RAMÓN LÓPEZ VELARDE

VISTO POR LOS CONTEMPORÁNEOS

COMPILADOR: MARCO ANTONIO CAMPOS

Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos

MARCO ANTONIO CAMPOS
[COMPILADOR]

RAMÓN LÓPEZ VELARDE VISTO POR LOS CONTEMPORÁNEOS

GOBIERNO del ESTADO
2004-2010
ZACATECAS

INSTITUTO ZACATECANO DE CULTURA RAMON LOPEZ VELARDE

MÉXICO MMVIII

Coordinación

José de Jesús Sampedro

Formación y portada

Gonzalo Lizardo

Edición al cuidado de

Georgia Aralú González Pérez

María Isela Sánchez Valadez

Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos

Primera edición, 2008

Por la compilación:

© Marco Antonio Campos

© Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde»

ISBN: 978–968–5789–46–2

Impreso y hecho en México *Printed and made in Mexico*

[Índice]

Evodio Escalante:

Prefacio, 7

José Gorostiza:

Elegía apasionada, 13

Xavier Villaurrutia:

Una nota, 15

José Gorostiza:

Ramón López Velarde y su obra, 17

Enrique González Rojo:

Un discípulo argentino de López Velarde, 27

Jorge Cuesta:

Ramón López Velarde, 35

Jaime Torres Bodet:

Cuadro de la poesía mexicana, 37

Jaime Torres Bodet:

Cercanía de López Velarde, 39

Bernardo Ortiz de Montellano:

Esquema de la literatura mexicana moderna, 61

Jorge Cuesta:

El clasicismo mexicano, 63

Xavier Villaurrutia:
Ramón López Velarde, 65
Jorge Cuesta:
La provincia de López Velarde, 97
Bernardo Ortiz de Montellano:
Baudelaire y López Velarde, 103
Bernardo Ortiz de Montellano:
P.S. Baudelaire y López Velarde, 111
Bernardo Ortiz de Montellano:
Sombra y luz de Ramón López Velarde, 115
Xavier Villaurrutia:
Un sentido de Ramón López Velarde, 121
Xavier Villaurrutia:
Prólogo a *El minutero* de Ramón López Velarde, 131
José Gorostiza:
Perfil humano y esencias literarias
de Ramón López Velarde, 137
Carlos Pellicer:
Dos magnolias antes de su muerte, 147
Carlos Pellicer:
Poema en dos imágenes, 153

Referencias, 161
Notas, 163

[Prefacio]

Devoción e identificación son palabras a la vez complicadas y cómplices. La devoción sostenida a un autor y a una obra exige un alto grado de identificación, y de modo recíproco, no puede haber identificación si no se despliega el ritual a veces doloroso de una devoción. Poeta, narrador, ensayista, crítico literario, Marco Antonio Campos sucumbió como él mismo reconoce desde muy temprano a este doble maleficio de orden estrictamente literario. Su devoción por López Velarde, y la consecuente identificación con lo que podríamos llamar su *persona poética*, se ha traducido en una lectura infatigable y en los frutos de esa lectura que se renueva como el pacto solar, todos los días: semblanzas, artículos, reseñas, ensayos de interpretación, hojas de un diario, homenajes críticos. Campos es un representante extremo de lo que otros han llamado un *homo legens*, no sólo vive en y para la literatura, no sólo ha convertido a los textos literarios en su verdadero oráculo de Delfos, al grado de que sus mudas señales y esforzados enigmas son el faro parpadeante que orienta muchos de sus pasos en esta tierra; su amor por ciertas escogidas figuras artísticas y literarias lo ha llevado no sólo a estudiar con minucia sus biografías, sino a recorrer, con impulsos miméticos, los

lugares, los paisajes, los sitios en que esas admiradas figuras moraron algún día, como quien intenta empaparse de su circunstancia, bañarse en su misma luz, respirar el mismo aire. Creo que este es el origen no tan secreto de ese libro que se llama *Las ciudades de los desdichados* (México, FCE, 2002), en el que se demora en las calles, en los cafés, en los hoteles, en los rincones en donde estuvieron alguna vez Manuel Acuña, Arthur Rimbaud, Georg Trakl, Egon Schiele, Amadeo Modigliani, Vincent van Gogh, el tristísimo César Vallejo... y, por supuesto, López Velarde.

Hay algo en la vida y en la obra de Ramón López Velarde que puede suscitar en sus lectores una fascinación perdurable. Su origen provinciano, su infortunio amoroso, la vida breve como un relámpago, su negativa a dejar descendencia, el lenguaje a la vez sencillo y audaz con que retrató las circunstancias de la vida cotidiana, ese lenguaje que lo convierte en un precursor de las vanguardias y en el venerado maestro de los poetas que en su tiempo empezaban a despuntar... Todo junto para hacer la madeja. La devoción y la identificación, como sugerí antes, concitan alrededor suyo un nudo de complicaciones y de complicidades que no seríamos capaces de explicar desde el punto de vista puramente racional. Marco Antonio Campos ha sido un testigo privilegiado de esta fascinación, a la que por fortuna no se ha resistido, y que lo ha llevado a investigar no sólo los versos velardeanos, sino las circunstancias que podemos suponer alimentaron esos versos. Confiesa Campos que durante su primera visita a Jerez, la mítica tierra que vio

nacer al poeta, «quería, con curiosidad picante, *estar* en los sitios que el poeta sintió íntegramente suyos».

Estar en, vivir en, respirar el oxígeno de esos lugares que alguna vez fueron los del poeta. Mejor que una simpatía que viene de lo profundo, y que brota desde las entrañas, por decirlo así, hay aquí un intento por *ser* el poeta, por experimentar y por padecer lo que el poeta experimentó y padeció. Ansia de duplicación, de interiorización, de encarnación, de simulacro, de repetición. ¿Cuál es el misterio de este juego de espejos en el que todos alguna vez hemos incurrido aunque nos cueste trabajo confesarlo? No podría responder a esta pregunta. Lo que sí sé es que un fruto visible de esta persistente devoción velardeana de Campos es el libro *El tigre incendiado. Ensayos sobre Ramón López Velarde* (México, Instituto Zacatecano de Cultura, 2005). Campos se adentra no sólo en los pormenores de la vida y la obra del poeta, o declara su persistente apego a «La suave Patria», también va estableciendo un universo paralelo que es al mismo tiempo la gloria de la intertextualidad y el producto del signo desdoblándose en signo: nos explica de qué manera López Velarde ha sido visto por coetáneos y sucesores suyos como Alfonso Reyes, José Juan Tablada, Julio Torri y José Emilio Pacheco.

Obra de erudición pero también trama del poeta que alimenta en secreto sus líneas, este libro se cierra, a manera de apéndice, con un poema del propio Campos titulado «Frente a una casa jerezana». El cierre impresiona porque en este juego de espejos y de desdoblamientos entre el poeta admirado y su admirador,

uno no puede menos que recordar esa pieza maestra de la identidad siniestra que es *Der Doppelgänger*, de Heine, musicalizado como se sabe por Franz Schubert. La circunstancia es la misma: ya entrada la noche, el poeta se acerca a la casa donde vivió su amada, una amada imposible, y se encuentra en la calle, frente a la casa, a una suerte de oscuro personaje gesticulante, doblado por el dolor. Cuando la luz de la luna ilumina el rostro del extraño, el poeta descubre con horror que ese personaje...¡es él mismo!

El más reciente producto de este duradero juego de espejos de Marco Antonio Campos con el autor de *La sangre devota* es el que el lector tiene en sus manos. Una cuidadosa recopilación de todo lo que los poetas y ensayistas del llamado *grupo de Contemporáneos* urdieron en torno a esa obra que los marcó de manera definitiva. De manera sagaz y premonitoria, un jovencísimo Xavier Villaurrutia (remito a su conferencia «La poesía de los jóvenes de México») había dicho que lo que los nacientes escritores mexicanos necesitaban era el ejemplo rebelde de un nuevo Adán y una nueva Eva que descubrieran territorios ignotos a la poesía mexicana. Esos personajes arquetípicos ya existían. Según Villaurrutia, Tablada era la nueva versión de Eva, y López Velarde el añorado Adán que reclamaban los tiempos nuevos.

Este libro demuestra que Villaurrutia no estaba equivocado. Todos y cada uno de los integrantes de su generación dedicaron al menos un poema o un ensayo, si no es que varios, a ponderar y considerar la estatura del poeta precozmente fallecido. Están

aquí inestimables textos de José Gorostiza, Jorge Cuesta, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet, Enrique González Rojo, Carlos Pellicer y del propio Xavier Villaurrutia, sin duda el crítico más fino de todo el grupo. No está por demás reconocer que frente al «poeta de la provincia», o del «México rural», rótulos bajo los que los primeros lectores encasillaron la obra de López Velarde, fueron Villaurrutia y los Contemporáneos quienes descubrieron en él a un poeta de la sexualidad y de la muerte, de la angustia y el frenesí que sintonizaba en todo y por todo con la zozobra que imperaba (y que impera, me temo) en el México posrevolucionario. Me parece excelente que gracias a esta recopilación podamos recorrer con ellos las principales estaciones de un itinerario donde la devoción y la admiración van necesariamente de la mano.

EVODIO ESCALANTE

[1921]

Elegía apasionada
José Gorostiza

a Ramón López Velarde, q.e.p.d.

Solo, con ruda soledad marina,
se fue por un sendero de la luna,
mi dorada madrina,
apagando sus luces como una
pestaña de lucero en la neblina.

El dolor me sangraba el pensamiento
y en los labios tenía
como una rosa negro mi lamento.

Las azules canéforas de mi melancolía
derramaron sus frágiles cestillos
y el sueño se dolía
con la luna de lánguidos lebreles amarillos.

Se pusieron de púrpura las liras;
las mujeres, en hilos de lágrimas suspensas,
cortaron las espiras
blandamente aromadas de sus trenzas.

Y al romper mis quietudes vesperales
el gris destas congojas,
las oí resbalar como las hojas
en los rubios jardines otoñales.

Apaguemos las lámparas, hermanos...
De los dulces laúdes
no muevan los cordajes nuestras manos.

Se nos murieron las Siete Virtudes
al asomar
los labios finos del amanecer.

¡Ponga Dios una lenta lágrima de mujer
en los ojos del mar!

[1924]

Una nota
Xavier Villaurrutia

Ramón López Velarde es un caso de excepción en nuestras letras. La muerte no vino a cubrir su obra del mismo definitivo modo con que lo hizo en la de Roberto Argüelles Bringas o en la de Pedro Requena Legarreta. Ramón López Velarde se asignó una suerte mejor. Con dos bellos libros, con las anticipaciones de un tercero, logró definirse aproximadamente y esparcir una influencia que hoy encontramos valiosa.

Adán inocente y confiado, inaugura —acaso sin saberlo— en nuestras letras la reacción contra el lirismo racional, contra el espíritu extranjero, por una parte; y la defensa y exaltación del patrimonio nacional, por otra. Él abrió, el primero, los ojos de los sentidos para darse cuenta de que la provincia existía. Cantó a la provincia. La pintó con vivas pinceladas —se vuelve un poco, y justamente, al «color local». Descubre sus almas, entregando en su hallazgo su propia sensibilidad, y reacciona luego en parpadeos de ironía y de pasión.

Es, además, un claro poeta católico: su complejidad espiritual resulta sólo aparente. La forma de su poesía, su adjetivación al acaso, su dicción extraña, constituyen, a la vez que una buena parte de sus méritos, su complejidad real.

Su influencia se reparte en dos grandes brazos: la influencia personal, de repetición externa; la influencia esencial, diluida y poco aparente, asimilada al deseo de volver los ojos a los lugares nuestros...

La influencia amplia, insensible y no reconocible a simple vista —la única que merece ser deseada—, viene a ser puramente ideológica, y llega hasta aquellos poetas que parecen llevar rumbos contrarios a López Velarde. Se basa en la exaltación del medio en que vivimos, en el retorno a nuestro paisaje, en la defensa de nuestra expresión verbal, de nuestra lengua viva e imperfecta con respecto al duro patrón del purismo.

De «La suave Patria» —nuestro gran poema criollo— derivan insospechados caminos que sustentarán y conducirán a quienes intenten la creación de una poesía personal y mexicana a un tiempo, por el carácter y el ambiente.

[1924]

Ramón López Velarde y su obra

José Gorostiza

La obra de Ramón López Velarde se explica por una actitud de curioso. En la provincia, el hombre es una pieza de maquinaria: campesino, comerciante, poeta; pero el provinciano que viaja asume caracteres de descubridor o de conquistador; se transforma en un *payo*. Eso era López Velarde; si se me permite dar a la palabra un sentido noble.

Iba por esas calles —a la una, a las siete— con los cinco sentidos abiertos al mundo de afuera, porque el payo es sensual (digamos descubridor) antes que conquistador o sentimental. «Perdone usted —parecía decir— yo descubrí el color, el aroma, el sonido. Son míos por consiguiente; pero me agradará mucho que usted los advierta y los goce».

*

Así, un día cualquiera, descubrió cierta armonía de las palabras. El amor de las palabras, acaso. La sensible enamorada de lo lánguido, la opaca de lo sonoro, pidiendo desposarse indestructiblemente en el lugar común de mañana.

