutritivas (más omega 3 que el salmón y una

⁶³ *Ibíd.*, p. 284.

⁶⁴ “La suave Patria” (SC), p. 264.

⁶⁵ Véase Juan José Arreola, *Ramón López Velarde: el poeta y el revolucionario*, México, Alfaguara, 1988, pp. 138-139.

rica fuente de proteínas). Pero su cultivo fue prohibido de súbito en la Nueva España (con el amaranto sucedió otro tanto, sólo que en el caso de éste se volvió a permitir su cultivo, lo que no ocurrió con la chía), por estar asociado con ritos paganos. En realidad, la razón fue otra, menos religiosa y más económica. La chía era el instrumento de trueque universal, es decir, se le utilizaba como dinero corriente. La prohibición de cultivarlo, por parte de la Corona española, tuvo consecuencias devastadoras, pues supuso la desarticulación completa de la economía indígena, propósito central de su prohibición, y una de las razones centrales que propiciaron la debacle poblacional en el Anáhuac entre el siglo XVI y el XVII. Paz dice que a López Velarde le interesaba poco la antigüedad mexicana, sin embargo, diversos pasajes de la obra velardiana niegan esto. Era amigo muy cercano del pintor Saturnino Herrán, contemporáneo del poeta, y a quien le dedicó un ensayo y algunos otros apuntes. Uno de los temas centrales de Herrán es la antigüedad mexicana, el pintor y el poeta debieron revisar simultáneamente la divulgación reciente (entre 1905 y 1907), por parte de Francisco del Paso y Troncoso, del *Códice florentino*, archivado durante siglos, de la vasta obra documental sobre el México antiguo de fray Bernardino de Sahagún y sus informantes. El mismo Paz refiere un pasaje en el que López Velarde hace alusión (“inconsciente”, dice) a los sacrificios humanos, a su propio sacrificio:

Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.
Desde una cumbre enhiesta yo lo he de lanzar
como sangriento disco a la hoguera solar.

Así extirparé el cáncer de mi fatiga dura [...] ⁶⁶

López Velarde supo, quizá, de la chía como instrumento de cambio monetario indígena, de ahí lo de “vendedora de chía”, es decir, portadora de la riqueza nacional, fundada en la prodigalidad de la tierra. Esa “vendedora” a quien, como Zeus a Europa, quiere raptar “en un garañón y con matraca”. La asociación con el rapto de Europa se afianza si pensamos en la antepenúltima estrofa del poema, además de las alusiones al rayo como poder genésico sobrenatural:

⁶⁶ “Mi corazón se amerita...” (Z), pp. 196-197.

Quieren morir tu ánima y tu estilo
cual muriéndose van las cantadoras
que en las ferias, con el bravío pecho
empitonando la camisa, han hecho
la lujuria y el ritmo de las horas.⁶⁷

“empitonando la camisa”, a modo de los toros de lidia que salen a morir en el ruedo, y a modo del toro que es la forma que adopta el dios del trueno para raptar a Europa, con quien procrea a Minos, rey de Creta, creador del laberinto en donde habita el Minotauro. Sin embargo, las asociaciones de López Velarde con el mundo griego no parecen frecuentes, salvo la aquí sugerida, en la que el poeta asocia la imagen del rayo con los poderes fecundos del cielo —que lo mismo fertiliza la tierra que “requiebra a la mujer”—, y con el rapto que hace Zeus de Europa, a semejanza del que el poeta emprende con la femenina Patria mexicana. Lo que implicaría las extensas fuentes mitológicas, cada vez más amplias y complejas, de las que se alimenta la poesía del de Jerez, centradas de cualquier modo en su visión guadalupana, síntesis del viejo y del nuevo mundo. De manera que llamarlo “limitado” es, más que otra cosa, un gesto de incompreensión.

El rapto de la Patria nos lleva a la última escena del poema:

Sé igual y fiel; pupilas de abandono;
sedienta voz; la trigarante faja
en tus pechugas al vapor; y un trono
a la intemperie, cual una sonaja:
la carreta alegórica de paja.

En la que el poeta culmina su “Amor final” (“bien puedo, Amor final, poner la mano / sobre tu corazón guadalupano”, dice en alusión paralela, en “El ancla”, uno de sus últimos poemas) y su epopeya: la recuperación de la patria. En las “pupilas de abandono” se trasluce el erótico éxtasis femenino, compartido, se entiende, con el poeta, lo mismo que en la “sedienta voz”, de su agitación pectoral, de ahí las “pechugas al vapor” (imagen, igual, de la serranía volcánica del país). Para esto, el poeta ha conducido a la fiel amada a su “trono a la intemperie”, que han de presidir los dos amantes en su comunión final: se vuelve a atar lo “desatado” (“y por encima, haberte desata-

