

---

## INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

---

---

*José Luis Martínez*

### Constancia

A un poco más de cien años del nacimiento de Ramón López Velarde, su obra es un legado cada vez más vivo y entrañable, cada vez más rico y persuasivo. Unos podrán amarla por el aroma que cautivó de la provincia y por esa esencia del México más hondo que nos revela; otros por su cálido apoyo al prestigio y a la magia de la mujer; otros por ese encantamiento y esa gracia irónica con que su autor sabía levantar todos los asuntos que tocaba su pluma; otros por su don verbal, por su raro sentido para crear, con las viejas palabras, mundos recién nacidos, constelados de reflejos e intenciones; mas, por cualquier camino que lleguemos a ella, en México coincidimos, caso excepcional en este país de inconformes, en el gusto por la poesía y la prosa de Ramón López Velarde.

Su misma personalidad nos ayuda en este concierto de simpatías. No fue un triunfador ni un héroe. Con gesto tímido afrontaba los riesgos del mundo y entregaba su corazón a un juego de eternas pérdidas y frustraciones; veía con ojos de azoro los excesos y los prodigios del tiempo y seguía sintiéndose criatura de Dios que sufría en su conciencia y en sus sentidos el peso del misterio de la existencia y la angustia de las postrimerías. Y hasta el final de sus breves años, fue de la índole de los enamorados y de los perpetuamente maravillados por el prodigio del mundo. «Nada me desengaña, el mundo me ha hechizado», pudo repetir con Quevedo.

Pocos paralelos pueden encontrarse en la historia de nuestra poesía de este ya largo, sostenido y creciente aprecio por la obra de López Velarde. Año con año, desde el de su muerte, en 1921, se han sucedido los homenajes, los estu-

dios, las ediciones. Se han conmemorado, en 1946 y 1951, los veinticinco y los treinta años de su muerte; en 1963 los setenta y cinco de su nacimiento; en 1970 los cincuenta de la publicación de *Zozobra*; en 1971 los cincuenta años de su muerte; y en 1988, con gran despliegue de actividades, el primer centenario de su nacimiento. Sus restos fueron trasladados a la Rotonda de los Hombres Ilustres. Se han dedicado a su memoria juegos florales y certámenes y ha sido tema de numerosos libros y de centenares de estudios; se imitó en un tiempo abusivamente su poesía; se han investigado y divulgado las huellas de sus pasos, sus amores y amoríos, así como sus escritos olvidados y aun sus borradores. Todo lo ha soportado su prestigio, que sigue en aumento.

El mejor fruto de este aprecio continuado ha sido el hecho de que su obra ha dejado de pertenecer en exclusiva a las minorías letradas para ser también un poco de todos. Tan raro privilegio lo han alcanzado muy pocos, y ellos son, a fin de cuentas, los que surcarán con credenciales más seguras el río del tiempo.

Los críticos y los investigadores discutirán cuál es el mejor López Velarde, si el de *La sangre devota*, provinciano e ingenuo, o el de *Zozobra* y *El son del corazón* que ha descubierto la fascinación del pecado; profundizarán en los secretos de su creación poética y en las fuentes que luego supo trasmutar; revelarán matices ignorados de su personalidad o secciones de su obra desconocidas, que nos permitirán comprenderlo mejor y enriquecerán su legado literario; y se detendrán ante la rara calidad de su prosa —sus ensayos, sus prosas líricas y sus artículos críticos—, que alcanza excelencias tan altas como las de su poesía. El mejor resultado de todos estos esfuerzos es esa doble conquista creciente que Ramón López Velarde y sus obras siguen haciendo, al mismo tiempo, de los letrados y de los humildes. Es ya, venturosamente, uno de nuestros patricios líricos, una de nuestras advocaciones y uno de los orgullos que pueden ostentar las letras para proclamar su misión y su sentido en cualquier época de la historia. Ramón López Velarde concertó y cristalizó nuestro moderno sentido y espíritu de nacionalidad; él nos reveló, con su sensibilidad imaginativa, las sombras y el secreto de nuestro corazón y de nuestros sentimientos, y su obra es el punto de partida de nuestra poesía moderna.

### La vida breve

Los pasos de su vida pueden equipararse a los de millares de jóvenes provincianos que vienen a la metrópoli a probar las fuerzas de su talento. No puede destacarse en ella siquiera un rasgo excepcional: todo es el camino previsto. Nace el 15 de junio de 1888 en un pueblo de provincia, Jerez, Zacatecas. A los doce años es enviado a estudiar al Seminario Conciliar de Zacatecas, de donde pasa al de Aguascalientes. Hacia 1906 inicia sus estudios preparatorios en esta última ciudad y, dos años más tarde, ingresa como estudiante de Jurisprudencia en la

facultad de San Luis Potosí. En 1910 conoce a Francisco I. Madero que comenzaba su pasión revolucionaria. Se adhiere a su causa y colabora como secretario en un centro antirreeleccionista. No se entrega a la aventura de la Revolución sino que continúa su carrera, que concluirá en 1911 en que recibe su título de abogado. Obtiene su primera ocupación como juez del lugar denominado Venado, S. L. P. En 1912 viene a la ciudad de México y el año siguiente vuelve a San Luis Potosí. Inconforme con su suerte o impelido por la tormenta revolucionaria, se traslada definitivamente a la capital, en 1914.

En periódicos y revistas de la ciudad de México publica con regularidad poemas, periodismo político, ensayos breves y crónicas, y aquí cumple el destino oscuro de los pretendientes sin título en la corte. Ocupa modestos puestos burocráticos y docentes, entabla rápidas y efusivas amistades entre el mundillo periodístico-bohemio y se inicia con arrojo, pero también con timidez y freno religioso, en un erotismo al alcance de sus posibilidades.

En 1916 aparece su primer libro —proyectado desde 1910— editado por *Revista de Revistas*, en donde entonces colaboraba. Su título y su mensaje delatan al provinciano que aún no olvida ni su provincia ni el fervor por su pureza: *La sangre devota*. De la inspiradora de sus primeros poemas, Josefa de los Ríos, Fuensanta para él, sabemos que había nacido también en Jerez, en 1880 —era pues ocho años mayor que el poeta—, y que murió en el Valle de México, la primavera de 1917. Podemos suponer, además, que este amor primero no pasó del límite de los versos y que, con él, perdió López Velarde las amarras que más profundamente lo sujetaban al mundo de su adolescencia. Hacia 1916 inicia una relación sentimental con Margarita Quijano, maestra culta y hermosa, hermana de don Alejandro y diez años mayor que el poeta. Su noviazgo con «la dama de la Capital» fue breve y ella lo concluyó «por mandato divino».

En su segundo libro, *Zozobra*, de 1919, puede advertirse ya la marca que habían dejado en su ánimo las experiencias de la ciudad —«flores de pecado» las llamaba—. Tiene treinta y un años, continúa soltero y, amando a todas las mujeres, ninguna lo acompaña constante. En este año, su amigo de la escuela de Leyes en San Luis Potosí, Manuel Aguirre Berlanga, que es Secretario de Gobernación, lo lleva a trabajar a su lado. En mayo de 1920 la rebelión obregonista hace huir al Gobierno, el presidente Carranza es asesinado en Tlaxcalantongo el 21 de mayo, el poeta pierde su trabajo y decide no colaborar más con el Gobierno. Al fracaso sentimental se sumaba éste material, lo que debió anonadarlo. Un año más tarde, en 1921, muere en la madrugada del 19 de junio asfixiado por la neumonía y la pleuresía, en una casa de apartamentos de la Avenida Álvaro Obregón, entonces Avenida Jalisco. Lo habían matado dos de esas fuerzas malignas de las ciudades que tanto temiera: el vaticinio de una gitana que le anunció la muerte por asfixia y un paseo nocturno, después del teatro y la cena, en que pretendió oponerse al frío del valle, sin abrigo, porque quería seguir hablando de Montaigne.