Recordemos que Erixímaco concibió el amor como armonía de elementos opuestos en apariencia; las sílabas largas

y las breves, pensaba, se aman en cuanto dejan de oponerse para producir una armonía: el ritmo. Con él, López Velarde debió vislumbrar el mundo alígero de las palabras; debió seguir sus peregrinaciones sentimentales, de labio en labio, sedientas de armonía. ¿Podré explicar *lo raro* de su obra por una necesidad de lenguaje eterno?

De *La sangre devota* a *Zozobra* se sigue un proceso creciente de complicación; al mismo tiempo, las expresiones bellas son más frecuentes y de una sencillez inusitada. *Zozobra* es un libro de crisis que, si López Velarde solucionó en los preciosos endecasílabos de «La suave Patria», confirma mi creencia de que *lo raro* fue un accidente de la evolución de su lenguaje, y no el fin propuesto de su obra; que nadie se propondrá nunca, teniendo la honradez artística y personal de Ramón, escribir con el único objeto de que no se le entienda.

Lo supondremos descubriendo y adueñándose del mundo, como un niño. Habría querido nombrar las cosas; pero el nombre es un hecho inviolable, al cual debemos acomodarnos con regocijo porque «los nombres son consecuencia de las cosas» según el viejo proloquio. Quedaban, después, las posibilidades del adjetivo y de la imagen.

La poesía era familiar a Ramón, le gustaba en lo antiguo y lo moderno; pero el payo quería algo nuevo, aunque hubiese precisado ensayar las primeras combinaciones del primer poeta. ¿Por qué atribuir humildad o discreción a las violetas, si él las descubría *misántropas?* ¿Las cejas de una mujer no parecen, por alguna sugerencia extraña, *látigos incisivos?*

Debo advertir, para evitar confusiones, que no me refiero precisamente al provinciano cuando digo *payo*. Ramón pudo nacer aquí, o en Londres, sin mengua de esa cualidad importantísima que consiste en descubrir el aspecto nuevo de las cosas más familiares, así suceda por error como al piloto de Chesterton, cuando —creyendo descubrir una isla ignorada— desembarcó en la propia Inglaterra.

El problema quedó determinado a realizar una nueva armonía de las palabras. Al principio, el desacierto era poco frecuente porque Ramón no pudo desligarse de la tradición literaria sino paso a paso; escribía sonetos, rimaba con cierta regularidad, y todavía incluyó en *La sangre devota* algunas décimas de excelente factura. Después, al madurar sus propósitos líricos, surgía el magnifico poeta sobre la ya grande oscuridad del desacierto.

Todos los de Ramón, reales o aparentes, pueden explicarse por cualquiera de dos razones: el adjetivo inadecuado o la imagen violenta. Dice por ejemplo:

> Mas hoy es un vinagre
> mi alma, y mi ecuménico dolor un holocausto
> que en el desierto humea.

Seguramente, debemos entender por *ecuménico* un dolor impersonal, el dolor de la especie; pero la costumbre reserva a los concilios esa palabra, y una violación del lenguaje (la más inteligente de las costumbres) entraña la no inteligencia,

aunque cinco o diez formaran algo como un lenguaje nuevo. Y bien, el adjetivo más simple es la cualidad sobresaliente de una cosa, la blancura de un lirio o la delicadeza de una mano; pero Ramón quería la cualidad oculta o dar la de un objeto a otro. Así, dice:

Cobardemente clamo, desde el centro
de mis intensidades corrosivas...

De ese modo, su adjetivo (corrosivas) llega a ser el complemento de una imagen repentina, cuyo primer término es el nombre (intensidades) con todo lo propio a su naturaleza implícito.

Luego viene un procedimiento especial en la imagen propiamente dicha. De la blancura del lirio a la de una mano se pasa sin esfuerzo para decir «mano de lirio»; pero como ningún poeta querrá reproducir los deliciosos lugares comunes, López Velarde, fugándose de la más ligera ocasión de caer en ellos, pasa de uno al otro término de sus imágenes por un tercero cuya esencia no siempre podemos comprender. Así, nos dice:

¡Pobre novio aldeano! ¡Ya no teje
su perla, ya no lee el Oficio Parvo!
¡El cabriolé del novio va sin eje!

Un ejemplo más claro: En los días de vigilia debemos no

comer carne, mas, si la comemos, será preciso abstenerse del pescado. ¿Podríamos saltar de ese precepto cristiano a la calidad de una doncella? Oigamos a Ramón:

En mis andanzas callejeras
del jeroglífico nocturno,
cuando cada muchacha
entorna sus maderas,
me deja atribulado
su enigma de no ser
ni carne ni pescado.

Pero como dije antes, el magnífico poeta surge de su oscuridad para dar ejemplo de sencillez. Permitidme citar solamente estos tres versos:

...el cortesano
séquito de palomas que codicia
la gota de agua azul y el rubio grano.

Y una maravilla de simple sugerencia:

...el pozo del silencio y el enjambre del ruido.

Sin embargo, deseo intentar la apología del error, señalando cómo, el de López Velarde, después de comprendido su origen, resulta solamente poesía reprimida más allá de las

proporciones del poema. Aun para equivocarse es necesario un poco de genio. Ya sin él, y partiendo de Ramón, el estridentisimo se erigió en escuela del desacierto, a semejanza de un niño malcriado que, no distinguiendo la rebanada más pequeña de un pastel, se la toma por grande.

Si mientras prosigue un camino confuso, realiza López Velarde la expresión sencilla, podemos explicar su poesía por una necesidad del lenguaje eterno, de palabra que canta con igual belleza en cualquier tiempo o espacio susceptibles de memoria.

*

También un día, quizá antes de ser poeta, descubrió a la mujer. Toda la poesía de Ramón es la presencia o la ausencia de una mujer. ¡Sea loado por ello!

Desconozco su vida íntima, pero sugeriré por mi cuenta una pequeña historia sentimental, a riesgo de caer en mentira: *La sangre devota* es un libro de amor a Fuensanta, de amor religiosamente concebido como alabanza de su persona. Ramón pudo responder, a quien le hubiese preguntado, como Dante: «Señoras mías, el objeto de mi amor fue el saludo de esa dama».

Pero de *Zozobra* desaparece Fuensanta. No oímos ya *las firmezas más finas del amado*. Y se nos dice que:

La vida mágica se vive entera

en la mano viril que gesticula
al evocar el seno o la cadera...

Sin embargo, presumo que Fuensanta vive aún en la poesía de *Zozobra* como sensación de ausencia, cuando su devoto amante llora una lágrima por encima

...del desencanto profesional
con que saltan del lecho
las cortesanas...

Ahí, entre los dos libros, un fracaso del sentimiento. ¿Particularidades? Interrogad a la memoria por vuestros veinte años. Os dará la figura de un perfecto amante, invadido por una melancolía de casa en ruinas, porque el amor se jacta de incompleto, como el primer acorde de una música que se proseguirá fuera de nuestros sentidos.

*

La patria fue, sin duda, el descubrimiento más plausible de López Velarde, porque, teniéndola al alcance de la mano, nadie antes de él quiso enterarse de su existencia. Repetíase indefinidamente la primavera o el otoño de los poetas franceses junto a la oda a Morelos, cuando Ramón descubre la patria *suave*. Le dijo sus mejores versos como para reafirmar las alusiones y alabanzas de su obra entera.

Personas familiarizadas con literaturas y países extranjeros, advierten lo mexicano de nuestros escritos en cierto matiz espiritual, de por sí indefinible, que suele resolverse en actitudes especiales de cortesía, de medio tono delicado, y aun en sonoridad característica del verso. Podemos admitirlo, desde luego, observando que somos así natural e involuntariamente.

Pero López Velarde nos enseña otra cosa: Tenemos tierra y cielo propios, es decir paisaje; tenemos maneras de expresarnos, es decir idioma, y por último, costumbres o vida regular e inconfundible. Los tres elementos, paisaje, idioma y costumbres son la mejor base para un mexicanismo de dentro a afuera.

Del estío al invierno no conocemos una transición sensible sino durante una semana, cuando el brazo no sostiene impermeable o abrigo; sin embargo, se escriben a menudo poemas a un otoño sentimental, rumoroso por las hojas secas o la lentitud de una llovizna prematura. Y tampoco falta quien, escribiendo un hai–kai, cite al Fujiyama porque el único volcán que puede ver, el Popocatépetl, se llama feo y no es mundialmente conocido.

Ese poema de otoño y ese hai–kai contienen la visión propia de un mexicano; diré mejor, la versión mexicana de un autor francés o japonés. ¿Qué es lo nuestro de esas poesías? La forma solamente, ya sea dureza del verso o concepción delicada o proporciones endebles. El espíritu no nos pertenece ni nos pertenecerá mientras la forma no se anime con la poesía del suelo.

Lo difícil consiste en que nuestro mexicanismo necesita ser aceptado universalmente como una expresión de humanidad. Si no es posible, será mejor que se continúe sacudiendo la monotonía de las noches con numerosos ensayitos, dramas sintéticos y poemas breves, mientras una ligera llovizna inunda las calles e impide cosas de mayor provecho.

*

He analizado la poesía de López Velarde para caer, ligando mis temas, en la idea final de que pudiera distinguirse por una armonía de dos sustancias sutilísimas, el amor y la patria, realizándose en formas animadas por un soplo de inmortalidad.

*

Murió Ramón López Velarde a los treinta y tres años de su edad. Sepultamos su cuerpo con pompa, como para compensarle una vida de pobreza. Sus amigos, sus compañeros, sus admiradores, parecían unánimemente desconcertados por la tragedia. Nadie quería confesarlo, pero la muerte de Ramón fue una tragedia pavorosa.

Ahora puedo decirlo: La muerte no fue para él un accidente natural de la vida, sino el golpe repentino e inexplicable que, de vez en vez, tienta la resignación de los hombres. Se iba algo trunco; se restaba algo incompleto.

Vine aquí, señores, a proyectar esa obra trunca sobre un plano distante, para descubriros su complemento necesario. Como si alguien jugara al rompecabezas con nuestras vidas, se distribuyen y ordenan minuciosamente, pero cuando abandona el juego nos apresuramos a concluirlo por nuestra cuenta, porque en medio de un perecer infinito no podemos concebir sino lo eterno.

Lega Ramón como conviene al testamento de un pobre, sólo semillas. Por la memoria de su nombre os pido amigos de él y amigos míos, recogerlas y sembrarlas sin el interés de la cosecha. ¡Será rico de espíritu quien la levante y todo él difundirá su riqueza!

Recuerdo, para terminar, unas palabras de Ramón:

...en la fiesta
del Corpus respiraba hasta embriagarme
la fruta del mercado de mi tierra.

Y, pues concurren ahora el Corpus y su aniversario, imagino que deberé dejar su alabanza al aroma de las frutas. ¡Que los dioses os libren, señores, de la enfermedad, de la vejez y de la muerte!

[1928]

Un discípulo argentino de López Velarde

Enrique González Rojo

La muerte inesperada halló a López Velarde joven, en producción plena. Su obra quedó trunca, incompleta, pero viviente y alentadora. Discutida y atacada en vida del poeta, ahora se exalta, se magnifica, marca un camino y constituye un ejemplo. Su gran virtud ha sido, en realidad, la de enseñarnos a ver las cosas de la patria con una mirada nueva y un espíritu ortodoxo, lleno de amor y de fuerza. La riqueza de las imágenes y de los adjetivos imprevistos en un metro que raras veces dejó de ser tradicional —católico—, hizo de la obra de Ramón López Velarde un esfuerzo personal, original en la literatura mexicana.

Tuvo discípulos en México. Algunos de ellos, acompañándolo en vida, a la zaga de sus pasos y descubrimientos; otros, póstumos, que parecen haber nacido de su muerte y, en cierto modo, viven de su memoria. En el extranjero, hasta ahora, ha sido un desconocido o un incomprendido. Más bien lo último. Los accesorios de espacio y de lenguaje —audaz y sorprendente— le imponían una limitación para las inteligencias lejanas. Pero en esta poesía de tono elegíaco y doloroso condenada por su autor a torturarse a sí misma, a morir varias veces y renacer más pura, había un sentido nuevo, una recreación continua del arte.

Los dos aspectos —distintos, definidos— de la obra de López Velarde han corrido diversa suerte. El primero de ellos, superficial, formal, muy personal en último caso, ha constituido una falange de jóvenes enamorados líricamente de la provincia, sin ahondar en ella, como lo hacía el maestro, y de viejos catalogadores de palabras mexicanas, de temas mexicanos, que no pueden introducir en sus repertorios una chispa de poesía que los anime. López Velarde tenía la provincia en sí mismo. De ahí la ingenuidad mezclada a la sabiduría, la timidez de mano de la audacia. De ahí también esa visión pura y complicada a la vez, de los seres y de las cosas —relaciones sutiles, religiosas, entre el paisaje y el alma.