⁶⁷ “La suave Patria” (SC), p. 264.

do / del pecho curvo de la emperatriz / como del pecho de una codorniz”). El trono es una carreta en movimiento, hay que decirlo, pues se mueve “cual una sonaja”, *son-aja*, como ya habíamos advertido. Es decir, se mueve con el pausado ritmo musical de sus ruedas. Un trono sencillo para la Patria, pues toda ella lo es, vestida de percal y de abalorio, “impecable y diamantina”. De modo que no podemos ver un poema aristocratizante o, aun, monárquico, como algunos quieren verlo, por aquello del “correo chuan / que remaba la mancha con fusiles”, donde, sea dicho de paso, lo esencial —más allá de las asociaciones suscitadas hacia una novela de Barbey D’Aurevilly, *El caballero D’Estouches*, interpretaciones que el poeta tendría previstas y habría gozado con antelación— es que la culata del fusil va en el agua y el cañón apunta hacia quien rema, para indicar lo peligroso de la empresa de su “épica sordina” que puede volverse en su contra.

Una carreta, con sus dos amantes, a modo de trono en movimiento que deriva hacia el “edén subvertido”, o que navega divertido y amoroso por toda la geografía nacional (no puede dejarse de advertir la imagen dual del poeta y la “emperatriz”, dispuesta a modo de Omecihuatl y Ometecuhtli, Dos señora y Dos señor, quienes presidían el antiguo cielo mexicano y que en algunas figurillas de barro se les muestra enlazados, frente a frente, en un fiel trance amoroso, por toda la eternidad), como el tren que va por la vía, “como aguinaldo de juguetería”. Carreta que también se relaciona con el Carro del tarot (incluso, su variante, el Carro erótico), uno de los arcanos mayores, y que anuncia bienaventuranza. Bienaventuranza para la Patria y sus amantes, si son fieles a su espejo diario, aun para aquellos con “un solo grado de sinceridad”.

De modo que podemos observar, sintéticamente, una secuencia dramática en el poema que no había sido contemplada hasta ahora por sus lectores: 1) el poeta anuncia el inicio de su epopeya y alza la voz “a la mitad del foro”; 2) hace la traza general de quien es objeto de su amor y de su estima, la patria, con su “mirada de mestiza”; c) rememora el momento en el que el “joven abuelo”, “en medio del suplicio”, había sido separado de modo cruel de su emperatriz (a saber, Tecuixpo Ixtlixóchitl, “Copo de Algodón”, hija predilecta de Moctezuma II), encarnación mística de la patria; d) emprende el raptó de la patria, “entre los tiros de la policía”; e) conclusión de la epopeya: el feliz (re)encuentro del poeta y de su amada, la emperatriz-patria, al fin recuperada, en su “trono a la intemperie”.

La final hostería

La muerte del poeta se sucede de un modo extraño. Su deceso por una neumonía y pleuresía, según el acta de defunción, se lo habría ocasionado su ligera vestimenta en una noche gélida. El poeta muere el 19 de junio de 1921, de modo que el mal debió afectarlo a finales de mayo o principios de junio, sólo que en esa época del año, en la Ciudad de México, las noches y las madrugadas suelen ser templadas. Quien relata la escena, su amigo Jesús B. González, señala que él portaba “un grueso gabán y con bufanda, y él [López Velarde] sin abrigo”. ¿Bufanda a finales de mayo o a principios del sexto mes del año? Eso podría suceder en diciembre o en enero, y no siempre, pero no en la temporada a la que se alude, en la que la temperatura suele oscilar entre los 8 y 12 grados centígrados.

Los hechos, sin embargo, pudieron darse de otra manera. Arturo Arnáiz y Freg afirma que fue Rafael Heliodoro Vallequien acompañaba al poeta “la noche gélida en la que el poeta pescó la pulmonía fulminante que lo llevó a la tumba”.⁶⁸ El caso es que su enfermedad pareciera ser ocasionada, más bien, en una noche fría de invierno (lo que descartaría su carácter “fulminante”), de modo que el mal se le habría agravado en el transcurso de la primera mitad del año 1921. El desenlace, sin embargo, muy difícilmente puede explicarse a partir de la sola afectación respiratoria. Pudo aparecer la neumonía, sí, pero como consecuencia de otro mal que lo hiciera presa de aquél. La hipótesis de Guillermo Sheridan, acerca de una posible sífilis contraída, resulta plausible.⁶⁹ No es complicado, dentro del mapa de sus analogías, de manera lateral, como todo tema en su poesía, descubrir los rastros y rostros de la enfermedad. En este

⁶⁸ Véase, “López Velarde y la pequeña propiedad”, en G. Appendini, *op. cit.*, p. 29.