El aprecio por su obra compleja surge caudaloso apenas ha desaparecido aquel hombre sin fortuna. El mes de noviembre del año de su muerte la revista *México Moderno* le dedica íntegro su número con diecisiete artículos y poemas en los que predomina el dolor de la pérdida sobre la lucidez de la comprensión, aunque de ella dan muestras las páginas de Genaro Fernández Mac Gregor y de Alfonso Cravioto. En 1923 sus amigos forman un tomo con sus prosas: *El minuterero*. En 1924 José Gorostiza pronuncia, en la Biblioteca Cervantes, una conferencia perspicaz y emocionada acerca de su obra. En 1932 otro grupo de amigos devotos reúne los poemas que habían permanecido inéditos o dispersos, en *El son del corazón*. En 1935 Xavier Villaurrutia publica el primer intento serio de comprensión y selección: los *Poemas escogidos* de Ramón López Velarde, a los que precede un estudio excepcional. En 1936 *Revista de Revistas* consagra la mayor parte de su número 1.362 al poeta: trece estudios, el «Retablo» de Tablada y una selección de su obra. En 1944 Francisco Monterde edita una *plquette* de «La suave Patria» seguido de una nota crítica, y Arturo Rivas Sáinz publica en Guadalajara *El concepto de la zozobra*, el primer libro destinado íntegramente al estudio de la obra del poeta. El mismo año la Editorial Nueva España ofrece sus *Obras completas*, que no recogen sino el material previamente dado en libros y no el disperso en revistas y archivos particulares. En 1946 se conmemora el primer cuarto de siglo de su muerte, con el mismo fervor que unía a los escritores de *México Moderno* a raíz de su desaparición. Y así, año tras año, hasta el presente. De nuestro ánimo podrían surgir aún la misma sensación de pérdida y el mismo entusiasmo en el elogio que movían a sus contemporáneos supervivientes; pero ¿de qué otra manera nos sería dable aprovechar la distancia sino para imponer cierta serenidad y objetividad a nuestro juicio sobre su obra?

### Su obra y su tiempo

El período vital decisivo de la existencia de Ramón López Velarde —de sus veinte a sus treinta y tres años, de 1908 a 1921— queda casi totalmente comprendido en el período de nuestra historia política llamado de la Revolución. Cuando conoce a Madero, en 1910, tenía veintidós años; cuando muere, en 1921, el país inicia apenas una tentativa de paz e instituciones. A pesar de ese temperamento reaccionario que él mismo confesaba, debió convivir, pues, con una violencia que se le oponía. Y aunque lo lastimase, realizó una obra paralela en sentido al de aquel movimiento histórico. Aleccionante a este respecto es el ensayo «Novedad de la Patria», de *El minuterero*, donde analiza nuestro concepto de la patria al que volvemos, después de años de sufrimiento, «por amor... y pobreza» para sentirla «menos externa, más modesta y probablemente más preciosa». En tal sentido, su exaltación amorosa de la provincia, primero, y su

poema cívico, después, son la contribución «revolucionaria» de quien políticamente se sentía un «reaccionario».

Por ello, debe relacionarse esta actitud de la obra de López Velarde con el movimiento nacionalista que inician alrededor de 1910 el grupo de escritores del Ateneo de la Juventud. En los ensayos y conferencias ateneístas de estos años es perceptible la preocupación por el conocimiento de nuestra cultura y nuestro espíritu. Nuestros valores literarios, nuestra música, nuestra pintura, nuestro pasado arquitectónico se estudian por primera vez con el afán de integrar la comprensión nacional. De esas investigaciones, partirán luego algunas de las tendencias estéticas contemporáneas más importantes: colonialismo, atención al arte popular, independencia de la expresión plástica. Ramón López Velarde, aunque coetáneo de algunos de los ateneístas, no se une a ellos a su llegada a México. Aliado a una promoción intermedia (la de Frías, Núñez y Domínguez, Zavala, etcétera), continúa, sin embargo, aquella dirección para enriquecerla con el doble filo del descubrimiento de la fecundidad poética de la provincia y su drama moral, y las audacias verbales e imaginativas con que realizará su obra.

### El mapa de afluentes

La formación literaria de López Velarde rompe en cierta manera los cauces establecidos. Recoge y afina algunas imágenes de Amado Nervo, poeta al que admiraba —«los ojos inusitados de sulfato de cobre», los altares decorados de la Cuaresma, la tortuga enigmática en el fondo del pozo— y, como lo ha señalado Octavio Paz (*Generaciones y semblanzas*, p. 350), la Damiana del Nervo de *Los jardines interiores* (1905) puede ser una prefiguración de Fuensanta.

Enrique González Martínez y Rafael López eran los poetas más prestigiados en los años en que escribe López Velarde (1908-1921). Casi nada puede advertirse de la influencia del primero; algo más del autor de *Con los ojos abiertos* (1912), en su gusto por el lenguaje plástico y en su apego mexicano. En cambio, su relación con José Juan Tablada —cuya importancia es uno de los primeros en advertir— significa una especie de intercambio de estímulos y de influencias. ¿Coincidencias con otros poetas con quienes convive? Muy escasas. Éstos prolongan un modernismo adelgazado, adicto al sentimiento y a la queja, y las tendencias innovadoras apenas son visibles en sus obras —excepción hecha de las insuficientes tentativas de José D. Frías.

Las fecundaciones más interesantes que recibe López Velarde llegan de fuera. Además de contactos aislados, con poetas españoles e hispanoamericanos de la época, como lo señaló Luis Noyola Vázquez (*Fuentes de Fuensanta*, 1947 y 1988), el peculiar tratamiento del encanto provinciano, la vida morosa, la fascinación de la liturgia, los amores ingenuos y la gracia de las pequeñas cosas, lo

aprendió el poeta de Jerez de los *Poemas de provincia* (Madrid, 1910) del español Andrés González Blanco, un poeta ahora olvidado. Otras influencias importantes, ya no en los temas sino en el lenguaje, son en rasgos ocasionales la de Julio Herrera y Reissig y, sobre todo, del Lepoldo Lugones del *Lunario sentimental* (1909). López Velarde consideraba a este último «el poeta sumo», el más hondo poeta de habla castellana, y lo deslumbró el chorro de metáforas irónicas del argentino. Junto a Lugones debe recordarse a Jules Laforgue —que pudo leer directamente o en traducciones—. El francés y el mexicano, dice Allen W. Phillips,

son innovadores en los temas y en el estilo; son audaces en la forma y la expresión. A la poesía de ambos son comunes las palabras rebuscadas, de las más variadas procedencias y giros violentos. Los dos salpican sus versos con deliberados prosaísmos, relacionados a menudo con visiones de la vida moderna, y enfrentan constantemente el lenguaje literario con otro más bien coloquial. El cultivo de lo sorprendente y lo inusitado les gusta mucho, y ordenan en inesperada yuxtaposición las percepciones más dispares. Verdad es que todas estas cualidades, compartidas por López Velarde y Jules Laforgue, se hallan también en el *Lunario* de Lugones; pero lo que los separa con toda claridad del argentino es una marcada diferencia tonal. En Lugones predomina lo burlesco y lo socarrón, lo festivo y lo pintoresco, lo exuberante y lo regocijado. Por el contrario, en Laforgue y en López Velarde la actitud es en cierto modo más profunda: los dos esconden una inherente tristeza bajo la máscara de la ironía.<sup>1</sup>

Y Octavio Paz afina esta relación entre los tres poetas con la siguiente observación:

Lugones jamás habría escrito esta frase de López Velarde, que Laforgue hubiera firmado y que es, simultáneamente, la cifra de su estilo y la definición de sí mismo: «Los pasos perdidos de la conciencia, el caer de un guante en un pozo metafísico...». Hay en estas líneas un presentimiento de algo que nunca vio: los cuadros de Chirico y otras cosas más...<sup>2</sup>

Algo del mundo melancólico y religioso del poeta belga Georges Rodenbach llegó a López Velarde —del cual se publican trece poemas, traducidos por Andrés González Blanco, en la *Revista Moderna* de julio de 1906 (Noyola Vázquez)—. Estas huellas acaso deberán limitarse a los primeros poemas, de tema religioso, de López Velarde, en los que apenas se insinuaba la confusión entre lo religioso y lo erótico, que no vienen del poeta belga.