El nacionalismo de López Velarde nace de una lucha, de una pasión oscura en el espíritu del poeta. Espectador de los años crueles de la revolución mexicana, miraba las ruinas ambientes en los paisajes maravillosos de la tierra y de los hombres. Era demasiado católico para ser revolucionario; había en su alma un fermento de reacción inevitable. Un complejo, fácil de comprender en un hombre que iba a la vanguardia del arte y a la retaguardia de la política, lo lanzó a esa exaltación piadosa —nostálgica, dolorida— de las bellezas de la vida y del paisaje de México. En el poema central de esta manera del poeta, «La suave Patria», los reproches ocultos van unidos a algunos de sus mejores versos:

Como la sota moza, Patria mía,

en piso de metal, vives al día,
de milagro, como la lotería.

Tu imagen, el Palacio Nacional,
con tu misma grandeza y con tu igual
estatura de niño y de dedal.

Y todo un poema, «El retorno maléfico», deja transparentar, más que ningún otro, esta agonía de su pensamiento:

Mejor será no regresar al pueblo,
al edén subvertido que se calla
en la mutilación de la metralla...

Y la fusilería grabó en la cal
de todas las paredes
de la aldea espectral,
negros y aciagos mapas,
porque en ellos leyese el hijo pródigo
al volver a su umbral
en un anochecer de maleficio,
a la luz de petróleo de una mecha
su esperanza deshecha...

...Y una íntima tristeza reaccionaria.

El «nacionalismo» de Ramón López Velarde no es —como

recientemente lo ha dicho un crítico— una expresión de la vida y el alma nacional, en un sentido objetivo, sino de su vida y alma propias. Pero el sentido recóndito de su obra huye continuamente de la compresión de las mayorías. Parece gozarse en permanecer oculto, impuro, mezclado en la veta a metales de bajo precio. Muy pocos son los que han sabido extraerlo, desligado de impurezas, para mostrarlo en su esplendor de buena ley. Abundan los prosélitos, pero faltan los discípulos inteligentes.

En ese panorama curioso de la literatura argentina, donde el ímpetu criollo se desorienta ante la inmigración, se funde en ella, se quiere crear una tradición que no existe y da pasos de costado creyendo que son al frente, López Velarde ha encontrado un prosélito —¿un discípulo?—. Este hecho no debe parecernos inusitado, porque ya es tiempo de que López Velarde traspase las fronteras. Su poesía honda, llena de sugerencias, no debe quedar solamente entre nosotros, para delectación de una minoría depurada.

Ricardo E. Molinari, autor de *El imaginero*, es uno de los poetas jóvenes que ampara la Editorial Proa de Buenos Aires. Este volumen, de hermosa presentación, se abre con una cita de Bocángel y se cierra con un verso de Mallarmé. En ese punto de relación en que se coloca el poeta argentino, entre el francés y Bocángel, el equilibrio es emocionante, por difícil. Pero estos epígrafes engañosos nada tienen que ver con la obra de Molinari. Inútilmente buscamos en ella el vínculo que la liga, espiritual y formalmente, a Mallarmé.

Ese afán purificador —retórico en gran parte— del poeta francés, está por completo ausente y en contradicción con *El imaginero.*

Nos encontramos en presencia de un «nacionalismo» tímido, complicado con modalidades nuevas, no tanto en la factura de los versos como en el ángulo desde el cual se enfoca el arte. El «Poema de la niña velazqueña» —sin duda el acierto del libro— contiene los mejores elementos de esta clase de poesía, que se construye con una emotividad romántica sobre complicaciones modernas de estilo.

Cuando no se llega a una realización discreta —lo que sucede a menudo en el libro de Molinari— el prosaísmo aparece en su desnudez anti–rítmica. Bocángel se queda en el umbral y Mallarmé huye por la puerta trasera. Sólo quedan, guardando el templo, un esfuerzo de novedad y una influencia. Esta influencia es la de Ramón López Velarde.

La «Elegía a la muerte de un poeta joven» nos lo confirma a *priori.* Y, aunque la crítica no necesita para ello de esta prueba circunstancial, los siguientes versos:

Yo he de vivir
como la vainilla
honesta, en su frasco
y en su alacena...
(«Hostería»)

...que era metal labrado

y compotero...
(«El imaginario»)

nos recuerdan casi a la letra las frecuentes asociaciones que hacía López Velarde, entre su alma pura, de emanaciones aromáticas, y la canela, la vainilla, el ajonjolí. Su espíritu —alacena— conservaba ese perfume tradicional de las viejas arcas, donde yacían revueltos, en la familia, las especias, las compotas, todo un pasado honesto de provincia. Cuando Molinari huye de estas relaciones caseras, cae entonces, con las mismas palabras, en las citas religiosas de López Velarde:

Yo quebraré la tierra labrantía
como lo hicieron mis hermanos;
y encenderé una vela
a San Isidro Labrador...
(«Poema del almacén»)

Pero hay ciertas cosas de técnica difusa que se escapan a un análisis rápido como éste. Ese algo pavoroso que forma el estilo inconfundible de los poetas que tienen una poderosa personalidad. Así, quien lea los siguientes versos de *El imaginero*, no podrá menos que reconocer en ellos la influencia clara, precisa, sin lugar a dudas, del poeta mexicano:

...tu dedal

que ha de servir de mausoleo
y catedral...

...la lentitud perpleja
de tu minutero...
(«El imaginero»)

Vives en una presencia
que jamás es escándalo...
(«Tres poemas para una soledad»)

Y seguiríamos citando versos y más versos de la mayoría de los poemas contenidos en el libro de Molinari. Los anteriores, para nuestro objeto, son suficientes. El poeta de *El imaginero*, por desgracia, se ha limitado a la primera de las influencias que parten de López Velarde, es decir, la meramente formal. Hubiéramos querido que algo del espíritu del maestro hubiera pasado a las páginas del primer libro del poeta argentino, interesado solamente en la expresión verbal del poeta nuestro. Ese algo hubiera merecido elogios, no censuras. Éstas se vienen a la mente cuando las palabras recuerdan otras palabras y todo se vuelve palabras. El libro de Molinari está hecho con las palabras de López Velarde.

[1928]

Ramón López Velarde
Jorge Cuesta

Ramón López Velarde murió joven, pero no antes de dejar en la poesía mexicana las huellas más durables. Éstas no deben buscarse en la superficial originalidad que hizo de él en seguida el jefe de una escuela, dándole un numeroso grupo de prosélitos. Una influencia realmente honda se produce difícil y tardíamente, y sobre pocos individuos, sobre los mejores. Si sólo atendiéramos a la parte de su obra que halló tan temprano eco, no tardaríamos en disimular mal nuestra decepción. Por fortuna, la poesía de sus imitadores sólo nos ayuda a separar, en la suya, las falsas virtudes de las verdaderas, a descubrir su personalidad profunda, y a distinguirlo mejor. Hemos de reconocer, no obstante, que no lo interpretaron equivocadamente; lo interpretaron superficialmente, no tomando de él sino lo que dejaba coger con menos esfuerzo y exigiendo la menor atención. Se prestaba para ello, desigual e inconstante. Pero esto no los justifica, como ellos no justifican tampoco, aceptándolas y siguiéndolos, sus ligerezas y sus errores.

Desde hace muchos años es frecuente, en nuestras letras, la aparición de una ambición nacionalista que pretende conseguir una literatura que sea fiel reproducción del color, del

sabor, del carácter particular del ambiente del país. Unos se han valido, para conseguirlo, del paisaje; otros, de las costumbres; otros se han hecho un instrumento de las formas artísticas populares y hasta de su lenguaje. Sus intentos han sido, al parecer, estériles. Tuvo gran éxito la tentativa diferente de López Velarde. Pensamos que hubiera tenido menos si se dan cuenta de que su verdadera conquista no era la ambicionada alma nacional, sino la suya propia.

Es así como puede aislarse López Velarde del movimiento literario contemporáneo y mantener puros sus sentidos y original su lenguaje. No lo consigue fácilmente, ni lo consigue siempre; necesita, muy frecuentemente, violentarse: retuerce su expresión, fuerza las imágenes y prefiere las palabras poco usadas, con el fin de sustraerse, por medio del artificio de su empleo sistemático, al estrecho círculo del lugar común. Quizá estimula su tendencia nacionalista el deseo de no caer en la poesía impersonal que repiten en torno de él, y logra engañarse cuando mira una especie de originalidad en repetir lo propio y lo cercano en vez de lo lejano y ajeno.

[1928]

Cuadro de la poesía mexicana
Jaime Torres Bodet

Para transformar el estado en que se encontraba la poesía mexicana al mediar la obra de González Martínez, fue precisa la acción de dos curiosidades: la de José Juan Tablada, que se dirigió hacia afuera y realizó, con incuestionable acierto, la aventura de una poesía exótica, acaso no siempre de gusto muy estricto, y la de Ramón López Velarde, que repitió el viaje de Tablada, pero como Karr, sin salir un minuto de su propio jardín. En tanto que la conquista del uno fue el exotismo, el otro rescató para la poesía —sin olvidar la herencia de Francis Jammes— el tributo de la provincia, lo que en México puede llamarse, con más razón que en país otro alguno, «poesía de interior». Formulado en un idioma rico, pero sin solidez, el lirismo de Ramón López Velarde se anticipó a ese género de *hallazgos* que ha convertido a los poetas de vanguardia en excelentes prestidigitadores. Encaminado —sin quererlo él mismo— a modelar un aspecto de la poesía nacional, dio en «La suave Patria» el tono de lo que podría ser la épica de un país que, como México, fuera demasiado joven para no arriesgarse a tenerla, y viviera en un mundo demasiado viejo para enorgullecerse de cultivarla.

[1930]

Cercanía de López Velarde

Jaime Torres Bodet

Imagino los usos nuevos, delicados, patéticos, ingeniosamente imprevistos, que el habitante de una isla excluida de la civilización podría dar a los objetos de mi despacho si el mecanismo del naufragio, tan difundido por las novelas de aventuras, tuviese aún, en nuestros días, la eficacia, la convicción o la honradez bastante para arrojarlos, en resaca oportuna, a los pies de alguna choza o sobre la arena de algún litoral. ¿Qué voluptuoso reclamo de fauno haría gemir sobre la flauta improvisada, por ejemplo, con el cañón de una pluma fuente? ¿O qué misterioso fetiche —de verbo, como el de un dios, periódico y oculto— adoraría en el recinto de una radiola?

Una de estas recreaciones del universo hace, científicamente, la autoridad imaginaria de los arqueólogos. Otra, transportada al terreno de los vocablos, enriquece la obra de los poetas. Y así es como el juego de la reencarnación de los términos inspira a Ramón Pérez de Ayala, en *Belarmino y Apolonio*, la graciosa alteración del idioma de que se anima el español al pasar por la retórica primitiva de su personaje.

No es poco frecuente, en efecto, que una lentitud de la atención en la plática de algún amigo o en la prosodia de algún discurso, nos deje en las manos, recién caídas de la

rama del concepto, una frase, una palabra, una sílaba, llena de sugestivos misterios. De estos hallazgos purísimos, la vida moderna —tan complicada por los tecnicismos usuales— ofrece al espectador un amplio repertorio. Pero sería inútil perseguirlos. Su calidad, su precio, su condición de goce está en la empresa; viven del entorpecimiento de la conciencia que los disfruta; se instalan sobre el estupor de la atención, un instante abolida, que los reconoce.

En estos paréntesis de placidez las palabras ya no tienen otro valor que el plástico de su volumen, de su sonoridad, de su peso. Gracias al milagro —en que todo arte se goza— los espíritus recobran el uso de esa capacidad de libre disposición de sí mismos de que la cultura los priva. ¡Qué claros y, a veces, qué recargados del sentido barroco del argumento nos parecen, entonces, los poemas más elípticos de un Góngora o de un Mallarmé! Desentendidos, un minuto siquiera, de los privilegios de la literatura, ¡qué opaca advertimos, al fin, la significación concreta de las cosas!

Mesa, libro, teología, infelicidad... Palabras que sólo el uso ha conseguido amoldar a la forma de los objetos que evocan, pero que, en una deliciosa humorada de *enfant terrible*, el descuido de la atención, lógico y vigilante como el del sueño, cambia de sitio, súbitamente, en la casa metódica, de familia burguesa de Franz Hals, con que podríamos comparar nuestro vocabulario.

¿Por qué arbitraria síntesis, que la pereza prolonga, estas cuatro letras de la palabra *mesa* contienen la realidad del

mueble en que leo y, apoyada en su imagen, la del otro, ya un poco increíble y esquivo —¿soñado?, ¿visto?, ¿sentido?— en que escribí lo que estoy leyendo? Del uno me sorprende la solidez. Pero del otro recuerdo la línea. De otro más, todavía legendario, exagerando la fantasía con la memoria, me seduce el color *mesa*. Pronuncio sus sílabas mentalmente, varias veces, hasta que la repetición —como la velocidad de las ruedas, que hace desaparecer las formas de los radios— me salve del sentido que me representan. Mesa. Libro. Teología. Infelicidad. No sé ya, en este principio de olvido, si *teología* es el nombre de una mujer italiana o, por contraste dantesco, si Beatriz es el título de una metafísica facultad. Ignoro si *libro* es un signo del Zodiaco o un instrumento de tortura. No preciso si el término *infelicidad* corresponde a un estado del espíritu, al recuerdo de una ciudad conocida en la geografía de un drama de Ibsen o a un modelo de traje de noche. Confesémoslo. ¿No sería casi plausible decir de alguno de los invitados que se presentó a nuestra fiesta vestido de infelicidad? Imaginemos, sin embargo, con risa, la protesta inmediata del redactor de Sociales y Personales. Y, no obstante, ¡cuántas veces el crítico —el mejor de los críticos— imita en arte, los procedimientos del cronista de sociedad!