⁶⁹ Sheridan cita los versos de “El perro de San Roque”, “he besado mil bocas, pero besé diez frentes”, para aludir a la rauda concupiscencia del poeta. Sin embargo, hay que decir que López Velarde rara vez dice sin ambages, y sí con eufemismos, lo que dice. “Mil” no es mil, pues es una palabra lánguida, breve, sin mucha fuerza y es éste su sentido. Cuando Rubén Darío, digamos, escribe (“A Margarita Debayle”): “y luego hace desfilar / cuatrocientos elefantes / a la orilla de la mar”, explicaba Tomás Segovia, se escucha el retumbar de las *cuatrocientas* bestias, y son más que mil. Véase Guillermo Sheridan, “Sobre la muerte de López Velarde”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sobre-la-muerte-de-lopez-velarde-0/html/dfc5b033-08b6-40a4-a635-ebc531957a02_5.html#I_0_. [Consulta: 23 de julio de 2013.]

caso, Venus, en su eufemística, se refiere a lo venéreo, y es motivo de preocupación, por sus consecuencias fatales, desde su primer libro:

Y aunque el alma atónita se queda
con las venustidades tentadoras
a las que dan el fruto de su industria
los gusanos de seda [...] ⁷⁰

“Las venustidades tentadoras” son las de “talles zalameros”, algunas de ellas enfermas, que hacían el ritmo de las horas en las carretelas de Madero (y alimentaban la industria de los “gusanos de seda”). De haberse precipitado el mal a lo largo de la primera mitad del año de su muerte, querría decir que, entre otros poemas y ensayos, habría desarrollado, o al menos concluido, “La suave Patria” en plena agonía, pues la termina el 21 de abril (lo mismo puede decirse de “Novedad de la patria”). Es presumible que su meditación habría girado alrededor del dilema de si combatir con fuerza la enfermedad, lo que pareciera factible, o abandonarse a la suerte de Afrodita. Algunas de sus últimas líneas apuntan hacia esta percepción de su agonía:

Corazón que en fatigas de vivir vas a nado
y que estás florecido, como está la cadera
de Venus, y ceniciento cual la madera
en que grabó su puño de ánima el condenado: ⁷¹

En esa lucha, iniciada tiempo atrás, la tentación del poeta pareciera la de dejarse morir. Muerte que se anhela con la misma fuerza con que se quiere el reencuentro con la amada. No obstante, se desea una muerte que deje indemne la entereza de su cuerpo:

Señor, Dios mío; no vayas
a querer desfigurar
mi pobre cuerpo, pasajero
más que la espuma del mar. ⁷²

⁷⁰ “Poema de vejez y de amor” (SD), p. 153.

⁷¹ “Mi villa” (SC), p. 256.

⁷² “Gavota” (SC), p. 249.

Un cuerpo intacto ante la muerte y sin una larga agonía,

Ni me des enfermedad larga
en mi carne, que fue la carga
de la nave de los hechizos
[...]
Mas con el pie en el estribo
imploro rápida agonía
en mi final hostería.⁷³

El poeta cumplió treinta y tres años tres días antes de su muerte, de modo que el poema “Treinta y tres” debió escribirlo también en ese estado de postración. En el registro de sus creencias, no es difícil ver como un precioso augurio la coincidencia, quizá deseada, de su deceso a la “edad del Cristo azul”. Pero no por sentir hacia la vida alguna clase de reproche, pues para ella tiene “un solo calificativo: el de formidable”, sino porque, como señala en “Obra maestra”: “... el albedrío de negar la vida es casi divino”.⁷⁴

Su infortunio en el juego y en el amor, el deber hasta el traje que viste y la muerte de tantos amigos, la de Madero mismo y de Saturnino Herrán, el deceso de la amada y el rechazo de la “dama de la capital”, podrían haber hecho de él un hombre rencoroso hacia la vida y hacia Dios, pero no: se trata de un hombre fiel y ya por ello admirable. Para la patria sólo hay gratitud y la viste con un traje formidable, en medio de su agonía, y con ella imagina un amor inconmensurable y afortunado como, quizás, no lo tuvo con ninguna de las mujeres a las que amó. Y para con la vida no tiene más que agradecimientos:

Uno es mi fruto:
vivir en el cogollo
de cada minuto.⁷⁵

Y es así porque siente que su vida se dirige toda hacia ese destino prodigioso y coincidente con su libre albedrío, en un juego de cartas y de fichas. Pues el arcano final de la vida es poder definir cuándo ha de concluir la propia y hacer de ello algo “casi divino”, conse-

⁷³ *Ibid.*, pp. 249-250.

⁷⁴ “Obra maestra” (M), p. 279.

⁷⁵ “Todo...” (Z), p. 224.

cuencia de su peculiar panteísmo con el que alimenta el numen al que llegaba en sus diarias meditaciones.