<sup>1</sup> Allen W. Phillips, *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, II, b.

<sup>2</sup> Octavio Paz, *Generaciones y semblanzas*, p. 359.

## Baudelaire y Virgilio

Entre las influencias significativas que recibe la poesía de López Velarde quiero referirme incidentalmente a la de Baudelaire y a la de Virgilio, aparte de las de poetas modernistas que sólo nos muestran las fuentes de su vocabulario. La primera de estas influencias ha sido mencionada con prolijidad por casi todos sus críticos; la segunda se presenta aquí por primera vez.

¿Llega Baudelaire a la poesía mexicana con López Velarde como se ha insinuado en algunos trabajos? Desde los remotos años de la *Revista Azul* (1894-1896) nuestros poetas modernistas frecuentaron la lectura de *Les fleurs du mal* con una devoción que no sólo puede comprobarse por las traducciones que allí figuran sino también por la huella que deja en las obras poéticas de Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Nervo, Tablada y Valenzuela. Con López Velarde esta influencia no obtiene un progreso ni significativo ni profundo. Algunas veces, el autor de *Zozobra* y *El son del corazón* prefiere aligerarlo un poco de su carga terrible, mudando el escenario y la solución de algunas de sus escenas típicas que, en lugar del reinado del horror, prefieren el de una temerosa ternura: «Si soltera agonizas...», «Me estás vedada tú». En un caso único, «Te honro en el espanto...», aparecen un ambiente y un espíritu que han dejado de ser los de los afanes angélicos y de pecador arrepentido del resto de su obra para proclamarse tan satánico o perverso como pudo serlo su modelo. Aquí, por una vez al menos, han desaparecido las alusiones incorpóreas y las reservas morales para dejar su campo al vértigo del pecado. Pero éste es un caso excepcional y no revela sino la seducción que Baudelaire ejercía sobre nuestro poeta; no la huella ni la lección decisivas que señaló en su poesía. Como ha dicho acertadamente Villaurrutia, un abismo separa sus formas de arte, pero otro abismo de sus espíritus los hace miembros de una misma familia.

Mucho más lejano aún quedaría el arte de López Velarde del de Virgilio si no fuese por una notable semejanza, no advertida hasta hoy, que presenta la estrofa inicial de «La suave Patria» con la estrofa que abre *La Eneida*. Recordémosla en la traducción de Miguel Antonio Caro:

Yo aquel mismo que en flauta campesina  
en otro tiempo modulé canciones,  
y dejando la selva peregrina  
causa fui que con ricas producciones  
satisficiese la región vecina  
de exigente cultor las ambiciones  
—obra grata a la gente labradora—  
de Marte hórridas armas canto ahora.

Superando las profundas diferencias estilísticas, es patente que la oposición básica en que se funda la estrofa de López Velarde —el antiguo cantor lírico que emprende un canto épico— es la misma de los versos de Virgilio, como lo es también la forma lógica que estructura a ambas. Si recordamos las dos estancias de López Velarde en el Seminario y el tipo de lecturas que allí son frecuentes, la posibilidad de una huella virgiliana —incidental y curiosa solamente— puede aceptarse sin reparos. (En los exámenes del segundo curso de Latinidad, en el Seminario Conciliar de Zacatecas, el 16 de agosto de 1902, López Velarde, como alumno sobresaliente, presentó el libro segundo de *La Eneida*.) Achacar la semejanza a una pluma intermedia o una coincidencia remota no hace sino complicar una evidencia que viene a aumentarnos modestamente el campo de nuestro conocimiento del poeta y depara una ficha inesperada a los estudiantes de «Virgilio en México».

Estos son algunos de los afluentes más notorios de la poesía en lengua española y en lengua francesa —los últimos, conducidos de manera principal por la tan leída e influyente antología, *La poesía francesa moderna*, obra de Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún (Madrid, 1913)— que llegan a López Velarde para contribuir a la elaboración de su poesía.

Todo poeta procede de una tradición, cuyas vetas elige. Lo importante es la transmutación que hace de ellas y la creación de una nueva amalgama. Podemos suponer que los acontecimientos del México de su tiempo condicionaban algunos de sus temas; pero el conjunto de su poesía, de sus invenciones verbales y del complejo mundo sentimental que en ella se manifiesta tienen algo de don gratuito y fortuito. El escritor López Velarde no fue extraordinario ni por sus hechos ni por su carácter ni por su cultura; era excepcional por su sensibilidad y su intuición. En su poesía y en sus prosas no hizo otra cosa que hablarnos de sí mismo y de sus experiencias bien cortas, pero lo hizo en un lenguaje transfigurado que para él «resumía los orbes y que nos aniña o nos entroniza, dentro de las regalías de su diapasón». Y supo de tal manera revelar el drama íntimo de su vulgaridad, y decirlo con tal magia verbal, que es comprensible la seducción que ha ejercido en varias generaciones de lectores y justificable el rango que ha ganado en el coro de nuestros poetas.

## **Evolución espiritual**

«Yo, en realidad, me considero un sacristán fallido», escribía López Velarde hacia el final de su vida, en una de las mejores páginas de *El minuterero*. Y allí mismo proclamaba que uno de los dogmas para él más querido, quizá su paradigma, era el de la Resurrección de la Carne. Ahora bien, ¿qué puede ocurrir a semejante sacristán fracasado que nada puede entender ni sentir sino a través de la mujer? Deberá



entregarse con todas sus fuerzas a la esperanza de la Resurrección de la Carne, es decir, a aquel último y feliz concierto entre el cuerpo y el alma venturosos que tan dramática lucha sostuvieron durante su existencia terrena. Los episodios de este conflicto pueden registrarse con singular precisión en los libros del poeta, que muestran, muy nítidamente, los pasos de su evolución espiritual. En *La sangre devota* cree aún en la posibilidad de satisfacerse con un tipo de amor lleno de inocencia y sencillez, y considera con ignorante desprecio los placeres más complejos:

Hambre y sed padezco: Siempre me he negado  
a satisfacerlas en los turbadores  
gozos de ciudades —flores de pecado—.  
Esta hambre de amores y esta sed de ensueño  
que se satisfagan en el ignorado  
grupo de muchachas de un lugar pequeño.

Y con todo, al cabo de algunos años, tan plausibles propósitos habrán sido derrotados. Era necesario buscar la presencia femenina en todas sus formas y aun en aquéllas cuya seducción era paralela a su condición pecaminosa. Beber, en lugar del agua clara de la adolescencia, un licor cálido de uvas que le revela la síntesis de su Zodíaco, el León y la Virgen:

Ya no puedo dudar... Diste muerte a mi cándida  
niñez, toda olorosa a sacristía, y también  
diste muerte al liviano chacal de mi cartuja.  
Que sean para bien...

escribe en *Zozobra*. Pero dura muy poco esta complacencia del placer que ocupa algunos de los poemas finales de *Zozobra* y otros de *El son del corazón*, poemas que constituyen, al mismo tiempo, la porción más baudeleriana de su obra. La desilusión del placer, irónica, se manifiesta pronto. Se equilibran en su espíritu, con iguales fuerzas, el deseo y esa conciencia del pecado que nunca llegó a abandonarlo. Y poco armado de seducciones y peor dotado de fortuna tuvo que resignarse, contra sus afanes mundanos, a ver triunfar al segundo sólo por su incapacidad de pecador:

He oído la rechifla de los demonios sobre  
mis bancarrotas chuscas de pecador vulgar,

confesará en su libro póstumo. Y allí mismo, en la vecindad de la muerte, condensará su vida en esta síntesis:

Un día quise ser feliz por el candor,  
otro día buscando mariposas de sangre,  
mas revestido ya con la capa de polvo  
de la santa experiencia, sé que mi corazón,  
hinchado de celestes y rojas utopías,  
guarda aún su inocencia, su venero de luz:  
¡el lago de las lágrimas y el río del respeto!