El idioma, apreciado en conjunto, desde el punto de vista de la inteligencia, puede compararse, una vez más, con la instalación de una buena comunicación inalámbrica. Mediante una clave convencional, un signo, un escalofrío, una contra-

seña magnética, un grupo de ondas instala —sobre la pauta del altavoz— el escenario invisible de un ballet ruso, la tribuna de un orador político o el marco, los gritos y los timbrazos enérgicos del réferi en un combate de box. Pero ¡qué ligera alteración de la graduada ruedecita indicadora hasta para hacer estallar dos continentes de sonidos! Un grado más, a la izquierda, derramaría la líquida romanza del tenor en el segundo acto de *Lohengrin* dentro del alarido espeso, sólido, con que un *tim* de fútbol corea un triunfo en el estadio. Un grado menos, hacia la derecha, desordenando latitudes, adelantándose a Ravel, instalaría a Paul Whitemann y a una pequeña orquesta de jazz sobre la marea hegeliana —tesis, antítesis, síntesis— del océano filosófico de Bach.

He citado, un momento antes, al Belarmino de la novela de Pérez de Ayala. Quiero insistir en él porque me proporciona un ejemplo característico de estas recreaciones poéticas del lenguaje que me interesa revisar y a las cuales, estimada en sus justas proporciones, se parece tanto la aventura retórica de Ramón López Velarde.

Belarmino es un extraño filólogo que dispone del mundo —del «Cosmos», según él lo llama— desde el taburete en que su hija le coloca diariamente el Diccionario. En su especulación comprende, sin embargo, que «vivir es conocer, y conocer, crear. Es decir, dar un nombre».

«En el Cosmos —afirma Belarmino— están los nombres de todas las cosas, pero están mal aplicados, porque están aplicados según costumbre mecánica y en forma que, lejos

de provocar un acto de conocimiento y de creación, favorece la rutina, la ignorancia, la estupidez, la charlatanería gárrula y el discurso vulgar». «En el Cosmos están los nombres como aves en jaula, o como seres vivos, pero narcotizados y en sepulcros».

«Belarmino —añade Pérez de Ayala— hallaba una manera de placer místico, un modo de comunicación directa con lo absoluto cuando rompía los sellos sepulcrales para que se alzasen los vivos enterrados y abría las jaulas para que las aves saliesen volando». Y es así como, por curioso procedimiento de integración —absolutamente respetuoso del sujeto—, el filólogo Belarmino, desde su humilde taller de zapatería, llega a sentir como equivalentes estas dos realidades distintas: camello y ministro del gobernante dromedario y ministro del Señor.

«¡Locura!», declararán muchos lectores apresurados, frente al taller de zapatería de Belarmino. Pero en el fondo una revolución esencial se incuba ya al calor de estas meditaciones sedentarias. Una revolución indescriptible que, de poder llevarse a la práctica, daría al traste con instituciones y gobiernos, con dogmas y con filosofías. Una revolución tanto más veloz cuanto más abstracta y tanto más violenta cuanto que no la dirigirán los generales, sino los poetas. Y ya se sabe que éstos, desde que Platón los arrojó de su *República*, están queriendo probar de algún modo sus capacidades de acción.

La primera impresión que produce, a la lectura, una poesía de Ramón López Velarde es precisamente la de haber penetrado,

de pronto, en una casa saqueada. Pero, inmediatamente, del desorden visible, las incoherencias mismas van tranquilizando nuestro sentido de la propiedad. Sí, ha habido violencia, pero los saqueadores no se han llevado consigo nada de lo que habían venido a robar. La cortina ha desaparecido de la puerta que protegía, pero no ha desaparecido de la casa: ahora vibra, como una túnica, sobre el busto de una Minerva, estilo Imperio, de 1810. El espejo no ha huido del marco que lo encerraba. Se ha vuelto de espaldas, cara al muro, acaso para no presenciar la escena del robo que nuestra llegada al salón —es decir, nuestra curiosidad en la lectura— ha conseguido evitar.

Habituados a la insensibilidad de los adjetivos elocuentes, los lectores de 1918 nos sentíamos ofendidos ante los poemas de *La sangre devota* y los de *Zozobra*, aún no coleccionados, por algo que era, precisamente, un triunfo de la sensibilidad. Cuando López Velarde, en una espléndida evocación de las aldeas y de los campos atravesados por la cólera revolucionaria, escribe:

> Hasta los fresnos mancos,
> los dignatarios de la cúpula oronda,
> han de rodar las quejas de la torre
> acribillada en los vientos de fronda...

un extraño malestar, de devoción mística, nos sobrecoge. Y, como toda expresión poética, cuando es realmente aceptada,

nos parece también misteriosa y difícil como un milagro, buscamos con inquietud los orígenes de una adivinación que, a mi juicio, reside sólo en el juego de estos dos términos: la evocación significativa de la torre y la calidad de la palabra «dignatario» que, aplicada a los fresnos amputados por la metralla y reunida a la «cúpula oronda» del final del verso comenzado, les da en seguida una solemnidad y una resignación de sacerdotes cristianos de martirologio.

Otra estrofa de un poema sin título reproduce en *Zozobra*, con vocablos diferentes, esta misma experiencia de transiciones idiomáticas puras. La cito porque se refiere también a imágenes plásticas del culto y a la decorativa tradición visual del catolicismo, que López Velarde reitera:

> Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.
> Es la mitra y la válvula... Yo me lo arrancaría
> para llevarlo en triunfo a conocer el día,
> la estola de violetas en los hombros del alba,
> el cíngulo morado de los atardeceres,
> los astros, y el perímetro jovial de las mujeres.

Salvo el último verso que, de un salto a las estrellas —como en la balada de Banville—, nos traslada de nuevo, no sin contusiones, a la ironía y a la ternura de la sexualidad, la estrofa toda vive de sus solas resonancias lingüísticas. En efecto, al referirse a su corazón, el poeta se detuvo en esta palabra: «Mitra», de la que el contenido fisiológico le parece

menos real que el otro, suntuario, de la mitra de los arzobispos. Por eso ha recordado, en seguida, la «estola» de violetas y el «cíngulo de los atardeceres». Por eso también —mirando el espejo con el espejo, y pasando de una metáfora a otra, sin contacto con la realidad— llega a esa refracción de los valores sensibles de la palabra «alba», que puede ser entendida, aquí, en sus dos significados: lo mismo como la túnica blanca de los sacerdotes, que como la claridad cotidiana, ciertamente angustiosa, que precede a la salida del sol.

Esta combinación de religiosidad devota y de poética intrepidez, estas sujeciones a los cánones del dogma y estas rebeldías a los de la gramática se repiten, de un extremo a otro de la obra de López Velarde, en forma tal que se implica deliberada. Así tenemos, en «Todo...», acaso la composición más perfecta de *Zozobra*, esta declaración:

...en mí late un pontífice
que todo lo posee
y todo lo bendice;
la dolorosa Naturaleza
sus tres reinos ampara
debajo de mi tiara;
y mi papal instinto
se conmueve
con la ignorancia de la nieve
y la sabiduría del jacinto.

Y, páginas adelante, en aquella deliciosa estampa sensual que principia «te honro en el espanto de una alcoba perdida»..., el dístico en que describe a la amante:

...ya que tu abrigo rojo me otorga una delicia
que es mitad friolenta, mitad cardenalicia...

O, por último, estos versos, sorprendidos en una poesía anterior, de carácter evidentemente juvenil:

Y una Catedral, y una campana
mayor que cuando suena, simultánea
con el primer clarín del primer gallo,
en las avemarías, me da lástima
que no la escuche el Papa.
Porque la cristiandad entonces clama
cual si fuese su queja más urgida
la vibración metálica,
y al concurrir ese clamor concéntrico
del bronce, en el ánima del ánima,
se siente que las aguas
del bautismo nos corren por los huesos
y otra vez nos penetran y nos lavan.

Tratando de descubrir, en la obra de López Velarde, algunos ejemplos de expresiones políticas desviadas verdaderamente del sentido útil de los vocablos, se tropieza, sin quererlo,

con el prestigio más dramático de su influencia: el fervor. ¿Quién se atrevió a decir alguna vez que forma y fondo eran cosas opuestas?

El fervor, en el lirismo de López Velarde, no está —por fortuna—, y ésta es su superioridad específica sobre el Belarmino de la novela de Pérez de Ayala, en el juego de azar de las palabras con las imágenes. En ese sentido ¿cuántos poetas de hoy —y no exceptúo a muchos de los mejores— pudieran afirmar haber salido, realmente, del periodo verbal de Belarmino?

Hay un sentido de palabras, que López Velarde sintió —que padeció muchas veces— pero de cuyas estrategias no se satisfizo nunca. Latía en él, si no el pontífice laico con que orgullosamente se compara, sí un apasionado apetito humano que restringió, en su obra, el campo del artista puro, sin que, de tales limitaciones, su calidad de poeta pudiera realmente sufrir. Las cualidades que le legó no serán de la misma limpieza y del mismo interés que las expresivas que hasta ahora hemos advertido, pero en cambio dan la impresión de ser más durables. Y —¿por qué no?— también más valiosas.

Para entender la poesía de López Velarde, debe partirse de un postulado que no la limita tanto como la sitúa. López Velarde fue siempre, y constantemente, un poeta de la provincia. De la provincia mexicana son no sólo el acento religioso de sus mejores poemas, sino el calor y la ternura

de la ensoñación amorosa, la inculta sustitución de sentido personal por el auténtico en los adjetivos y en los sustantivos de que su anécdota se sirve. Pero, por encima de todo, pertenece a la provincia mexicana ese vago estremecimiento del paisaje que no está nunca al margen de sus poesías —como sucede en las de los escritores de la ciudad cuando salen al campo— sino tejido con su materia última digerido en su sustancia, disuelto por su intimidad.

El significado de la provincia ha sido tan cruelmente modelado por la novela del siglo XIX, que casi resulta peligroso elogiarla, en nuestros días, como un remedio de lentitud a la velocidad de que nos hallamos enfermos. Y, sin embargo, es preciso reconocer que, a pesar de sus intrigas familiares y de sus antipatías de campanario —o acaso por coincidencia con la actitud moral que estas mismas debilidades suponen— la provincia ha sido, siempre a partir del romanticismo, la gran proveedora de nuestros poetas. Este fenómeno, que no sabríamos limitar a México, no es tampoco característico de la América española ni, en última instancia, complementario de la psicología racial hispánica que ha defendido siempre, en punto a escuelas líricas, una devota subordinación y concordia con el paisaje. Francia, tan disciplinada al yugo de la capital, no expresa, en las reputaciones que París autoriza, sino la consagración artística de los esfuerzos que las provincias le muestran. Veinte siglos antes, en la Roma de Augusto, ¿qué otro encanto traía, a la corte del Emperador, el poeta de las *Geórgicas?*

La delicadeza escrupulosa que Ramón López Velarde demostró dentro del artificio ha sorprendido a muchos de sus comentaristas y les ha hecho dudar, erróneamente, de la calidad regional de su estética. Comprueba una equivocada interpretación de lo que es la provincia el creer que su simplicidad esté más alejada del artificio que la complicación de nuestras ciudades. Quien lo dude, debe reflexionar un instante acerca de todas las violencias que la sensibilidad del siglo XVIII tuvo que hacerse a sí misma para llegar, en una refinada decadencia, a percibir la *naturalidad* de Rousseau.

Placen a la vida mecánica de la urbe la simplificación de la elegancia y el concepto, cada vez más desnudo, del individuo. Si esta monotonía del mayor número no se formase, la coexistencia de cinco millones de habitantes en Berlín o de siete millones en Londres ocasionaría a cada minuto una colisión inmoderada de épocas y, en Nueva York, una verdadera lucha de razas. El sentido de la policía —y, en cierto modo, de la civilización— exige siempre el sacrificio de algunos de nuestros valores originales. De éstos, por desgracia, el lirismo no es el más lento en desaparecer.

Cuadra, al contrario, al demorado ritmo en que la vida de provincia se desarrolla, una abundancia de lentitud, indispensable al florecimiento de las manías. Por eso la mitología democrática, es decir, la novela burguesa de Dickens o de Balzac, prefiere instalarse sobre el escenario de la provincia. Y, cuando un Padre Goriot o un Oliverio Twist surgen en

un rincón de la urbe, escogen algunos de esos barrios herméticos en que la limitación de los caracteres evoca, dentro de las grandes ciudades, la tensión individual de los odios y las antipatías de las pequeñas aldeas.