¿Oyes el diapasón del corazón?

Pensemos en el efecto mariposa de su final sorpresivo, en el cénit de su vida y de su obra. Cuando muere López Velarde, un funcionario de rango medio se entrevista con el presidente Álvaro Obregón en su paseo dominical y le comunica la muerte del poeta y le recita algunos de sus poemas. Horas más tarde, José Vasconcelos, rector de la Universidad Nacional, le comunica la misma noticia al presidente; éste le contesta, “sí, lo sé, Ramón López Velarde”, y aquel escucha anonadado los versos que del poeta le declama (Obregón gustó de recitar después los versos de “La suave Patria” en muy diversas ceremonias). Entonces, le encarga Obregón a Vasconcelos le haga al poeta un funeral de Estado. El filósofo declara, poco después, “tenemos un gran presidente” y sueña, entonces, ya desde la Secretaría de Educación Pública, el gran proyecto de emancipación cultural que funda el México moderno. Si el poeta no muere, nadie le hubiera recitado sus versos al presidente (lo podemos suponer realmente afectado por la verdad de los versos del de Jerez) y, tal vez, Vasconcelos no hubiera llegado o no hubiera aceptado hacerse cargo del ministerio de Educación Pública, y no hubiese existido nunca el proyecto cultural que emprende.

En el terreno literario, ya Mario Bojórquez⁷⁶ ha advertido la presencia de algunos de los temas de López Velarde en la obra, y en la vida misma, de Jorge Luis Borges: la soltería, el infinito, el miedo a la paternidad, “porque sus responsabilidades son eternas”. El autor se pregunta si acaso Borges leyó “Obra maestra”. Aquí la respuesta afirmativa es una necesidad. Aunque, en efecto, Borges jamás refiere a López Velarde como una fuente, como lo hace el paciente bibliotecario que fue con los más diversos escritores de distintas lati-

⁷⁶“López Velarde, autor de Jorge Luis Borges”, que en la red aparece bajo la autoría de Edgar Amador. Con este nombre aparece, también, la refutación del argumento previo: “En defensa de Borges: desmintiendo al ‘Gran Plagio’”. Por supuesto, aquí no se habla de plagio, sino de una influencia, extrañamente, no reconocida, en: <http://pedras-del-camino.blogspot.mx/2008/07/lopez-velarde-autor-de-jorge-luis.html> y <http://circulodepoesia.com/nueva/2010/04/en-defensa-de-borges-desmintiendo-al-%e2%80%9cgran-plagio%e2%80%9d/>, respectivamente. [Consulta: 23 de julio de 2013.]

tudes y épocas. López Velarde, diríase, es para él como explicaba el escritor argentino, lo que sucede con la palabra ajedrez en el juego: es la única palabra prohibida, la que no se dice. Pero esa influencia que flota en la obra borgeana, como un sabor que sabe y se elude, podría precisarse un poco más.

En “La escritura de Dios”,⁷⁷ uno de los pocos textos de tema mexicano de Borges (súmese “Demolición de un mejicano”,⁷⁸ algún poema en donde alude a Gutiérrez Nájera, un sobrio prólogo a una edición de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *In memoriam* a Alfonso Reyes), aparece no sólo el tigre como tema, sino el propio contemplador de su enigma. La súbita revelación que le surge a López Velarde, a partir de la contemplación del doble encierro del tigre (el de la jaula que lo contiene y el de sus rayas mismas), sintetizado en las de la propia versificación obsesiva del poeta, como bien explica Anthony Stanton —pues el “metro” que mide la fiera es un octosílabo (“El tigre medirá un metro”), lo mismo que el signo del infinito, sobre el que se regodea la fiera y el poeta en su soledad—,⁷⁹ Borges la convierte en un drama metafísico, en el que el poeta es convertido en Tzinacán, el sumo sacerdote del templo mayor que ha sido hecho prisionero por los conquistadores, en el escenario de un mínimo zoológico, en una prisión hemisférica y oscura, de altos techos. El poeta de Jerez cabila en su habitación haciendo ochos en el piso, sabemos, en tanto el sacerdote lo hace en su doble encierro, el que le provee el

⁷⁷ Véase Jorge Luis Borges, “El aleph”, en *Obras completas (1923-1972)*, Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 596-599.

⁷⁸ Véase J. L. Borges, *Historia universal de la infamia*, en *op. cit.*, pp. 317-318. Algunos, como José Emilio Pacheco, han leído el relato como infamante hacia los mexicanos; en realidad el héroe, Billy de Kid, asesina de modo alevoso, por la espalda, a Villagrán, el “mejicano” del relato-crónica. Personaje, éste, al que “los gringos hijos de perra”, como les llama “en duro inglés”, y reta en un escenario de cantina de Nuevo México, evaden la mirada. Se insinúa la cobardía del gringo y de sus compinches, y la entereza del de Chihuahua.