### Sentimiento de lo frustrado

Semejante evolución espiritual debió procurar al poeta necesariamente una doble vertiente de fracasos. Nutrido de esencial vocación para el bien —representado en su peculiar mitología por la pureza, la inocencia y la sencillez provincianas—, experimentó al mismo tiempo la seducción de lo que él sentía era el mal —las ciudades y su cortejo embriagador y maligno— y no supo al fin alcanzar ese clima vacío de satisfacción y equilibrio que no revela más que la debilidad o el cansancio de las pasiones. Inquieto e imaginativo, ávido de pureza y erotismo, abandonó un camino y no tuvo suficiente fuerza para perderse en el otro. El sentimiento de la frustración de cuanto anheló había de dominarlo y marca en su poesía una huella profunda y significativa. Todo en su obra aparece en función de lejanía perdida e inaccesible, de posibilidad o imposibilidad, de renunciamiento o derrota, de arrepentimiento o desencanto, que no son sino los módulos con que se llora un mundo extraviado. Existe, como para asegurar la fuerza del drama, ese breve episodio de efusión y plenitud amorosas, a que antes he aludido, y que constituye la porción de su obra poética en que con más evidencia se expresa la dualidad moral destacada por Xavier Villaurrutia. Pero el sabor constante es el de lo frustrado en todas las formas que incluía el mundo de sus deseos. En *La sangre devota* este sentimiento recorre una amplia gama que, partiendo de la castidad y la inocencia —vencidas y lejanas ya desde este primer libro—, llegará hasta el fracaso de sus afanes eróticos.

Contra lo que es frecuente afirmar de López Velarde, la pureza provinciana no existe en su libro antes mencionado sino como un deseo insatisfecho:

¿Por qué en la tarde inválida,  
cuando los niños pasan por tu reja,  
yo no soy una casta pequeñez  
en tus manos adictas  
y junto a la eficacia de tu boca?,

o como una lejanía nostálgica:

¿Imaginas acaso la amargura  
que hay en no convivir  
los episodios de tu vida pura?

Me estás vedada tú... Soy un fracaso  
de confesor y médico que siente  
perder a la mejor de sus enfermas  
y a su más efusiva penitente.

El deseo y la plenitud amorosos tienen, en este primer libro, la misma dimensión de pérdida irrecuperable, tal como puede apreciarse en el poema «En las tinieblas húmedas...», en que la sensación de aniquilamiento de la presencia amorosa se expresa en lívidas asociaciones:

Toda tú te deshaces sobre mí como una  
escarcha, y el translúcido meteoro prolóngase  
fuera del tiempo, y suenan tus palabras remotas  
dentro de mí, con esa intensidad quimérica  
de un reloj descompuesto que da horas y horas  
en una cámara destartada...

En muchos otros poemas podrían señalarse la nostalgia por la felicidad perdida de la provincia y las lágrimas vertidas por esa tristeza vaga que es al fin la conciencia de la imposibilidad de recobrar un mundo definitivamente ido. Pero más adelante, cuando el poeta ha experimentado otros goces, su sensación continúa siendo la misma que existía respecto a su erotismo adolescente, sólo que prefiere ahora darle un sesgo humorístico: aludir a sus humos de pirata reducidos por un amago de mareo o confesar que

siempre que inicio un vuelo  
por encima de todo,  
un demonio sarcástico maúlla  
y me devuelve al lodo.

En *Zozobra* el sentimiento de lo frustrado adquiere otros matices. Se transforma por una parte en una breve estación de plenitud, en la que apenas aparecen rastros de derrotas, y luego en ese desencanto del placer, en ese arrepentimiento de los goces ya obtenidos, antes considerado. La estación amorosa triunfante puede precisarse cuando menos en tres poemas de *Zozobra* y en algunos más del libro póstumo de versos. En «Idolatría», que es una exaltación mucho más retóri-

ca que entrañable de los atributos de la mujer, y quizá porque no alude a ninguna de sus experiencias femeninas concretas, es patente esta efusión de su espíritu. Otro tanto acontece en «Ánima adoratriz», poema más complejo y profundo, en el que examina con imaginativa lucidez la condición de su sensualidad; y lo mismo pudiera decirse de «Todo...», que por diferentes métodos y con cierto aire burlón llega a semejantes conclusiones. A la recopilación póstuma de versos pertenecen otros poemas: «El son del corazón», «El ancla», «En mi pecho feliz» y «El perro de San Roque», variaciones y reexposiciones serenas de su drama íntimo —carne y espíritu— en que se entrega confiado a la doble vocación que se ha descubierto y aun a cierto gozoso panteísmo muy lejano, con todo, del que proclama la poesía de González Martínez:

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

Pero al fin de su obra vuelve, como una nostalgia, el sentimiento de lo frustrado, aunque ya no lo proyecte hacia una posibilidad terrena sino a otra fatal, más allá de la muerte. De un poema de remembranzas provincianas, aún sin preveniciones fúnebres, «Mi villa», pasa a dos de sus poemas más oscuros, «El sueño de los guantes negros» y «El sueño de la inocencia», en los que la unión deseada con las realidades perdidas de la adolescencia se realiza sólo a través de la muerte. El ciclo se ha cumplido. Después de su salida al mundo, de su entrega y de su desilusión, retorna, finalmente, a sus orígenes. A causa de la dualidad dramática de su espíritu debió vivir el poeta frente a un mundo que nunca colmó su deseo, y poseedor de un deseo que nunca coincidió con la dádiva del mundo. Su existencia fue para él un tiempo de añoranzas y un campo de insatisfacciones —pasajera-mente, de posesión— y el sentimiento más violento con que penetró su universo poético fue el de lo frustrado. Y si ello derrotó su vida, ello también condicionó no poco de la humedad lírica de su obra.

## **El amor y la muerte**

En el mediodía de su vida y de su obra, Ramón López Velarde advirtió, como todos los grandes poetas, la patética cercanía del amor y la muerte. Frenesí de la vida, hambre de eternidad el primero, nada lo cerca y lo consume más que ese otro frenesí y esa eternidad helados y vacíos. Pero López Velarde, para insistir una vez más en su condición carnal, veía en la muerte, más que la negación de la vida o la creencia cristiana del tránsito a la existencia eterna, la destrucción de la carne. Quien todo lo había querido para su cuerpo tiene el supremo terror de su corrupción:

Señor Dios mío: no vayas  
a querer desfigurar  
mi pobre cuerpo, pasajero  
más que la espuma de la mar,

suplica con ternura en «Cavota». La muerte fue, pues, para él, sobre todo la destructora del templo del amor y buscaba, como supremo reto, su último éxtasis erótico junto a la fúnebre presencia:

Antes de que tus labios mueran, para mi luto  
dámelos en el crítico umbral del cementerio  
como perfume y pan y tósigo y cauterio,

pide al final de «Hormigas», uno de sus poemas memorables. En «Tus dientes», después de haber trazado su cálido elogio, siente también la semilla de la muerte escondida en su belleza, y concluye el poema con un contraste muy cercano al gusto de Baudelaire.