Hemos oído hablar, no hace mucho tiempo, a un ingenio extraordinariamente sutil, de la deshumanización del arte. ¿Qué había en el fondo de esta expresión? ¿Se trataba, acaso, de un hastío del hombre por el hombre? ¿Era el principio de una terrible ingratitud de la criatura para con el creador?

Tanto se ha dicho ya en torno a esta doctrina, tanto se calla, que, de las reflexiones más erróneas de quienes la comentan, podemos desprender esta interpretación: el arte, como fruto del nuevo tipo de colaboración social que la ciudad representa, exige de cada obra un mínimo de humanidad o, lo que es lo mismo, un *mínimum* de discrepancias vitales, dentro de un *standard* de similitud superior. Concebida en tales términos, la sugestión de Ortega y Gasset coincide con la doctrina moral de un Boileau y se expresa merced al gran ejemplo clásico con que la época de un Luis XIV la ilustra.

¿Qué es, en efecto, un clásico —ha dicho alguna vez André Gide— sino un escritor moderno? ¿Y qué debe entenderse por *modestia*, en materia artística, sino esta prudencia de lo personal y esta no exhibición de lo humano de cada quien, que nos pondría en condiciones de ignorarlo todo acerca de la vida de Racine o de Descartes, si no hubiesen estado allí los biógrafos que la reseñan?

El caso de la edad clásica que inspira esta interpretación misma de la modestia en literatura indica hasta qué punto una al menos de las actividades superiores del arte es incompatible con el desarrollo de la timidez. Me refiero, concretamente, a la poesía lírica.

Si apartamos por un momento los hallazgos de algunos poemas de La Fontaine —y, especialmente, del Adonis—, qué pobre en realizaciones líricas se nos presenta el siglo de Pascal y de Madame de La Fayette, tan rico, en cambio, en máximas morales, en novelas psicológicas y en comedias de caracteres. Perseguida del escritor, la humanidad se refugia en el argumento por la misma razón por la que, ahuyentándola de la anécdota, la encubrimos con la sensibilidad.

Pero ocurre que el lirismo requiere precisamente, para su éxito, un «desarrollo monstruoso del yo», es decir, un apogeo de las condiciones circunstanciales del artista que no puede divorciarse de cierta individual exhibición del hombre. De aquí el concepto de la poesía de circunstancia.

Tal apogeo del hombre, no siempre contenido por los escrúpulos del artista, es idéntico al que traiciona, en determinados retratos de provincia, el rebuscamiento torpe, pero personal y —digámoslo de una vez— absolutamente lírico, del problemático elegante de la población. Ahora bien, lo que el hombre de mundo exige —y ha exigido siempre— en sobriedad y en impersonalidad de adornos a su semejante es lo que el crítico de gusto pide, con insistencia, al buen escritor. Y, en esta discreción de las maneras, coinciden lo

mismo el *honnête homme* para cuya delicada aprobación componía Molière el Alcestes de *Le Misanthrope*, que el «varón discreto» que inspiraba a Gracián el fino continente ideológico de sus tratados.

Sucede, por desgracia, que el público formado exclusivamente por estas asambleas de *honnêtes gens* y estos cenáculos de «discretos» no es nunca el más apropiado para juzgar del ímpetu o de la cantidad de una producción lírica. Por esto se explican muchas aberraciones del gusto. Y así se llega a perdonar la crueldad de aquel *parterre* de reyes que, hace aproximadamente un siglo, en un teatro de Viena, pudo preferir —por lealtad misma con su cultura— la gracia civilizada de una ópera de Rossini a la sublime y solitaria aspereza del júbilo en la Novena Sinfonía.

La manera en que afirmo que la provincia contribuye a la poesía no es añadiéndole oscuridad personal, sino acentuándole personales particularidades. Siento, por otra parte, que esta contribución no haya sido percibida frecuentemente por conducto de la pereza, que es una capacidad de la delicia, sino por el de la lentitud, que representa una incapacidad de la rapidez. Y, cuando clasifico a Ramón López Velarde entre los poetas de la provincia, no entiendo restringirle ninguna especie de méritos. La universalidad de una obra no está forzosamente proporcionada al cosmopolitismo de su escenario normal, ni corre pareja con las dimensiones de la aspiración de su autor. *Ouvert la Nuit*, de Paul Morand, es más genuinamente francés y, en el fondo, más restringido

—a pesar de la ubicuidad europea de sus personajes— que inglés *El artista adolescente*, de Joyce, que no juega con latitudes de carta geográfica, ni busca otra amplitud que la de su sinceridad.

Quienes, al sentido provinciano que encuentro en la obra de López Velarde, oponen el atrevimiento de su insumisión para la poesía pos–simbolista no me han entendido, puesto que lo provinciano de la actitud que señalo en él no reside en la timidez —más frecuente en las grandes ciudades que en las pequeñas aldeas—, sino en la audacia. Un hombre de la ciudad no necesita dar voces especialmente violentas para seducir la atención de su público. Con detenerse unos minutos, en un momento dado, en el cruce de dos avenidas congestionadas por el tráfico, habrá violado tantos complicados mecanismos de la sociabilidad, que esta sola lentitud tomará, casi, las proporciones de una verdadera rebeldía. En cambio, en provincia, ¡qué sucesión de delirios ha de fingir el hombre de talento para que los parientes de su familia —por el sólo hecho de haberlo visto nacer— no lo desprecien indefinidamente!

De aquí, en el inteligente de la provincia, una falta de mesura, aun en el acierto, que lo separa en seguida del inteligente de la ciudad. Por esta falta, de cuyo margen se enriquecen las incertidumbres del gusto, se deslizan —como por un cauce propio— los caudales de un inconfundible lirismo. Así se justifica en López Velarde el sistemático esfuerzo de sustituir por el adjetivo grave, certero casi siempre, el esdrúju-

lo, 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». Muchos, temerosos de una alusión demasiado indiscreta, no nos atreveríamos, al hablar de nosotros mismos, a afirmar, con el desenfado con que él lo hace: «Mi persona». Mas él se expresa así por la misma razón que obliga a los Brummels de una provincia a instalarse, todos los días, dentro de la solemnidad aparatosa del *chaqué*. Y lo curioso es que su admirable intuición poética no naufrague en estas faltas de tacto que, gracias a las evocaciones completas en que las descubrimos, no resultan jamás verdaderas faltas de gusto.

Gocemos, en efecto, del «párvulo» de que antes, desprendido él de la atmósfera del poema en que lo sorprendimos, nos habíamos apresurado a sonreír. El poeta, al referir «el retorno maléfico» al hogar destruido por la batalla, insinúa, entre las ruinas, un delicado trozo de paisaje rural, plagado deliberadamente de giros en desuso y de vocablos envejecidos:

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...

¡Qué bien se explica aquí, insertada después de la estampa escolar de la vaca «faraónica» esa visión del pequeño «párvulo» intimidado que, antes, nos parecía una mera pedantería de colegial!

No tengo a mano —y lo deploro— las excelentes páginas que José Gorostiza leyó acerca de la obra de Ramón López Velarde en una de las conferencias organizadas por la Biblioteca Cervantes, de México, en 1924. No obstante, si la memoria no me traiciona, creo poder afirmar que ya en ellas se proponía cierto aspecto del provincialismo de su poesía como un recato y una ternura del sentimiento dentro del panorama de la edificación nacional. El comentario a esta parte del lirismo de López Velarde me llevaría por lo pronto a sitios que no quiero tocar de paso; que no me resigno tampoco a dejar para el convenio precario de una alusión. El problema del arte mexicano se encuentra ligado con dificultades técnicas, históricas y políticas demasiado complejas para creerlo resuelto por una simple buena intención de nuestro patriotismo... No deja de ser curioso, sin embargo, el hecho de que «La suave Patria» sea precisamente el poema en que López Velarde, al querer superar las fronteras de su regionalismo —de su comprensión deliciosamente parcial de las cosas—, se haya visto precisado también a disminuir el hermetismo patético de su expresión. Comparada

con «Todo...», con «Tierra mojada», con «Mi corazón se amerita...», con «Hoy como nunca...», los versos de «La suave Patria» dan la impresión de una renuncia deliberada a los modos esquemáticos de pensar que la poesía de *Zozobra* había llevado hasta la madurez despojada y despejada del álgebra. No quiero decir con estas reticencias que «La suave Patria» implique un decaimiento del poeta, sino un propósito de vulgarización en sus procedimientos, el deseo de vestirse con una cultura... Los hallazgos felices abundan todavía. Citaré algunos, que están ya en todas las bocas y que, a pesar de ello, no han perdido aún su sabor esencial y fragante:

...el relámpago verde de los loros.

...en calles como espejos, se vacía
el santo olor de la panadería.

...oigo lo que se fue, lo que aún no toco
y la hora actual con su vientre de coco...

...desde el vergel de tu peinado denso...

Como la sota moza, Patria mía,
en piso de metal, vives al día...

Cito muchos. Y considero que son todavía más numerosos que los citados los que el temor de parecer prolijo no me

autoriza a añadir. Pero, a cambio de estas sorpresas, de estas «iluminaciones», ¡cuántas lentitudes y cuántas indecisiones de estilo que las estrofas de *Zozobra* no contenían!

Por ejemplo:

Suave Patria: te amo no cual mito,
sino por tu verdad de pan bendito...

Inaccesible al deshonor, floreces...

No como a César el rubor patricio
te cubre el rostro en medio del suplicio...

...el alma, equilibrista chuparrosa...

Cada uno de estos renglones encierra el eco de un vicio, la torpeza de un aprendizaje, el reflejo de una retórica extraña. El segundo parece de un discípulo de Quintana. El tercero recuerda la fraseología académica de Santos Chocano. El último evoca las peores imitaciones sentimentales de Gutiérrez Nájera. En los más graves errores cometidos por López Velarde antes de «La suave Patria» había, en cambio, tales acentos de integridad personal, de mundo poético aparte, que no me es posible elogiar esta poesía suya, demasiado célebre, sino como un magnífico ensayo de transición. De transición hacia mayor popularidad... Pero no hacia mayor temperancia.

Lo peor que puede ocurrir a ciertos ángeles es que un profesor de gramática los enseñe a leer y a escribir. Lo más grave que puede ocurrir a ciertos poetas es perder sus límites, hacer más abundante su léxico, cambiar su profundidad por una promesa —casi siempre ficticia— de mayor extensión. No sé por qué imagino que Ramón López Velarde se hallaba, cuando la muerte lo arrebató de nuestro lado, en trance de este peligro. Por una parte, su mundo —de formas artificiales y herméticas— necesitaba, como el de todo gran poeta, de una sustitución del Diccionario de la Real Academia por el tratado del «cosmos» de Belarmino. (Hay metáforas, en efecto, que sólo a través de otras metáforas se pueden comprender). Pero, desde otro punto de vista, el contacto con una cultura al alcance de todos, eso que José Bergamín ha llamado con tanta exactitud la «decadencia del analfabetismo», le inducía a traducir los decretos de su reino alucinado al lenguaje de todos los días. Y esta actitud, que supone una desconfianza de la magia, afirma siempre una abdicación.

«Toda el agua del mar no bastaría a lavar de nuestra obra una sola mancha de sangre intelectual», escribió en una página luminosa la pluma de uno de los más crueles maestros de la sensibilidad contemporánea. Frente al espectáculo de la poesía de López Velarde, repito esta frase de Isidoro Ducasse y comprendo que encierra, sin quererlo, la oración fúnebre de un gran poeta.

[1931]

Esquema de la literatura mexicana moderna
Bernardo Ortiz de Montellano

Heredero de la castigada estética de Díaz Mirón, que comenzaba a trabajar por cuenta propia en el adjetivo y en la imagen, Ramón López Velarde es el intérprete de la provincia mexicana y de algunos rasgos de nuestro paisaje. Orientábase a la interpretación lírica del complejo espíritu mexicano cuando lo dibujó la muerte. Sensibilidad erótica y católica, su sobresalto de niño sorprendido en el pecado, consciente y temeroso entre el juicio de sus sentidos y el juicio final, pagano y creyente —antinomia que por razón histórica existe en nuestro pueblo—; religioso de los aspectos externos sensuales, del catolicismo; ojos de acólito, azorado entre los riesgos furtivos de una ciudad de pasiones que atormentan su corazón intacto de provincia. Poesía de complejos y timideces que busca, afanosamente, para expresarse con dignidad —aspecto mexicano de su lenguaje— los más complicados adjetivos, las palabras selectas. Creador de imágenes y de conflictos, para explicar su Yo profundo, se anticipa a las nuevas expresiones de la poesía en América, alejándose de los caminos tradicionales. Es un rebelde. Luchando por desarrollarse con más sinceridad y libertad que sus antecesores, para penetrar a zonas alumbradas de la conciencia que éstos

no distinguieron, define, dentro del hecho social «revolución» su aspecto revolucionario en la literatura mexicana. Podemos asegurar que en su conflicto entre lo individual y lo colectivo, lo heredado y lo sustantivo de su moral, de sus sentidos y de su institución artística, lo encontramos revolucionario con más exactitud que en su poema «La suave Patria» y en su «tristeza reaccionaria» a la vista de la provincia destruida por la voracidad natural de las ametralladoras.