⁷⁹ El hecho de que a López Velarde se le aparezca ese mismo ocho, el signo del infinito, sobre el piso de su soledad, como ejercicio métrico, se muestra al modo de una dama recostada, es decir, como el signo del escorpión, de ahí que éste haya sido su favorito. Alusión a la musa sobre la que, literalmente, el poeta crea su obra, lo que hace de este arcano enigma, una de las imágenes más extraordinarias y singulares acerca de los trabajos del poeta que existan en cualquier literatura. Véase Anthony Stanton, *loc. cit.*

El ocho recostado, al ser la imagen figurada del escorpión, nos permite comprender un poco mejor aquellos versos del poema “A las vírgenes”: “¡ (...) y las que en la renuncia llana y lisa / de la tarde, salís a los balcones / a que beban la brisa / los sexos cual sañudos escorpiones!”

apretado espacio de la celda y el de la penumbra absoluta en la que trascurren sus días mimetizados en las noches, rota una sola vez cada día, cuando desde la techumbre abierta por un instante, le proveen de alimentos y, sobre todo, puede contemplar un instante al jaguar (lo llama tigre) que lo acompaña en una celda contigua, separados apenas por una reja (Borges habría visto a un López Velarde tan encerrado en su propio arcano como el tigre que contempla). En las rayas del tigre y en las manchas del jaguar se encierra, en ambos casos, la resolución de sus enigmas, las que los llevarán al convencimiento paradójico de que la esterilidad de refutar la soltería y de abolir el tiempo, en cada caso, es el símbolo maestro de sus dudas.

Una representación alterna de “Obra maestra”, específicamente de su parte final, había aparecido antes en el relato “Las ruinas circulares”,⁸⁰ uno de los más prodigiosos cuentos del escrito de *Ficciones*. En él, un sacerdote, agotado después de una larga travesía por el río, llega en “la unánime noche” a las inmediaciones de las ruinas de un antiguo templo dedicado al dios del fuego. Su meditación final lo lleva a imaginar un hijo que recrea en su pensamiento con absoluta minucia (cada uno de sus cabellos, los rasgos de su rostro, el corazón, sus vísceras, su porte), hasta darle, con la complicidad del dios del templo, una vida producto de su sueño. Aplicación cabal del ensueño del poeta mexicano:

Pero mi hijo negativo lleva tiempo de existir. Existe en la gloria trascendental de que ni sus hombros ni su frente se agobien con las pesas del horror, de la santidad, de la belleza y del asco. Aunque es inferior a los vertebrados, en cuanto que carece de la dignidad del sufrimiento, vive dentro del mío como el ángel absoluto, prójimo de la especie humana.⁸¹

En uno de sus poemas de ensueño y presagio, “Humildemente...”, López Velarde trashuma el instante alephiano, que es la mirada simultánea que Dios posa sobre las cosas del mundo y que, por un momento, humildemente, le es dado percibir al poeta, “cual si fuesen las calles / una juguetería / que se quedó sin cuerda”:

”Tu carroza sonora [la de Dios]
apaga repentina

⁸⁰ Véase J. L. Borges, “Ficciones”, *op. cit.*, pp. 451-455.

⁸¹ “Obra maestra” (M), p. 279.

el breve movimiento,
cual si fuesen las calles
una juguetería
que se quedó sin cuerda.

”Mi prima, con la aguja
en alto, tras sus vidrios,
esta inmóvil con un gesto de estatua.

”El cartero aldeano
que trae nuevas del mundo,
se ha hincado en su valija.

”El húmedo corpiño
de Genoveva, puesto
a secar, ya no baila
arriba del tejado.

”La gallina y sus pollos
pintados de granizo
interrumpen su fábula.

[...]

“Las naranjas cesaron
de crecer, y yo apenas
si palpito a tus ojos
para poder vivir este minuto.

”Señor, mi temerario
corazón que buscaba
arrogantes quimeras,
se anonada y te grita
que yo soy tu juguete agradecido.⁸²

Este escenario, del minuto perpetuo, se lo representa Borges en un relato de simetría temática, “El milagro secreto”.⁸³ El desorden revolucionario, de fuerzas hermanas y antagónicas de López Velarde, Borges lo transfigura en un escenario de la Segunda Guerra, en el que un escritor judío está a punto de ser fusilado por la Gestapo. En

⁸² “Humildemente...” (Z), pp. 231-232.