Sus últimos poemas muestran con insistencia esta preocupación por la muerte, presencia obsesionante en sus imágenes eróticas, que puede registrarse, bajo múltiples formas, en «Treinta y tres», «Cavota», «Si soltera agonizas...» y «Qué adorable manía...!». Pero es en un poema de *Zozobra*, «Te honro en el espanto...» —poema en el que es especialmente notoria su ascendencia baudelairiana—, donde esta dualidad amor y muerte alcanza su más conturbada expresión. Aquí todas las alusiones amorosas tienen una correspondencia fúnebre y el amor mismo se percibe como «un puente de abismo en que vamos tú y yo», como el límite de la vida y de la muerte, del bien y del mal, al que el poeta se abraza consciente de su fatalidad. Entre tan lívida experiencia y el amor sereno de las aldeanas de sus primeros poemas, media ciertamente un abismo que el poeta cruzó, sin posible retorno, en un breve lapso.

### La creación poética

Acaso el don poético de Ramón López Velarde y el secreto de la seducción que ejerce radiquen, primordialmente, en su admirable capacidad para poblar el mundo del poema y expresarlo en un lenguaje en que los aciertos y las fortunas apenas pueden explicarse. Imaginación y expresión que, con todo y su evidencia, no pueden reducirse fácilmente a un esquema ni evolutivo ni metódico. Genaro Fernández Mac Gregor ha apuntado que la poesía de López Velarde pasa, de la objetividad del primer libro, a su propio mundo enigmático y diverso para el cual lo exterior sólo fungía como símbolo. Pero a su observa-

ción, justa sólo en parte, escapan poemas del primero y los siguientes libros que están fuera de la limitación que les impone. De hecho, frente a una poesía tan caprichosa, no es posible más que señalar, con todas las reservas, ciertas constancias y direcciones.

En *La sangre devota* el mundo imaginativo y temático está formado por objetos de la naturaleza, objetos culturales de carácter especialmente provinciano y de principios de siglo, nociones religiosas, litúrgicas y bíblicas, nociones morales. Pero el secreto de su magia poética no reside en el origen de sus materiales sino en su peculiar disposición en el poema. En algunos casos, los más elementales, el poeta no ha hecho sino poner en tensión expresiones del lenguaje común o aprovecharlas como decoración graciosa de su poema; pero en otros más elaborados, el acierto poético viene a consistir en la unión metafórica de dos elementos, comunes ambos, pero habitualmente no relacionados:

...rostro, como una indulgencia  
plenaria

o bien:

...decía el «tú» de antaño  
como una obra maestra...

Según puede advertirse, la mecánica de estos símiles es aún la más simple, mediante el adverbio; lo que no es tampoco una regla dentro de la elaboración de *La sangre devota*, ya que allí mismo es posible descubrir los siguientes versos que muestran un desarrollo imaginativo tan perfecto y evolucionado como los mayores aciertos de sus obras posteriores:

Tú misma, blanca ala que te elevas  
en mi horizonte...

sólo serás en breve  
un lacónico grito  
y un desastre de plumas, cual rizada  
y dispersada nieve.

El caso más común de este tipo metafórico de elementos no relacionados tiene una equivalencia con los elementos del drama, religiosidad y erotismo, que Villaurrutia ha señalado en la poesía de López Velarde. La peculiaridad verbal viene pues a elucidarnos la peculiaridad espiritual, y recíprocamente. Pero debemos recordar que, en el universo de nuestro poeta, el polo del bien o

religiosidad se representa por motivos provincianos y de la infancia, íntimamente ligados, como lo muestra el centro de un solo verso admirable:

...tus dientes, cóncave de granizos...

revelador de esta asociación imprevista de elementos eróticos, litúrgicos y rurales con que el poeta nos descubre la intimidad de su espíritu. Pero pocas veces es posible separar una ilustración tan despojada de arborescencias. Según señalé al principio de esta sección, una de las mayores facultades poéticas de Ramón López Velarde es su capacidad para poblar el mundo del poema con un tejido rico y complejo.

Suele iniciarse con un *leitmotiv*, o para mayor precisión, con el intento de expresar un estado de ánimo o una realidad espiritual, y parte en su persecución mediante asociaciones libres, caprichosas y sin desarrollar una imagen prevista, como lo hacen casi todos los poetas, ni abandonar su propio mundo de nociones poéticas, símbolos y procedimientos verbales. Léase, desde este punto de vista, el poema «Hoy como nunca...», y se apreciará cómo muchos de sus hechizos residen en este zigzag de invisible velocidad en que, sin variar la oscilación entre los polos espirituales de su poesía, cada movimiento incluye un nuevo elemento y cada giro un hallazgo verbal.

Mas ya en posesión de su mundo poético, a partir de *Zozobra*, y entusiasmado con las infinitas posibilidades de la palabra, el poeta emprenderá una exploración que, si imprime modernidad a la última porción de su obra, no podría asegurarse con certeza que la llevara a una mayor plenitud lírica. Caracteriza a estos desarrollos metafóricos más complejos su carácter intelectual, por una parte, y su propensión a las audacias verbales. Los siguientes pasajes, tomados de *Zozobra*:

...el venero  
que mantiene su estrofa concéntrica en el agua

revisa el cuerpo de la noche, como el de una  
amante...

son quizá menos característicos de la poesía de López Velarde que cualesquiera otros; pero nos muestran hasta qué punto se adelantaba el poeta a las nuevas tendencias líricas. Pueden encontrarse, sin embargo, otras metáforas como ésta, de su libro póstumo, con que alude a la mujer:

y frente a los vertebrales  
espejos de la belleza

cuyos elementos nos parecen familiares, expresados, no obstante, según ese juego imaginativo más intelectual y osado distintivo de sus últimos poemas.

Pero ¿irá a abandonarse el poeta al vértigo de los espejos verbales, perdiendo de vista aquella peculiaridad dramática de su espíritu que tan eficazmente delataran sus peculiaridades expresivas? A lo largo de sus tres libros poéticos es posible ir descubriendo, junto a composiciones en que predomina la necesidad de una expresión espiritual, otras cuya preocupación más franca son las palabras y aun los malabarismos verbales. En «Cercanía de López Velarde» (*Contemporáneos*, México, septiembre-octubre de 1930, núm. 28-29, pp. 128-129) Jaime Torres Bodet observa, con inteligencia, que lo provinciano de López Velarde no reside en su timidez sino en su audacia, lo que se manifiesta en una falta de medida. «Así se justifica en López Velarde el sistemático esfuerzo de sustituir por el adjetivo grave, certero casi siempre, el esdrújulo, ampuloso y más o menos indefinido. Donde alguno podía decir: *universal*, apunta él, pintorescamente, *ecuménico*. Y donde otro escribiría: *un niño*, él ve, inmediatamente, *un párvulo*.»

Existen algunos poemas, sobre todo en *Zozobra*, en los que efectivamente el empleo de estos esdrújulos es sorprendente. Véanse, por ejemplo, los del poema «El minuto cobarde»: *hiperbólicos* minutos, *plétora* de vida, como un *tósigo*, exageraciones *pictóricas*, *exánimes* gallinas, *vértice* poroso, paciente *escripulo*; o los aún más abundantes de «Día 13»: corazón *retrógrado*, embriaguez como un *relámpago*, *lúgubres* arreos, *fúlgida* cuenta, licor *letárgico*, blancas y *fulmíneas* paradojas, *látigo* incisivo, vaso de mi *júbilo*, *consérvame* el radioso *vértigo*, su falda *lúgubre* era un *bólido*.

En estas empresas, no siempre sale bien librado el gusto poético, porque al fin López Velarde continuaba siendo tan «fuereño» en su persona como en su formación poética, aunque impusiera en una y otra condición ese sello de gracia tímida y audaz que lo distingue. Atacará las palabras y los giros novedosos con el mismo impulso con que emprende la conquista de la ciudad y su corte, y las nuevas palabras sonarán en su pluma con un timbre dueño al fin del insuperable sentido lírico que lo guiaba en sus trabajos literarios. Al mismo tiempo, procuraba traducir el mensaje de su espíritu y explorar el mundo verbal siguiendo las enseñanzas de dos poetas que influirán en la superficie de su poesía: Lugones y Herrera y Reissig. Su mensaje continuará siendo el mismo, pero su expresión se volverá cada vez más compleja y sutil. Los pasajes siguientes, tomados de poemas de *El son del corazón*, muestran dos tipos de desarrollos metafóricos, de significaciones diversas, pero realizados a base de una misma imagen, que atestiguan la complejidad expresiva alcanzada por la poesía de López Velarde:

Soy la alberca lumínica en que nada,  
como perla debajo de una lente,  
debajo de las linfas Scherezada,



escribe para aludir concretamente a la presencia de la sensualidad en su temperamento; y para manifestar al amor la forma en que lo procura su deseo, dice que va

como el cándido islote de burbujas  
navega por la taza de café.