Si es criolla la poesía de González Martínez, la de López Velarde es mestiza, es decir nos revela las potencias espirituales del mestizo. Falta aún, en nuestra literatura, el poeta que sienta por el indígena, sin limitarlo o falsificarlo como lo intentaron los poetas del siglo XIX.

[1934]

El clasicismo mexicano

Jorge Cuesta

De Ramón López Velarde, poeta que murió a los treinta y tres años de edad, en 1921, se ha hecho el representante de una escuela mexicanista; se ha hecho, pero indebidamente: Ramón López Velarde es uno de los poetas más originales de México. Parece que en él se hubieran vuelto manifiestamente fecundos y hubieran revelado su sentido el silencio de Díaz Mirón y la reserva de González Martínez. Es cierto que, en apariencia, López Velarde es el poeta del paisaje social de México; su más aplaudido poema: «La suave Patria» es un canto a lo pintoresco mexicano; su primer libro de versos es el canto de la provincia. Sin embargo, en este aspecto de López Velarde, hay que ver más una tolerancia suya que su verdadero carácter. Dentro de su propio paisajismo no logra ocultarse un sentimiento clásico, semejante al de Othón, pero mucho más significativo. López Velarde es también un decepcionado del paisaje. Su paisajismo es un gusto en el sentimiento de su decepción; sentimiento que resulta tanto más trágico cuanto que no es la naturaleza física la que le revela su aridez; quien se hace diáfano como un desierto se expone a los más ardientes y ávidos rayos luminosos, y pierde su candidez.

En Ramón López Velarde la poesía mexicana se reflexiona apasionadamente, repudia sus artificios y adquiere una conciencia de sus propósitos que es comparable, por su penetración, a la conciencia inmortal de Baudelaire. No son numerosos los poemas en que este poeta dejó lo mejor de sí mismo: son unos cuantos; pero bastan para que se le admire como el poeta más personal que en México ha existido. La llama que en su poesía se enciende no se limita a darle a ella su claridad, sino que ilumina el destino todo de la poesía mexicana. En Ramón López Velarde adquieren un sentido todas las tentativas poéticas mexicanas cuya originalidad es difícil advertir por su indecisión, su reserva o su proximidad a las diversas escuelas. Hasta la poesía académica más olvidada recobra su valor, que seguramente ignoró ella misma, cuando se la mira desde López Velarde. En este gran poeta se resume y se purga, sorprende profundamente el carácter americano de su destino, y se destina a la universalidad.

[1935]

Ramón López Velarde
Xavier Villaurrutia

I. Encuentro

Para usar una expresión del gusto de Ramón López Velarde, no por ello menos sino más exacta, diré que el nuestro fue lo que pudiera llamarse *un encuentro tangencial.* Otros lo trataron diaria o frecuentemente, penetrando en el círculo de sus costumbres, o acaso hiriendo el centro de su intimidad; acompañándolo en las horas plenas o dejándolo solo en los momentos vacíos de que, más tarde, habrían de salir los poemas que contienen «un mensaje de singular calosfrío». Otros que no yo.

Para que nuestro encuentro fuera algo más que un misterioso y tangencial contacto, llegué demasiado tarde a su lado, puesto que él se fue de manera imprevista del nuestro. Ávida e incierta, la curiosidad del adolescente me llevó a buscarlo sin un objeto preciso, definido. Acaso, inconscientemente, trataba yo de conocerlo de viva voz, de cuerpo presente. Desde luego, diré que mi objeto no era conocer sus ideas o sus juicios sobre los demás y sobre sí mismo. No me interesaba lo primero, y para lo segundo me bastaba el silencioso diálogo que yo podía renovar a cualquier hora

con el libro que me lo había revelado: *Zozobra*. Más bien mi curiosidad de adolescente quería saciarse con unos cuantos datos físicos, con unas cuantas señas particulares: su estatura, el color de su piel, el timbre de su voz, el brillo o la falta de brillo de sus ojos.

Su cara de un color moreno claro, y sus grandes manos de un dibujo muy preciso y muy fino, surgían del *jaquet* que cubría habitualmente un cuerpo grande y sólido, un cuerpo de gigante. Del color del clima en que, como en uno de sus poemas, la lujuria toca a rebato, el *jaquet* tenía un cambiante brillo verdinegro de «ala de mosca».

Algo había en su figura que hacía pensar, indistintamente, en un liberal de fines del siglo pasado y en un sacerdote católico de iglesia del interior, que gozara de unas vacaciones en la capital. En ambos casos la provincia lo acompañaba, viajaba con él, rodeándolo con un halo de luz o de sombra.

Nada había en sus palabras que desconcertara. Ningún brillo. Ningún deseo de brillar. Palabras lentas que buscaban su sitio en la frase que a veces moría, cuando Ramón López Velarde juzgaba que ya no era indispensable que siguiera viviendo, aun antes de terminar. Si había algo desconcertante en su persona, ese algo era, cosa rara, la sencillez.

Salvador Novo y yo lo visitamos unas cuantas veces en la Escuela Nacional Preparatoria, donde era profesor de Literatura Española. Lo esperábamos a la salida del aula y cambiábamos con él breves y entrecortadas frases. Aún tengo la sensación de que los diálogos se acababan demasiado

pronto. Y también de que, a veces, como cuando sin esperar el final de la clase entrábamos en el aula, y López Velarde suspendía rápidamente la lección, despidiendo, aturdido, a los alumnos, una curiosa turbación y un pudor infantil e inexplicable lo colocaban delante de nosotros en la situación de minoridad e inferioridad que lógicamente nos correspondía a Salvador y a mí.

Cuando, muy pronto, supo que escribíamos versos, nos manifestó suavemente el deseo de conocerlos. Salvador Novo escribía bellos poemas un poco a la manera de las *Parábolas* de González Martínez. Una tristeza prematura y una lección moral, también prematura, impulsaban estos ejercicios de adolescencia que pronto abandonaría con la misma facilidad, con el natural desembarazo con que los había adoptado cuando empezó a escribir sus novísimos *XX poemas*. Yo escribía versos en que los simbolistas franceses, Albert Samain sobre todos, dejaban su música, su atmósfera y no pocas veces sus palabras. Y tan fuera de mí había colocado, desde entonces, la lección de la poesía de Enrique González Martínez, que, sin dejar de sentir respeto por ella y acaso para mantenerla intacta, me prohibía glosarla, repetirla. En cambio, la influencia más remota e imprecisa la aceptaba sensualmente, como quien recibe una vaga emanación, un perfume lejano.

No recuerdo con exactitud la opinión que Ramón López Velarde nos dio de aquellos versos. He dicho que no eran precisamente sus ideas ni sus opiniones las que me habían llevado a conocerlo. Creo, sin embargo, que admiró la prodi-

giosa facilidad —novia de entonces y de siempre— de Salvador Novo, y, ahora lo recuerdo, por encima de ello, algunas expresiones atrevidas que contenía un poema: «La campana», que ya eran, o al menos pugnaban por ser diferentes de las del tono general señalado por el poeta de *Parábolas*. Nada en absoluto recordaría yo de lo que hablamos acerca de mis versos, si Ramón López Velarde, después de decirme algo muy general y seguramente muy vago, aunque no más vago que mi poesía de entonces, no hubiera colocado el índice pálido, largo y, no obstante, carnoso, debajo de una línea de uno de mis manuscritos, subrayando entre todos, y repasándolo varias veces, un verso:

Bruñe cada racimo, cada pecosa pera.

Se trata de una «Tarde», en que las leídas en los libros de Samain se confundían con las vividas por mí en una casa de Tlalpan adonde acostumbraban llevarme a pasar el estío. El sol en su trayectoria, visto fuera y dentro de la casa, era el personaje del poema y el sujeto del verso debajo del que amplificado, enorme, vi resbalar lenta y pendularmente el índice de la mano derecha de Ramón López Velarde, al tiempo que decía: «Es extraordinario cómo ha captado usted estas dos cosas. En efecto, el sol bruñe, ésa es la palabra, los racimos. ¡Y qué definitivamente retratadas por usted quedan las peras, no sólo por el lustre, sino también y precisamente, por las pecas! Eso es: las peras son pecosas».

No estoy seguro de que éstas hayan sido sus palabras, pero no eran otras las ideas que expresó con un fervor que las mías de ahora son incapaces de revivir y que, más que por el tono de la voz, se exteriorizó en aquel momento por el brillo de sus ojos que, como dos bruñidas uvas negras, se encontraron un largo momento con los míos que lo espiaban.

Esta fue la única entrevista de que puedo recordar algo más que la vaga emoción física que la presencia de Ramón López Velarde producía en el adolescente de quince años que era yo entonces. No recuerdo si volví a verlo en otra ocasión. Recuerdo, sí, que a los pocos días supe que el poeta se hallaba enfermo. Luego, indirectamente, su agonía y su muerte. No podría decir sin mentir, o, cuando menos, sin exagerar, que la muerte de Ramón López Velarde me produjo una emoción intensa y durable. Creo que al saberlo no sentí sino un momentáneo choque interno, y luego nada más.

II. Su poesía

La madurez de una vida, como la madurez del día, no se revela en la hora incierta del atardecer, sino en el momento pleno, cenital y vibrante del mediodía en que el sol, cumplida ya su trayectoria ascendente, parece detenerse a contemplar, hurtando la sombra a seres y cosas, los frutos de su carrera antes de empezar un descenso que es, al mismo tiempo, un regreso. Desaparecido en el mediodía de su vida, la muerte

no vino a derribar esperanzas, ni a segar promesas en flor, porque Ramón López Velarde había realizado ya las primeras y cumplido las segundas. Su viaje fue el perfecto viaje sin regreso.

Tres libros de versos, de los cuales el tercero, publicado después de la muerte del poeta, encierra junto a unos cuantos poemas concluidos, perfilados, otros que son esquemas incompletos y borrosos, sin otro valor que el de servir al estudio de la peculiar manera que tenía de completar sus versos hasta alcanzar, por medio de una acomodación buscada y calculada, expresiones imprevistas, y un libro de prosa que contiene páginas poéticas de indudable mérito, constituyen la obra de Ramón López Velarde. Pero la rara calidad de esta obra, el interés que despierta y la irresistible imantación que ejerce en los espíritus que hacen algo más que leerla superficialmente, hacen de ella un caso singular en las letras mexicanas. Si contamos con poetas más vastos y mejor y más vigorosamente dotados, ninguno es más íntimo, más misterioso y secreto que Ramón López Velarde. La intimidad de su voz, su claroscuro misterioso y su profundo secreto han retardado la difusión de su obra, ya no digamos más allá de nuestras fronteras, donde no se le admira porque se le desconoce, sino dentro de nuestro país, donde aún las minorías le han concedido rápidamente, antes de comprenderlo, una admiración gratuita y ciega.

La admiración ciega es, casi siempre, una forma de la injusticia. Al menos así lo creo al pensar que Ramón López

Velarde es más admirado que leído y más leído que estudiado. Una admiración sin reservas, una lectura superficial y un contagio inmediato con los temas menos profundos de su obra bastaron para llevarlo directamente a la gloria sin hacerlo pasar por el purgatorio, y menos aún por el infierno en el que, según confesión propia, Ramón López Velarde creía.

Después de un número de la revista *México Moderno* (1921) consagrado a honrar la memoria del poeta, en que, entre muchos estudios más conmovidos que atentos y más sentimentales que certeros, se distinguía por la agudeza crítica uno de Genaro Fernández MacGregor, apenas si recuerdo la conferencia en que José Gorostiza trazó el precioso retrato del «payo» que Ramón López Velarde no ocultó jamás, y un estudio de Eduardo Colín, entrecortado como todos los suyos. No obstante, la gloria del poeta ha ido creciendo como una bola de nieve al rodar del tiempo tomando una forma que le es ajena, demasiado esférica y precisa, demasiado simple si pensamos que se trata de una poesía poliédrica, irregular y compleja. Los prosélitos de Ramón López Velarde han contribuido no poco a desvirtuar la personalidad del poeta y a simplificar de una sola vez, injustamente, los rasgos de una fisonomía llena de carácter, cambiante y móvil. He dicho sus prosélitos y no sus discípulos, pues creo que Ramón López Velarde, poeta sin descendencia visible, no ha tenido aún el discípulo que merece. De su obra se ha imitado la suavidad provinciana de la piel que la reviste, el color local de sus temas familiares y aun el tono de su voz, opaco

y lento, con que gustaba confesar, junto a los veniales pecados, las angustias más íntimas y oscuras que sus admiradores y sus prosélitos se han apresurado a perdonarle sin examinarlas, sin considerar que la complejidad del espíritu del poeta se expresa, precisamente, en ellas.

Serpientes de la tipografía y del pensamiento, las interrogaciones circundan y muerden: ¿La complejidad espiritual de la poesía de López Velarde es real y profunda? ¿Fue necesaria la oscuridad de su expresión? ¿Su inesperado estilo fue el precio de su voluntad de exactitud, o solamente de su deseo de singularizarse? ¿Las metáforas de su poesía eran rebuscadas o inevitables?...