⁸³ Véase J. L. Borges, “Ficciones”, *op. cit.*, pp. 508-513.

los días que preceden al día funesto, el preso recuerda que su obra más ambiciosa, el drama en verso *Los enemigos*, nunca la terminó y le pide a Dios un año de plazo para poder concluirla. En un sueño laberíntico, repasa de las obsesiones del escritor, el deseo le es concedido y en el momento del cuádruple disparo del pelotón de fusilamiento que finalizaría su vida, ocurre el milagro anunciado y todo se detiene, cual si fuese la prisión “una juguetería / que se quedó sin cuerda”, como escribe el mexicano. Aquél, en el año del milagro, ordena, rehace y modifica cada uno de los hexámetros de su composición. Previsiblemente, al concluir la obra, se reinicia el tiempo suspendido, los disparos ocurren y muere el escritor. Tal vez, Borges habría imaginado a López Velarde en el mismo trance y solicitud, en la concepción de “La suave Patria”⁸⁴

Un rastreo más en este sentido. En el prefacio a *Las palabras y las cosas*, Michel Foucault señala que el libro que presenta se origina en la perplejidad y el asombro (“mi propósito es meramente asombroso”, escribiría el argentino en su relato “Pierre Menard autor del Quijote”) de la lectura de un pasaje de la ficción (ensayo y cuento a la vez) de Borges, “El idioma analítico de John Wilkins”. En tal texto se discuten las vicisitudes existentes en la creación de un lenguaje que se supeditara a un orden racional, semejante a la ordenación clasificatoria de una biblioteca. Si una primera letra (a), por ejemplo, corresponde a los animales, una segunda podría referirse a los mamíferos (b) y la tercera, a una de sus clases, los félidos, digamos (c), y un cuarto carácter (d) a los tigres, de modo que un tigre sería: abcd. El texto es la discusión del fracaso de tal tentativa, a la improbabilidad de que el lenguaje se supedite a un orden racional. Lo que se nos presenta es, presumiblemente, el sumario de seres que habitan una clasificación imposible, e impensable, en el mundo de los objetos reales, pero no en el del lenguaje:

Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía—, trastornando todas las superficies ordenadas y

⁸⁴ En el engranaje literario de las correspondencias, el minuto velardiano, trasmutado en el año borgeano, Gabriel García Márquez lo transforma, en *Cien años de soledad*, en el resumen de toda una vida: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar la tarde en que su padre lo llevó a conocer el hielo...”. En la novela, el instante del fusilamiento se alarga y su héroe sueña, en ese instante metafísico, toda la historia de Macondo, en la que sus héroes no tendrán otra oportunidad sobre la Tierra.

todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro. Este texto cita “cierta enciclopedia china” donde está escrito que “los animales se dividen en *a*] pertenecientes al Emperador, *b*] embalsamados, *c*] amaestrados, *d*] lechones, *e*] sirenas, *f*] fabulosos, *g*] perros sueltos, *h*] incluidos en esta clasificación, *i*] que se agitan como locos, *j*] innumerables, *k*] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, *l*] etcétera, *m*] que acaban de romper el jarrón, *n*] que de lejos parecen moscas”.⁸⁵

Tal perplejidad anuncia la idea deconstructiva del lenguaje, es decir, la de que la organización del lenguaje precede, y supera, a su sentido y lo sentencia, y no a la inversa. Lo que, dicho en términos mundanos, alude a que en el lenguaje pueden pervivir realidades ajenas e improbables en la realidad misma. Tal desorden, que es un orden por encima de la lógica de lo real, es un aplicación tácita del modo como operaba el lenguaje y las clasificaciones verbales de López Velarde:

El roce de las ideas, el contacto con una vitrina de las piecicillas desmontadas de un reloj, los pasos perdidos de la conciencia, el caer de un guante en un pozo metafísico, el esfuerzo de la burbuja, el filamento sanguíneo de una conjuntiva, el vagido de la hormiga que acaba de nacer, el aleteo de una imagen por los ámbitos de la fantasía, el sobresalto de las manecillas al ir a ayuntarse sobre las XII, la angustia del pabulo cuando va a gastarse el último gramo de cera, la disgregación del azúcar, el júbilo de las vajillas, el rubor de las sábanas de Desdémona antes de que se vierta su sangre, el recelo de las patas del conejo y de las pezuñas del venado, la pesadumbre del azogue, la espuma veleidosa, la balanza con escrúpulos, la queja repentina de los armarios y el aleluya sincopado de la brisa [...]”⁸⁶

Sumemos, a modo de corolario de este breviarario, lo que en la narrativa de Juan Rulfo se desprende de un par de textos de López Velarde, uno en prosa y el otro en verso, “En el solar” y “El retorno malé-

⁸⁵ Véase “El idioma analítico de John Wilkins”, en *Otras inquisiciones*, Emecé, Bs. As., 1960, p. 142. [Nota del traductor]. Citado por Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI, 1968, p. 9.