Un ejercicio semejante puede reconocerse en los claroscuros que aparecen en su poesía, singularmente en su primer libro, lo que acaso condicione su función expresiva antes que decorativa. De nuevo, es el caso de una misma técnica estilística aplicada a la expresión de distintos conceptos. En el primer ejemplo:

Mi corazón te dice: «Rosa intacta,  
vas dibujada en mí como un dibujo  
incólume, e irradias en mi sombra  
como un diamante en un raso de lujo»,

salvo un verso tan inválido como el segundo y una aclaración tan innecesaria, sino es para la rima, como la que concluye la estrofa, llega el juego de luz y sombra tras una gradación perfecta e incrementada por la sutil correspondencia litúrgica. Los siguientes pasajes figuran en un mismo poema, «A la patrona de mi pueblo», y atestiguan la versatilidad que, desde su primer libro, logró dar el poeta a sus esquemas lógicos:

Un triángulo sombrío  
que preside la lúcida neblina

dice el primero de ellos que alude a Nuestra Señora de la Soledad. Y el siguiente dedicado a una estampa rural:

El cacerío de estallante cal;  
el bienestar oscuro del rebaño.

Y en el último, variando el color blanco por el rojo, vuelve a expresar un concepto semejante al del primero de los ejemplos transcritos, aunque con menor calidad poética:

Y yo anhelo, Señora,  
que en mi tiniebla pongas para siempre  
una rojiza aspiración, hermana  
del inmóvil incendio de tus torres.

Pero no siempre organizaba el poeta el mundo exterior y el interior según estas reducciones cromáticas. Con más frecuencia, sus métodos descriptivos propenden a juegos sensoriales de mayor complejidad. En los poemas más sencillos de *La sangre devota* parecen dominar los motivos visuales, aunque allí mismo pueden encontrarse ejemplos en que participan dos o más sentidos. «Mi prima Águeda», una de las composiciones más afortunadas de López Velarde, es comparable a un Cézanne al que se hubiera dotado de sonoridad. Volúmenes plásticos y sonidos esenciales componen su trazo intachable. Otras veces, ejercita las descripciones sinestésicas con tanto acierto como en los versos siguientes:

Esta manera de esparcir su aroma  
de azahar silencioso en mi tiniebla,

que reúne sensaciones olfativas (*aroma*), acústicas (*silencioso*) y visuales (*tinieblas*) en torno a una sola especie metafórica. O bien, como ocurre en el poema «¿Qué será lo que espero?», siguiendo la propensión constante de su poesía, inventa un juego más libre y caprichoso de imágenes de todos los órdenes sensoriales que se resuelven en alusiones abstractas cuya expresión se confiere, en última instancia, a la misma materia acústica de las palabras:

lira mansa, ala diáfana, alma blanda,  
fragancia casta y ácida!

cantan, en un concierto de aes, los versos finales del poema en que, agotadas las imágenes posibles, se compara a la mujer amada «con una a colmada de presentes».

En lo que puede llamarse, no sin reservas, la segunda manera poética de Ramón López Velarde, es decir en su poesía contenida en *Zozobra* y en *El son del corazón*, surge, con plena decisión, un nuevo tipo de experiencias verbales que deben considerarse aparte de los desarrollos metafóricos complejos y de las formas descriptivas examinadas antes. Consiste este nuevo tipo en un procedimiento técnicamente más simple, pero poéticamente más arduo y que, por ello mismo, le ha ganado no poco de esa reputación de estafalario y audaz de que disfruta; podríamos llamarlo «de las expresiones sorprendentes», a falta de una denominación más adecuada. Y para mejor comprenderlo, iniciemos su descripción con un ejemplo:

el perímetro jovial de las mujeres.

¿Qué otra cosa, si no la palabra *perímetro* nos parece sorprendente en este gracioso verso? Pero lo importante no es reconocer su carácter sino la forma en

que actúa para parecerse original y acaso afortunada desde el punto de vista estrictamente poético. El procedimiento —empleado por algunos de los poetas cuya lectura frecuentaba López Velarde: Laforgue, Lugones, Herrera y Reissig, Darío—, semejante al de algunas de las metáforas de elementos no relacionados, consiste en este caso en la realización de un contraste entre la naturaleza física del sustantivo (*perímetro*) y la naturaleza sentimental del adjetivo (*jovial*), todo ello referido a la mujer. A propósito de la prosa de Jorge Luis Borges, quien emplea con abundancia y éxito este tipo de adjetivación («obscenas ediciones»; «fango sagrado»; «infinitas aldeas»), se me ha ocurrido llamarla adjetivación de signo contrario. Pero, como siempre, López Velarde rehúye el incurrir con demasía en sus experiencias. Los otros casos de expresiones sorprendentes superan la simple calidad de la adjetivación para intentar un tipo de contrastes imprevistos más ricos, como el que puede descubrirse en el siguiente pasaje:

Tardes en que el teléfono pregunta  
por consabidas náyades arteras,  
que salen del baño al amor,

en el cual los contrastes, inesperados y afortunados, acontecen entre los sustantivos destacados (*teléfono, náyades*) y entre el sustantivo *náyades* y los adjetivos que lo califican (*consabidas, arteras*). Y para continuar las citas de un poema tan rico en audacias verbales como «Tierra mojada...», mencionemos aún otros fragmentos:

Tardes como una alcoba submarina  
con su lecho y su tina;

tardes en que, oxidada  
la voluntad, me siento  
acólito del alcanfor,  
un poco pez espada  
y un poco San Isidro Labrador...

¿Qué método lógico es posible encontrar aquí si no es la asociación afortunada e inexplicable, pero a un paso de lo absurdo, de elementos imaginativos que no delatan más que la audacia verbal y el acierto en esa audacia de Ramón López Velarde?

En otras ocasiones el acierto es menos evidente. Así por ejemplo en esta estrofa:

Me asfixia, en una dualidad funesta,  
Ligia, la mártir de pestaña enhiesta,  
y de Zoraida la grupa bisiesta,

el notorio adjetivo con que concluye podrá parecernos gracioso o gongorino, pero es evidente que la exigencia de las tres rimas consonantes que el poeta se impuso lo llevó de extremo en extremo. Ya *enhiesta* parece forzado aunque es eficaz, pero *bisiesta* es una de las típicas salidas, pintorescas y felices, de la poesía más evolucionada de López Velarde. Junto a los giros dudosos es pertinente mencionar también los afortunados:

melómano alfiler sin fe de erratas,

aplicado a las piernas de Anna Pavlowa, reúne con singular encanto tres conceptos pertenecientes a esferas bien extrañas: la música, el implemento de costura y una expresión bibliográfica.

En relación con estas expresiones sorprendentes podrían analizarse aún los sustantivos adjetivados que aparecen en su poesía (*música cintura; camino rubí*, etcétera) y la mallarmeana inclinación de López Velarde a preferir, entre la palabra común y la técnica, culta o familiar, cualquiera de estas últimas; pero con ello no conseguiríamos ninguna lección sobre los caminos de su creación poética que no hayamos obtenido ya.