Imposible atender todas las incitaciones que, casi al mismo tiempo, se formulan en mi interior. Pero ¿cómo no alzar, de algunas de ellas siquiera, y aunque sólo sea para no caer en el vicio de la admiración sin conciencia, la punta del velo que las mantiene secretas?

La verdad es que la poesía de Ramón López Velarde atrae y rechaza, gusta y disgusta alternativamente y, a veces, simultáneamente. Pero una vez vencidos disgusto y repulsa, la seducción se opera, y admirados unas veces, confundidos otras, interesados siempre, no es posible dejar de entrar en ella como en un intrincado laberinto en el que acaso el poeta mismo no había encontrado el hilo conductor, pero en el que, de cualquier modo, la zozobra de su espíritu era ya el premio de la aventura.

A los ojos de todos, la poesía de Ramón López Velarde se instala en un clima provinciano, católico, ortodoxo. La Biblia y el Catecismo son indistintamente los libros de cabecera del poeta; el amor romántico, su amor; Fuensanta, su amada única. Pero éstos son los rasgos generales, los límites visibles de su poesía, no los trazos más particulares ni las fronteras más secretas. Ya en su primer libro, *La sangre devota*, Ramón López Velarde borra, de una vez por todas, la aparente sencillez de su espíritu y señala dos épocas de su vida interior diciendo:

...entonces era yo seminarista
sin Baudelaire, sin rima y sin olfato.

Y, no obstante, sus imitadores han querido seguir viendo en él al seminarista que no ha descubierto los secretos de la rima, los placeres de los sentidos y el nuevo estremecimiento de Baudelaire. En realidad, de allí en adelante, y ya para siempre, se establecerá expresamente el conflicto que hace de su obra un drama complejo, situado en

...las atmósferas claroscuras
en que el Cielo y la Tierra se dan cita.

En un epigrama perfecto de luz y síntesis, un raro escritor mexicano ha concentrado el drama de ciertos espíritus diciendo de uno de ellos que «nunca pudo entender que su

vida eran dos vidas». En efecto, ¡cuántos espíritus llegan a la muerte sin haber prestado atención a las ideas contradictorias que entablan inconciliables diálogos en su interior! ¡Cuántos otros se empeñan y aun logran ahogar o por lo menos desoír una de estas dos voces, para obtener una coherencia que no es sino la mutilación de su espíritu!

Ramón López Velarde no pertenece a esta triste familia. Su drama no fue el de la ignorancia ni el de la sordera espiritual, sino el de la lucidez. Bien pronto se dio cuenta de que en su mundo interior se abrazaban en una lucha incesante, en un conflicto evidente, dos vidas enemigas, y con ellas dos aspiraciones extremas que imantándolo con igual fuerza lo ponían fuera de sí.

Con una lucidez magnífica, comprendió que su vida eran dos vidas. Y esta aguda conciencia, ante la fuerza misma de las vidas opuestas que dentro de él se agitaban, fue lo bastante clara para dejarlas convivir, y, por fortuna, no lo llevó a la mutilación de una de ellas a fin de lograr, como lo hizo Amado Nervo, una coherencia simplista y, al fin de cuentas, una serenidad vacía.

Me pregunto si es otro el significado, la clave misma del título y del contenido de su libro más importante, que la angustiosa *zozobra* de su espíritu ante la realidad de dos existencias diversas que, coexistiendo en su interior, pugnaban por expresarse y que se expresaban al fin, en los momentos más plenos de su poesía, no sólo alternativa sino simultáneamente.

Cielo y tierra, virtud y pecado, ángel y demonio, luchan y nada importa que por momentos venzan el cielo, la virtud y el ángel, si lo que mantiene el drama es la duración del conflicto, el abrazo de los contrarios en el espíritu de Ramón López Velarde, que vivió escoltado por un ángel guardián, pero también por un «demonio estrafalario».

Éxtasis y placeres lo atraen con idéntica fuerza. Su espíritu y su cuerpo vivirán bajo el signo de dos opuestos grupos de estrellas:

> Me revelas la síntesis de mi propio Zodíaco:
> el León y la Virgen...

¿Qué recuerdos de lecturas infantiles acerca de los paraísos que la fantasía de los musulmanes creó para los bienaventurados, y qué visión de coloridas estampas de los mismos dejó en López Velarde el trauma que perdura como una obsesión a través de toda su obra?

Si en su constante sed de veneros femeninos no encuentra maneras de conciliar su religiosidad cristiana y su erotismo; si, en un principio, en *La sangre devota* se pregunta:

> ¿Será este afán perenne, franciscano o polígamo?

halla luego en los paraísos mahometanos una manera de prolongar su religiosidad, pero también su erotismo. Entonces, en una primera afirmación, se atreve y dice:

funjo interinamente de árabe sin hurí...

y buscando oscuros antecedentes genealógicos en las ramas del árbol de su ser, no sabe si su devoción está presa en la locura del primer teólogo que soñó con la primera mujer

...o si, atávicamente, soy árabe sin cuitas
que siempre está de vuelta de la cruel continencia
del desierto, y que en medio de un júbilo de huríes,
las halla a todas bellas y a todas favoritas.

En vez de borrar uno de los aspectos contradictorios de su ser, aprende a hacerlos convivir dentro de sí fomentando un incesante diálogo, un conflicto que se nutre de sí mismo. De este modo concilia monoteísmo y poligamia, Cristo y Mahoma:

Yo, varón integral,
nutrido en el panal
de Mahoma
y en el que cuida Roma
en la Mesa Central,

dice en *Zozobra*, y luego, años más tarde, en el poema «Treinta y tres» de *El son del corazón*, se oye de nuevo la voz desvelada por el insoluble problema del hombre que en vez de cerrar en falso sus llagas, sus preocupaciones, sus

conflictos, ha aprendido a vivir con ellas abiertas la angustia de sus males:

La edad del Cristo azul se me acongoja
porque Mahoma me sigue tiñendo
verde el espíritu y la carne roja,
y los talla, al beduino y a la hurí,
como una esmeralda en un rubí.

Y en el mismo poema:

Afluye la parábola y flamea
y gasto mis talentos en la lucha
de la Arabia Feliz con Galilea.

¡Qué importa que en un momento se atreva a llamar *funesta* la dualidad que sabemos le ha producido también goces infinitos:

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

si la cristiana Ligia y la infiel Zoraida lo abrazarán ya para siempre!

Placer y dolor, opulencia y miseria de la carne, delicia de un paraíso presente y tristeza de un obligado y terrenal

destierro a cambio de la promesa de un paraíso sin placeres, son las pesas que oscilan en su balanza.

Cuando Ramón López Velarde quiere dar de sí mismo una fórmula, cuando intenta objetivar su drama interior, sólo halla la imagen de algo que, suspendido entre estos dos mundos, oscila, como un péndulo incesantemente sobre ellos:

...estoy colgado en la infinita
agilidad del éter, como
de un hilo escuálido de seda...

o bien:

...soy un harén y un hospital
colgados juntos de un ensueño.

Y concretando todavía más, objetivando más precisamente, descubre su símbolo al compararse, en un poema precioso, con el candil en que suspende sus llagas como prismas.

En el minuto baudeleriano de religiosidad que ya no se distingue del frenesí amoroso, cuando lo vemos salir con las manos y el espíritu vacíos, de vuelta de una inmersión en el océano de su propia angustia, yo lo imagino, como en dos de sus versos de una desolación incomparable, meciéndose sobre los abismos que se abren dentro y fuera de sí, «en el viudo/ oscilar del trapecio».

La sangre que circula en los más recónditos vasos de Ramón López Velarde no es, pues, constantemente, sangre devota. Ésta se turba, se entibia y aun cede ante el impulso de una corriente de sangre erótica al grado que por momentos llegan a confundirse, a hacerse una sola, roja, oscura, compuesta y misteriosa sangre.

Nunca este poeta está más cerca de la religiosidad que cuando ha tocado el último extremo del erotismo, y nunca está más cerca del erotismo que cuando ha tocado el último extremo de la religiosidad:

Cuando la última odalisca,
ya descastado mi vergel,
se fugue en pos de nueva miel
¿qué salmodia del pecho mío
será digna de suspirar
a través del harén vacío?

El que fungió interinamente de árabe solitario se siente ahora definitivamente abandonado. Y a la sola idea de que el placer de los sentidos pueda no existir para él, en un momento dado, en el momento en que «la eficaz y viva rosa» de su virilidad quede superflua y estorbosa, en el último espasmo del miedo se confesará muerto en vida, árabe sin hurí:

¡Lumbre divina, en cuyas lenguas
cada mañana me despierto:

un día, al entreabrir los ojos,
antes que muera estaré muerto!

¿Será necesario decir que esta dualidad de Ramón López Velarde está muy lejos de ser un juego retórico exterior y puramente verbal y que, en cambio, se halla muy cerca de la profunda antítesis que se advierte en el espíritu de Baudelaire? También en Ramón López Velarde «la antítesis estalla espontáneamente en un corazón también católico, que no conoce emoción alguna cuyos contornos no se fuguen en seguida, que no hallen al punto su contrario, como una sombra, o, mejor, como un reflejo».

Y, no obstante, su obra sigue siendo vista con ojos que se quedan en la piel sin atreverse a bucear en los abismos del cuerpo en que el hombre ha ido ocultando al hombre. Y Ramón López Velarde sigue siendo para todos un simple poeta católico que expresa sentimientos simples. Me pregunto: ¿Será posible ahora seguir hablando de sentimientos simples en la poesía de Ramón López Velarde? Pienso en las reveladoras palabras de André Gide: «Lo único que permite creer en los sentimientos simples es una manera simple de considerar los sentimientos».

No es una casualidad el hecho de que el nombre del gran poeta francés haya surgido en más de una ocasión al considerar uno de los aspectos más personales de López Velarde. Él mismo ha confesado haber sido uno antes y otro después de conocer a Baudelaire. ¿Este conocimiento era preciso y

lúcido? ¿Leía Ramón López Velarde a Baudelaire en francés? ¿Lo conoció solamente a través de traducciones españolas: la de Marquina, por ejemplo? No es la forma lo que Ramón López Velarde toma de Baudelaire, es el espíritu del poeta de *Las flores del mal* lo que le sirve para descubrir la complejidad del suyo propio.

Ya he dicho que, según confesión expresa, gracias a Baudelaire descubrió López Velarde no sólo la rima, sino también y sobre todo el olfato, el más característico, el más refinado, el más precioso y sensual de los sentidos que poeta alguno como Baudelaire haya puesto en juego jamás.

Sería injusto y artificial establecer un paralelo entre ambos poetas, e imposible anotar siquiera una imitación directa o señalar una influencia exterior y precisa. Entre la forma de uno y otro no media más que... un abismo. Pero si un abismo separa la forma del arte de cada uno, otro abismo, el que se abre en sus espíritus, hace de Baudelaire y de Ramón López Velarde dos miembros de una misma familia, dos protagonistas de un drama que se repite a través del tiempo con desgarradora y magnífica angustia.

La agonía, el vacío, el espanto y la esterilidad, que son temas de Baudelaire, lo son también de nuestro poeta. Y si la religiosidad de López Velarde se resuelve en erotismo, siguiendo un camino inverso, pero no menos dramático, el erotismo de Baudelaire se convierte, en último extremo, en plegaria:

Ah! Seigneur! donnez–moi la force et le courage

de contempler mon cœur et mon corps sans dégoût.

Ciertos versos de nuestro poeta, los versos más ciertos, comunican un indefinible calofrío baudeleriano cuando son la expresión de un espíritu atormentado:

...con la árida agonía de un corazón exhausto...

o cuando nos dice:

...voy bebiendo una copa de espanto...

o bien cuando, en «Ánima adoratriz», desea que la vida se acabe precisamente al mismo tiempo que el placer

...y que del vino fausto no quedando en la mesa
ni la hez de una hez, se derrumbe en la huesa
el burlesco legado de una estéril pavesa.

En idéntica obsesión de la muerte, Ramón López Velarde confiesa angustiado que la pródiga vida

...se derrama en el falso
festín y en el suplicio de mi hambre creciente,
como una cornucopia se vuelca en un cadalso.

Y más aún cuando sobrepone las imágenes de la vida plena

y de la muerte inevitable. Así en el final del poema en que ha cantado con sensual arrobamiento los dientes de una mujer, acomodados a la perfección en el acueducto infinitesimal de la encía, se detiene y, de pronto, pasando sin transición del madrigal erótico a la visión macabra, dice:

> Porque la tierra traga todo pulcro amuleto
> y tus dientes de ídolo han de quedarse mondos
> en la mueca erizada del hostil esqueleto...

De todos los poemas de Ramón López Velarde, tres de *Zozobra:* «La lágrima...», «Hormigas», «Te honro en el espanto...», ilustran, mejor que los versos sueltos que he subrayado, esta afinidad de atmósferas, de obsesiones y aun de expresiones que López Velarde no fue a buscar, sino a reconocer como suyas en Baudelaire.