⁸⁶ “El predominio del silabario” (DF), pp. 458-459. Citado por José Luis Martínez, “Examen de Ramón López Velarde”, *op. cit.*, pp. 36-37.

fico”, que se reflejan —como en el caso de “La suave Patria” y “Novedad de la patria”— en un diálogo de compensaciones, y que servirán de trasfondo a lo que concebirá Juan Rulfo para su personaje Juan Preciado en su novela. En ésta, el hijo olvidado del patriarca regresa al edén perdido, a insistencia de una madre que reclama venganza:

Todavía antes me había dicho:

—No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro.⁸⁷

Y se encuentra, para su sorpresa —como la de López Velarde en su reencuentro con su natal Jerez— con una Comala abandonada, aplicación tácita del modo como en “El solar” de *El minuterero*, en “contra de mi [su] voluntad”, López Velarde va descubriendo del añorado terruño, después de “leguas y leguas de alcaparras”: “Divago por ella en un traspies ideal y no soy más que una bestia deshabitada que cruza por un pueblo ficticio”. El de Apulco, Jalisco, apuntará: “El camino subía y bajaba: *‘Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja’*”. “Fantasmas, fantasmas, fantasmas”, anota el de Jerez, acerca del pueblo que encuentra (“Se me destina, en la casona, la sala de la derecha”). Jerez es esa Comala afantasmada a la que Juan Preciado regresa y desde la cual, ya muerto, cuenta su historia.

El ángel absoluto

La última tentación de López Velarde no sólo fue definir, con absoluto apego a sus cavilaciones, en un gesto “casi divino”, el momento en el que debía detener las manecillas de su minuterero,⁸⁸ a la edad

⁸⁷ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, México, Plaza y Janés, 2000, p. 15.

⁸⁸ Con *El minuterero*, título de su colección de textos en prosa, López Velarde no alude, nos refería Tomás Segovia en sus cursos, a la manecilla del reloj, sino a un mecanismo en boga en los primeros años del siglo pasado, de origen francés, dispuesto al comienzo o al final de las escaleras que mantenía la luz encendida un minuto, mientras el viajante transitaba por ella. El minuto de iluminación por el que transita el poeta. También es, claro, el minuto perpetuo que Dios le concede al poeta para vislumbrar el enjambre de la creación toda: “... y yo apenas / si palpito a tus ojos / para poder vivir este minuto.” (en “Humildemente...”, p. 232) (Z). El minuterero es,

del “Cristo azul”. Sino resolver, en un mismo sumario, las añejas contradicciones que rodearon su moral provinciana, y hacerlas conciliables con lo que podríamos llamar la santificación que hace de las pasiones de la carne. En sus días finales, doncellez dejaba de ser sinónimo de castidad, tan baladí como una partida de ajedrez, y todas, hijas de Roma o del panal de Mahoma, eran igualmente venerables y hermanas. Y si así era es porque los mismos dilemas de oposiciones religiosas que había heredado, daban paso a un profuso panteísmo de un trono a la intemperie que, insólitamente, es presidido por mujer y varón íntegros que reintegran juntos, en feliz desenlace, el sentido de la nación mexicana. El rayo de Zeus, tronante, la carroza de Dios trinitario, la Virgen que dice “he aquí a la esclava”, la divinidad que exige sacrificios para fertilizar el mundo, se sumergen en una dualidad masculina y femenina, de corazón guadalupano, henchida y sublimada por los cinco sentidos del poeta, amante de una patria arcaica y contemporánea que al triste y al feliz sabe decirles que sí.

Bibliografía

- Appendini, Guadalupe. *Ramón López Velarde. Sus rostros desconocidos*, 2a. ed. México, FCE, 1990. (Tezontle.)
- Arreola, Juan José. *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario*. México, Alfaguara, 1997.
- Bojórquez, Mario (Edgar Amador). “López Velarde, autor de Jorge Luis Borges”, en: <http://pedras-del-camino.blogspot.mx/2008/07/lopez-velarde-autor-de-jorge-luis.html>
- (Edgar Amador). “En defensa de Borges: desmintiendo al ‘Gran Plagio’”, en: <http://circulodepoesia.com/nueva/2010/04/en-defensa-de-borges-desmintiendo-al-%e2%80%9cgran-plagio%e2%80%9d/>
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas (1923-1972)*. Buenos Aires, Emecé, 1974.
- . *Siete noches*. México, FCE, 1980.
- Campos, Marco Antonio. *El tigre incendiado: Ensayos sobre Ramón López Velarde*, en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de Zacatecas, Gobierno del

asimismo, quien reseña las minutas minuciosas, apretada síntesis de los acontecimientos.