Ramón López Velarde fue un poeta que merece con verdad este nombre por haber llevado en su mente un mundo dramático y pleno de imágenes y haberlas expresado en un lenguaje constantemente renovado. Si ya en su primera obra aparecía su lenguaje lírico perfectamente conformado, en sus obras siguientes acogió todas las experiencias que estuvieron a su alcance e intentó traducir con ellas sus concepciones poéticas. Varía su espíritu en cada uno de sus tres libros de poesía; varía también su retórica, pero no varía ni se aumenta su temperatura lírica. El estudio de su retórica, el más importante sin duda, no ha quedado agotado y no podrá quedarlo fácilmente. Junto al esfuerzo visible surge con frecuencia el azar o el milagro, la adivinación o el capricho que hacen imposible la labor de jardinería en un prado en que se confunde lo selvático con lo intencionado. Poeta por don y por esfuerzo, pocos encontraremos en la historia de nuestra poesía con más temblor lírico que transmitirnos y con más enseñanzas que legarnos.

## Poética

La doctrina propiamente estética de López Velarde se encuentra expuesta en unos cuantos ensayos fundamentales. En «La derrota de la palabra» postula la fidelidad al lenguaje y la exigencia de autenticidad del escritor: «Yo anhele expulsar de mí cualquier palabra, cualquier sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos». En dos ensayos más, cuya importancia debe subrayarse:

«El predominio del silabario» y «La corona y el cetro de Lugones», nos dejará su concepción de la poesía, esto es, su poética.

En estos ensayos, y en pasajes de algunos otros, abundan los apuntes ciertos que fijan sus afinidades y sus desacuerdos: «Cuando Othón llegaba de San Luis con su cabeza al rape y embutida en los hombros, contemplábamos su marcha sobrecogidos, como párvulos ante una fiera suelta»; «La rabia está bien muerta. Apenas si la soportamos en Díaz Mirón»; «El asunto civil ya hiede»; «Gutiérrez Nájera, a quien tanto debemos y a quien amamos más cada día», y su lucidez para ver la poesía de Lugones como heredera y culminación de la de Góngora y para oponerse —en 1916, cuando aún dominaba ese criterio— a la idea de una buena y de una mala época de Góngora.

Apoyándose en estas precisiones, López Velarde va articulando su propia poética. En principio afirma lo que, recordando las ideas de José Vasconcelos, pudiera llamarse un *a priori estético* o una intuición de naturaleza emocional, cuando postula reiteradamente su reserva ante los caminos intelectuales para el conocimiento y su confianza en los datos sensibles: «Su originalidad —decía de González León— es la verdadera originalidad poética: la de los sentidos», y en aquellos mismos apuntes afirmará que «la poesía es el pasmo de los cinco sentidos», y aun insistirá en que, cuando las potencias del alma amenazan con confundirnos, «los sentidos siempre nos son fieles».

¿Qué nos revelará del mundo y de nosotros mismos el poeta cuyas palabras nacen de la combustión de sus huesos? La respuesta que nos propone López Velarde —en un pasaje revelador de su extraordinaria comprensión del fenómeno poético— es ésta: a partir de una cita de Juan Ramón Jiménez, «el ruido del mar en el teléfono», enumera el extraño tesoro que nos ofrece la poesía: «El roce de las ideas, el contacto con una vitrina de las piecillas 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 en 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 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 queda repentina de los armarios y el aleluya sincopado de la brisa». En efecto, éste es un inventario de la «majestad de lo mínimo», del asombro permanente ante el mundo, aunque, nos previene, quienes se consagran a tales episodios minuciosos, «oyendo lo inaudito y expresando la médula de lo inefable, son seres desprestigiados».

El secreto de la creación poética reside, pues, en esa capacidad singular para percibir la «majestad de lo mínimo» y ha de emprenderse como un acto de posesión amorosa, con lujuria y concupiscencia. «Este género de concupis-

cencia —lima que pulveriza las hostilidades de la palabra— franquea los interiores más abstrusos de la conciencia, sus trascuartos y sus pasadizos, desmenuza su vibración y sujeta los más inasibles vislumbres de su efímera fisonomía. Guiños, parpadeos, esguinces, mohínes... el gesto gradual y total de nuestra compañera recordada en las tinieblas es para nosotros palmario como una estatua a mediodía, y permanece, como su faz. Nuestra emoción es una linterna sorda que horada la cúbica negrura de los aposentos, a deshora. Instante novelesco, de novela centrípeta. Los ojos del gato estallan, a la altura de un sillón. Se decanta la glosa del grillo. Los duendes andan en cabildeos. Hemos perdido la inteligencia del lenguaje usual y el Diccionario susurra. Accedemos al lecho de la conciencia, y sobre una fuente de aguas fundamentales, un surtidor deprime y encumbra su asta y se encariña con las fluctuaciones de su bandera gaseosa.»

Cuando avanzaba tan valientemente a lo desconocido en experiencias como éstas —tan coincidentes con la imaginación surrealista—, no podían seguirlo aquellos críticos que lo llamaron extraviado en las extravagancias, ni pueden seguirlo quienes ayer y hoy lo quieren sólo cantor nostálgico de su pueblo. En cambio, la lucidez con que supo escuchar el mensaje de su alma, «con esa intensidad con que en el abismo de la noche sentimos el latido infatigable de nuestras sienas y estamos escuchando el roce metódico de nuestra sangre en la almohada», lo hizo trascendente a sí mismo y a su tiempo.

Porque aprendió a percibir la majestad de lo mínimo, el pasmo de los sentidos, y antes de sacarlo a la luz lo hizo arder junto con sus huesos, creó una mitología del mundo provinciano, una imagen cordial de la patria y una vertiginosa geografía de las pasiones y de la sensibilidad. Por ello, la obra literaria de Ramón López Velarde es una lección de autenticidad espiritual y de curiosidad y búsqueda incesantes que nos enseñó el conocimiento por el amor y abrió el camino de otra edad poética.

## **Dos recursos no convencionales**

En la versificación de López Velarde merece destacarse, en primer lugar, una peculiaridad: su gusto por las rimas consonantes y, en sus últimos poemas, el empleo de versos monorrimos, en pareados o en dísticos, como en la «Fábula dística», y en pasajes de «La niña del retrato», «El perro de San Roque», «Despilfarras el tiempo» y de «La suave Patria». En este último poema, solos o alternados con otras combinaciones, cuento 36 pareados y dísticos, y seis tercetos monorrimos. Y hay estrofas, como la que comienza «¡Y tu cielo nupcial!», que son una sucesión de siete pareados monorrimos.

Este tipo de rimas, que suele considerarse pesado y monótono, proviene de

los orígenes de la poesía culta castellana y es la cuaderna vía, esto es, los cuartetos monorrimos del mester de clerecía de Gonzalo de Berceo. En los versos de López Velarde, el viejo arte recupera eficacia y, sin llegar nunca a los cuartetos, es como un eco inmediato, como un pensamiento que se completa, como una medalla con su anverso y reverso, sobre todo en los dísticos:

Diré con una épica sordina:  
la Patria es impecable y diamantina.

El Niño Dios te escrituró un establo  
y los veneros del petróleo el diablo.

Joven abuelo: escúchame loarte,  
único héroe a la altura del arte.

y en tercetos como:

Suave Patria: tu casa todavía  
es tan grande, que el tren va por la vía  
como aguinaldo de juguetería.

Puede suponerse que este «primitivismo» de las rimas explica hasta cierto punto el éxito popular sobre todo de «La suave Patria». López Velarde dominaba la técnica de entrelazar rimas en juegos ingeniosos, pero al fin parecía confiar más en la fuerza de la repetición en los finales de versos, que tanto facilita la retentiva.

Los monorrimos en dos o tres versos fueron redescubiertos por el Modernismo. Rubén Darío se sirvió de pareados en numerosos poemas de *Prosas profanas* (1896 y 1901) y de *Cantos de vida y esperanza* (1905), y de los más raros tercetos monorrimos en «El faisán», del primero de esos libros, y en «Madrigal exaltado» y en «A Goya», del segundo. Salvador Díaz Mirón compuso pareados en pasajes de «Idilio», de *Lascas* (1901). Y Leopoldo Lugones empleó pareados en pasajes del «Himno a la luna» y de «El pescador de sirenas», y numerosas redondillas en *Lunario sentimental* (1909). El recurso cayó en desuso en los poetas posteriores. Sin embargo, entre los recientes que han vuelto a emplearlos, hay un caso memorable y apenas conocido, del singular poeta que fue el nicaragüense Salomón de la Selva. Se llama «Pregón de la muerte de Helena» y se encuentra al final de un libro ambicioso: *Poema de los siete tratados. La ilustre familia. De Praeclaris Familiae Historiae Libri Septem. Novela de dioses y de héroes*, con ilustraciones de Francisco Moreno Capdevila, México, 1952, pp. 310-318. El «Pregón» está compuesto en tercetos hexasílabos con monorrima asonante, y copio de él su principio:

¡Toda la belleza  
del mundo hecha trenza

de oro en su cabeza!  
 Rubia y alta viuda,  
 como espiga rubia  
 y alta como luna.

Como espiga en campo  
 que ha sido segado  
 y que no segaron.

Rubia y alta y sola  
 Helena de Troya,  
 ¡y el viento la azota!

En el hermoso poema de la argentina Silvina Ocampo, «Enumeración de la Patria» (1912) —que debe mucho al estímulo de «La suave Patria»—, se emplean también los pareados:

Oh, desmedido territorio nuestro,  
 Violentísimo y párvulo. Te muestro  
 En un infiel espejo: Tus paisanos  
 Esplendores, tus campos y veranos...

El otro recurso poético no convencional de que se sirve López Velarde es la repetición de vocablos, la redundancia intencionada, el ponderar algo consigo mismo. Se trata de una vieja figura retórica que el poeta aprovecha para lograr cierta gracia ingenua: «de los tesoros que atesora», «una granada virgen de virginales gajos», «linda congoja de la frente linda», «vas dibujada en mí como un dibujo». En una estrofa de «El retorno maléfico» hay una serie de estas redundancias que muestran que la poesía también puede hacerse a base de defectos manejados con talento y humor:

Las golondrinas nuevas, renovando  
 con sus noveles picos alfareros  
 los nidos tempraneros;  
 bajo el ópalo insigne  
 de los atardeceres monacales,  
 el lloro de recientes recentales  
 por la ubérrima ubre prohibida  
 de la vaca, rumiante y faraónica,  
 que al párvulo intimida;  
 campanario de timbre novedoso;



remozados altares;  
el amor amoroso  
de las parejas pares;  
noviazgos de muchachas  
frescas y humildes, como humildes coles...

## Legado

Para ayudarnos a la comprensión de su obra y para afirmarnos el contenido de su mensaje, Ramón López Velarde reservó las páginas de *El minuterero* y su único poema de inspiración cívica «La suave Patria». La recopilación de prosas apenas ha sido considerada por la crítica, no obstante la calidad de su estilo y su importancia documental para el conocimiento del poeta. Puede afirmarse, sin embargo, que si no existiese de López Velarde más que *El minuterero*, esa obra bastaría para que mereciera un lugar destacado entre nuestros escritores. Si sus páginas estaban dedicadas a periódicos y revistas, nada queda en ellas de pasajero y, por el contrario, mucho será lo que permanezca. Hay en ellas un cordial equilibrio de emoción y pensamiento, de humor y penetración, que ennoblece casi todos sus temas. Algunas se resienten de ineficacia en su composición y otras no parecen sino comentarios o anotaciones previas de varios de sus poemas; pero en no pocos de esos breves ensayos aprendemos sobre la intimidad espiritual y el pensamiento de López Velarde más de lo que pudiéramos extraer del resto de sus obras. Así por ejemplo, en «Novedad de la Patria», que tan penetrante y fértil doctrina nos ofrece, o en esas intensas confesiones eróticas o trascendentales de los ensayos titulados «Obra maestra», «La flor punitiva», «José de Arimatea» y «Eva», dignos de la más rigurosa antología.

El poema «La suave Patria» es excepcional en la poesía de López Velarde. Quien sólo había cantado su mundo íntimo y sus experiencias sensuales y mundanas, canta ahora a la Patria. Y aunque principia diciendo que adoptará por una vez la modulación grave, vuelve a emplear los elementos libres y líricos que eran su dominio. Rehúye el santoral heroico habitual, con la sola excepción de Cuauhtémoc, y hace su exaltación de la Patria con recuerdos de cosas nimias y personales, con adivinaciones proféticas, con rasgos de alegrías populares, con imágenes femeninas de la provincia y con un despliegue imaginativo fascinante.

Escrito en ocasión del primer centenario de la consumación de nuestra independencia, el mismo año de la muerte de su autor, «La suave Patria» es un poema que muestra la transmutación de la experiencia personal de López Velarde en sus últimas composiciones —retorno nostálgico, por desencanto del mundo, a la pureza provinciana— en una experiencia nacional. En el ensayo «Novedad de la Patria», López Velarde anunciaba la obra de un gran escritor

que quizá condensara el nuevo concepto de nuestra nacionalidad, y no es dudoso que él mismo se haya asignado semejante pretensión. La doctrina de su mayor poema es la del retorno a los orígenes, que él nos presenta revestidos con todas las galas, femeninas y tradicionales, con que su imaginación sentía a México. Pero al mismo tiempo es, técnicamente, la suma de las experiencias verbales de López Velarde en el resto de su obra, llevada —como apuntó Torres Bodet en su ensayo de 1930— a un intento de mayor popularidad. En ello precisamente radican los posibles reparos que puedan oponérsele. Poema de transición, pues, entre su manera íntima y su manera «nacional» —que no llegó a realizarse—, «La suave Patria» es un impuro canto lírico y un canto épico subjetivo y caprichoso. Pero acaso por razones tan oscuras como la de nuestra adhesión a la «x» del nombre de nuestro país, es para muchos mexicanos una especie de segundo himno nacional lírico, intocable y ya tradicional.

En relación estrecha con el poema antes considerado, la opinión más difundida ha querido ver en López Velarde un poeta que merece el singular título de «el cantor por antonomasia de la provincia», que suele añadirse a su nombre en artículos, secciones antológicas y aun mentalmente a cualquier referencia a su personalidad o a su obra. Con tal definición se pretende caracterizar la naturaleza de su poesía, representada, de preferencia, por su primer libro, ya que los demás se consideran poco menos que intentos de descastamiento.

¿Puede corroborarse semejante afirmación si no es con un conocimiento superficial y anecdótico de la poesía de López Velarde? ¿Pueden separarse acaso, dentro del cerrado ciclo de su evolución espiritual, su etapa de añoranzas provincianas de su etapa de conturbaciones morales? ¿Tienen algo que ver con la provincia poemas tan complejos e intensos como «La última odalisca» o «Te honro en el espanto...»? Aceptemos pues que, a causa de la misma complejidad espiritual y verbal de su poesía, nos hemos contentado con una calificación tan parcial cuanto confusa, que el poeta Ramón López Velarde supera en todos sentidos.

Poeta de su propio mundo, antes que de cualquier otro, López Velarde acertó a expresarlo en un mágico lenguaje poético cuya calidad tiene escasos paralelos. Cumplido ya el centenario de su nacimiento, su obra ha permanecido intocada por el tiempo y viva para cada una de las nuevas formas de sensibilidad poética. Cuanto de ella nos parece insuficiente o débil es como la condición de la existencia de sus múltiples esplendores. Y no podemos llamarle un poeta malogrado o frustrado por haber muerto a los treinta y tres años con sólo cuatro libros. Por ellos cruza ya su relámpago y el resto, sus obras de adolescencia y las que dejó dispersas, o las que hubiera podido escribir en una vida más larga que la de Cristo, no sería otra cosa que las retocadas cenizas de un incendio concluido.