- Estado, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, 2005. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-tigre-incendiado-ensayos-sobre-ramon-lopez-velarde/>
- Canfield, Martha L. “La provincia inmutable (Estudios sobre la poesía de Ramón López Velarde)”, en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de Messina (Firenze): Casa Editrice d’Anna, Istituto Ispanico, Facoltà di Magisterio, Università degli studi di Firenze, 1981. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-provincia-inmutable-estudios-sobre-la-poesia-de-ramon-lopez-velarde/html/>
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México, Siglo XXI, 1968.
- García Morales, Alfonso. “López Velarde 1921: la médula guadalupana de ‘La suave Patria’”, en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lopez-velarde-1921-la-medula-guadalupana-de-la-suave-patria/html/968a0e68-59d7-11e0-b864-00163ebf5e63_3.html#I_0_
- Le Corre, Hervé. “Ramón López Velarde: visión y versión de la Patria”, en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *Poesía hispanoamericana posmodernista. Historia, teoría, prácticas*. Madrid, Gredos, 2001. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ramon-lopez-velarde-vision-y-version-de-la-patria/html/fe5d4eb4-59d3-11e0-8928-00163ebf5e63_3.html#I_0_
- López Velarde, Ramón. *Obras*. Compilación de José Luis Martínez, 2a. ed. México, FCE, 1990. (Biblioteca Americana.)
- . *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)*. Prólogo y edición de Guillermo Sheridan. México, FCE, 1991. (Letras Mexicanas.)
- . *Poesía y poética*. Selección, prólogo, bibliografía y cronología de Guillermo Sheridan. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2006. (Colección Clásica, núm. 235.)
- Paz, Octavio. *El camino de la pasión: López Velarde*. México, Seix Barral, 2001. (Biblioteca Breve.)
- . *Libertad bajo palabra (1935-1957)*, 2a. ed. México, FCE, 1968.
- Phillips, Allen W. *Cinco estudios sobre literatura mexicana*. México, SEP, 1974.
- Quirarte, Vicente *et al.* *El retorno benéfico. Homenaje a Ramón López Velarde (1888-1988)*, 2a. ed. México, UAM-A, 1988.

- . “Decir ‘La suave Patria’”, en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *Peces del aire altísimo. Poesía y poetas en México*, México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, Ediciones del Equilibrista, 1993, pp. 75-86. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/decir-la-suave-patria--0/html/5be49191-b152-47b7-a6d5-1aef25b5003c_2.html#I_0_
- Rivas Sáinz, Arturo. *La redondez de la creación. Ensayo sobre Ramón López Velarde*. México, Jus, 1951.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Prólogo de Alberto Vital. México, Plaza y Janés, 2000 (1955).
- San Lucas. *Evangelio según San Lucas*. México, SBU, 1983.
- Sheridan, Guillermo. “Pórtico: la poesía de Ramón López Velarde”, en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde y otros ensayos afines*, México, Tusquets Editores, 2002. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/portico-la-poesia-de-ramon-lopez-velarde/html/8c7110b0-59d3-11e0-8181-00163ebf5e63_7.html#I_0_
- . “Sobre la muerte de López Velarde”, en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde y otros ensayos afines*, México, Tusquets Editores, 2002. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sobre-la-muerte-de-lopez-velarde--0/html/dfc5b033-08b6-40a4-a635-ebc531957a02_5.html#I_0_
- Stanton, Anthony. “Los poemas en prosa de Ramón López Velarde”, en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *Trilce. Una revista de poesía: creación y reflexión*, núm. 24 (febrero 2009). http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-poemas-en-prosa-de-ramon-lopez-velarde/html/588f9fc4-59d2-11e0-8928-00163ebf5e63_3.html#I_0_
- Villaurrutia, Xavier. “Ramón López Velarde”, en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de Marco Antonio Campos, *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*, Zacatecas, Gobierno del Estado, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, 2008, pp. 65-95. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ramon-lopez-velarde-1/>
- Zaid, Gabriel. “López Velarde reaccionario”, en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de *Tres poetas católicos*, México, Océano, 1997. <http://bib.cervantesvir->

tual.com/servlet/SirveObras/80250529545492722754491/p0000001.htm

———. “Liminar”. Ramón López Velarde. *Obra poética*. Edición crítica de José Luis Martínez, en: http://books.google.com.mx/books?id=OOFD2LPM6CsC&pg=PA869&lpg=PA869&dq=Gabriel+Zaid+y+L%C3%B3pez+Velarde+Liminar&source=bl&ots=y3xt5mV54m&sig=O-S8Y2J76__TrK8TF2KdEeDHgPE&hl=es&sa=X&ei=jsHHUcWaNIXh0gHLmoCgBw&ved=0CDgQ6AEwAg#v=onepage&q=Gabriel%20Zaid%20y%20L%C3%B3pez%20Velarde%20Liminar&f=false