Influencias precisas han sido señaladas en la obra de Ramón López Velarde. Se ha hablado de Luis Carlos López. Con igual justicia puede hablarse de Julio Herrera Reissig. Y con mayor exactitud de Leopoldo Lugones. Pienso que más que de una influencia de la poesía de Luis Carlos López en la de López Velarde, sería exacto señalar ciertas afinidades superficiales y de orden puramente temático. Estas afinidades aparecen sólo en *La sangre devota*, y conviene subrayar que el levísimo aire de familia lo da la provincia, semejante, si no igual en todas partes, en Colombia y en México. Pero

el tono irónico y amargo, el relieve caricaturesco o satírico, no siempre limpiamente logrado en la poesía de Luis Carlos López, está ausente de la de López Velarde. Ciertas expresiones de Julio Herrera Reissig y el uso de palabras rebuscadas hacen que algunos versos del uruguayo puedan ser confundidos, en una primera lectura, con otros de Ramón López Velarde. Pero el gusto —ese don que mantiene al poeta en equilibrio— es siempre mejor en el mexicano que en Herrera Ressig, que, junto a indudables aciertos de expresión, coloca, sin parecer distinguirlos, verdaderos fracasos de su ambición por lograr imágenes inesperadas. Además, el amor a lo decorativo por lo decorativo, que es un vicio de la poesía «modernista», no aparece, por fortuna, en la poesía del mexicano López Velarde.

Una tentativa por alcanzar la expresión lugoniana le parecen a Antonio Castro Leal ciertos poemas de Ramón López Velarde. Hay mucha finura y verdad en esta observación, que ilustra citando unos versos de López Velarde:

> Mi virtud de sentir se acoge a la divisa
> del barómetro lúbrico, que en su enagua violeta
> los volubles matices de los climas sujeta
> con una probidad instantánea y precisa,

a los que es fácil añadir éstos en que habla de

> ...los astros, y el perímetro jovial de las mujeres...

...el centelleo de tus zapatillas,
la llamarada de tu falda lúgubre,
el látigo incisivo de tus cejas...

Y aun otros en que el Lugones del *Lunario sentimental* hace acto de presencia:

Obesidad de aquellas lunas que iban
rodando, dormilonas y coquetas,
por un absorto azul
sobre los árboles de las banquetas.

En realidad, tanto como una influencia patente en ciertos efectos de técnica aprendida en la magnífica escuela del *Lunario sentimental,* y en la intención de dar, por los medios menos usuales, en el blanco, es un ejemplo para Ramón López Velarde la poesía de Lugones. Lugones era, para nuestro poeta, «el más excelso o el más hondo poeta de habla castellana». «La reducción de la vida sentimental a ecuaciones psicológicas (reducción intentada por Góngora) ha sido consumada por Lugones», escribía López Velarde en un artículo en el que, también, habla con mucha lucidez del papel que representa el sentido crítico en la creación poética. «El sistema poético hase convertido en sistema crítico», decía. Mejor juez de sí mismo que de los demás, la predilección de López Velarde por Lugones es inteligente y revela y afirma, además, su temperamento frente al del poeta argentino. Las palabras

que acerca del lugar común escribió Lugones en el prólogo del *Lunario sentimental* parecen no haber sido olvidadas jamás por Ramón López Velarde.

Pero tal vez no sea preciso ir a buscar la clave psicológica de la composición poética en Ramón López Velarde más allá de la pasión atenta que ponía en alcanzar imágenes inesperadas, relaciones sutiles y al mismo tiempo precisas entre los seres y las cosas. Idéntica pasión ponía en odiar, como al peor enemigo, el lugar común, la expresión borrosa y gastada, moneda que pasa de mano en mano sin dejar ni permitir una huella, lisa y convencional, sin otro valor que el que le asigna la costumbre.

De buena gana habría creado todo un lenguaje para su uso personal, como dicen que parece haber sido el propósito de Góngora, a quien amaba con pasión. Pero dar nuevos nombres a las cosas lo habría confinado en el círculo de la razón perfecta; es decir, en el círculo de la locura. Como a todo buen poeta, le quedaba el recurso de hacer pasar los nombres por la prueba de fuego del adjetivo: de ella salían vueltos a crear, con la forma inusitada, diferente, que pretendía y muy a menudo alcanzaba a darles. Recobrando una facultad paradisiaca, dióse, como Adán o como Linneo, a nombrar las cosas, adjetivándolas de modo que en sus manos los párpados 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».

A través de toda la obra de Ramón López Velarde, desde las páginas de *La sangre devota* hasta los poemas que formaron *El son del corazón*, la presencia de la Biblia se hace sentir. Mas no como una fuente de imágenes decorativas —a las que los poetas llamados modernistas fueron tan afectos—, sino como un alimento indispensable para la nutrición del espíritu y para la expresión de su personalidad.

Como un cuerpo abrazado estrechamente al suyo, la llevó a través de toda su vida poética, no como un botín de guerra ni como una romántica carga, sino como un cuerpo al que, a fuerza de amarlo, llegara a no distinguirlo del suyo propio.

La mitología cristiana no le sirve, como la mitología grecolatina a Góngora, para hacer más culta y ornamentada su poesía, sino para hacerla más sincera, como si formara parte de una vida vivida o al menos deseada por Ramón López Velarde.

Cuando en un poema de *La sangre devota* quiere quedarse a dormir en la almohada de los brazos de seda de una mujer, nuestro poeta confiesa ingenuamente que es

> ...para ver, en la noche ilusionada,
> la escala de Jacob llena de ensueños.

Las mujeres que pasan por sus poemas tienen nombres bíblicos: Ruth, Rebeca, Sara. A esta última la encuentra ya no pérfida como la onda, sino flexible «como la honda de David».

En un curioso *ritornello*, en varias poesías aparece el nombre de Sión. A veces le pide a una mujer que lo lleve a Sión de la mano; otras, queda desolado al ver que las mujeres que van rumbo a Sión lo abandonan. También se asoma al pecho de una mujer y lo halla «claro de Purgatorio y de Sión».

Hubiera querido ser uno de los reyes de Israel, cuando el miedo —que en López Velarde tiene caracteres de obsesión— de llegar a la hora «reseca e impotente de la vejez» lo asalta. Clama entonces por que no le falte la tibieza de la compañía de la mujer providente

> ...con los reyes caducos que ligaban las hoces
> de Israel, y cantaban
> en salmos, y dormían sobre pieles feroces.

Halla, sobre todo en el Antiguo Testamento, el zumo concentrado de las vidas que son a un tiempo salud, religiosidad, alegría y deleite y que le darán, no la embriaguez innoble de Noé, sino la embriaguez perfecta de la lucidez.

Así, desde las alusiones paradisiacas, cuando se confiesa:

> Alerta al violín
> del querubín
> y susceptible al
> manzano terrenal...

o cuando quisiera con una lágrima de gratitud «salar el paraí-

so», hasta el curioso cuadro, que hace pensar en una adorable composición de El Bosco, en que se imagina en la Tebaida bajo un vuelo de cuervos:

El cuervo legendario que nutre al cenobita
vuela por mi Tebaida sin dejarme su pan,
otro cuervo transporta una flor inaudita,
otro lleva en el pico a la mujer de Adán,
y, sin verme siquiera, los tres cuervos se van.

Las cuarenta noches del Diluvio dejaron en López Velarde una impresión que aparece en sus poemas convertida en alusiones o en imágenes referidas a un estado de ánimo personal:

Ya mi lluvia es diluvio, y no miraré el rayo
del sol sobre mi arca, porque ha de quedar roto
mi corazón la noche cuadragésima...

o bien:

Ámbar, canela, harina y nube
que en mi carne al tejer sus mimos,
se eslabonan con el efluvio
que ata los náufragos racimos
sobre las crestas del Diluvio.

Otra vez no es *El génesis* sino *El éxodo*. La plasticidad y el

misterio de la cortina de humo y de fuego que servía de guía a Moisés y a los israelitas al salir de Egipto reaparece con igual misterio y con singular intimidad cuando dice a una mujer:

Tu tiniebla
guiaba mis latidos, cual guiaba
la columna de fuego al israelita.

Y luego, el libro de *Los números*, con el precioso mito de las doce tribus, le sirve para comparar los dientes de una mujer con el maná

...con que sacia su hambre y su retina
la docena de Tribus que en tu voz se fascina.

Menos que el Antiguo, el Nuevo Testamento le sirve para alcanzar plenamente la expresión de sus particulares y angustiadas voces. No obstante, cuando imagina un retorno, un retorno maléfico a su pueblo, piensa en el hijo pródigo de la parábola contada por San Mateo, que regresa, ahora, a un pueblo mexicano, despedazado por la metralla de la guerra civil:

Y la fusilería grabó en la cal
de todas las paredes
de la aldea espectral,
negros y aciagos mapas,

porque en ellos leyera el hijo pródigo
al volver a su umbral
en un anochecer de maleficio,
a la luz de petróleo de una mecha
su esperanza deshecha.

Y al cantar a las provincianas mártires, revive, en una anécdota de su pueblo natal, la crueldad de Herodes diciendo:

Gime también esta epopeya, escrita
a golpes de inocencia, cuando Herodes
a un niño de mi pueblo decapita.

Su primera vocación de seminarista no está ausente de este amor a la Biblia que, amada en el amado transformada, ni las más profanas aventuras de los sentidos lograrían arrancarle después.

La religión católica con sus misterios y la Iglesia católica con sus oficios, símbolos y útiles, sirven a Ramón López Velarde para alcanzar la expresión de sus íntimas y secretas intuiciones. Su vocación de seminarista se halla, como en el caso de la Biblia, presente en este conocimiento preciso de la forma que la Iglesia ha aprobado para celebrar los oficios divinos. Pronto se advierte en su poesía una familiaridad con objetos y símbolos que está muy lejos de ser rebuscada. Además, la obsesión intensa de ciertas atmósferas donde se mezcla la riqueza de los ornamentos y su contrario: la miseria

de la grey astrosa que asiste, no a las catedrales magníficas, sino a las oscuras y miserables iglesias.

Una estrofa de un poema de *Zozobra* nos da la clave de sus preferencias:

> Mi espíritu es un paño de ánimas, un paño
> de ánimas de iglesia siempre menesterosa;
> es un paño de ánimas goteado de cera,
> hollado y roto por la grey astrosa,

descubriendo la correspondencia entre el drama de su espíritu y el que parece alentar —y alienta— en los recintos en que la religión de Cristo representa, como en un misterioso teatro, sus oficios y recibe, como espectadores y actores a un solo tiempo, a sus fieles.

Y más aún: Ramón López Velarde parece no estar conforme al comparar su espíritu con un paño de ánimas; necesita, para ser exacto, que el paño de ánimas se halle manchado, hollado, roto; necesita añadir estos epítetos para hacer más palpable su miseria. De igual modo, cuando se compara con una nave de parroquia, se apresura a añadir: «De parroquia en penuria».

La pasión de Cristo es también su pasión. Su alma es el vinagre; su dolor, una ofrenda, y Cristo no es el Cristo de todos, sino el suyo:

> Mas hoy es un vinagre

mi alma, y mi ecuménico dolor un holocausto
que en el desierto humea.
Mi Cristo, ante la esponja de las hieles, jadea
con la árida agonía de un corazón exhausto.

El vinagre, la esponja, las hieles y también los clavos y las espinas de la pasión de Cristo son también instrumentos de su pasión eterna, que es la pasión amorosa.

Óleos, cíngulos, custodias y cirios aparecen en sus poemas con particular e íntimo significado. Y aun en los accidentes del paisaje exterior y en sus transformaciones encuentra una relación poética con los objetos litúrgicos. Es así como halla

...la estola de violetas en los hombros del alba,
el cíngulo morado de los atardeceres...

Las llamas del purgatorio y del infierno de la mitología cristiana asoman sus lenguas de fuego en la poesía de López Velarde como en los cuadros de ánimas de las iglesias. Y aun en la boca de una mujer reaparecen:

...tu boca, en que la lengua vibra asomada al mundo
como réproba llama saliéndose de un horno...

Y de su corazón nos dice:

Yo lo sacara al día, como lengua de fuego

que se saca de un ínfimo purgatorio a la luz...

Otras veces la poesía de la Salve, que es para Ramón López Velarde un óleo y una fuente, lo hace temblar con un temblor infantil.

Y así, en interminable teoría, sacramentos y misterios de la religión cristiana le sirven para hacer más expresivos los estados de un alma en que, con temperamento erótico, se abraza, indistintamente, de la mujer y de la religión. «[Una] virgen fue mi catecismo», confiesa en *El son del corazón*. Y en el mismo libro:

Dios, que me ve que sin mujer no atino
en lo pequeño ni en lo grande, diome
de ángel guardián un ángel femenino.

Y así como a la religión misma la impregna de un sentido erótico, todo cuanto mira y toca, aun lo más inerte, se humaniza y estremece al menor contacto con el poeta:

En mi pecho feliz no hubo cosa
de cristal, terracota o madera,
que abrazada por mí, no tuviera
movimientos humanos de esposa.

Expresada con lucidez extraordinaria, escondida en una de las páginas de *El minutero*, hallamos la conciencia de este

modo singular de ser: «Nada puedo entender ni sentir sino a través de la mujer (...) De aquí que a las mismas cuestiones abstractas me llegue con temperamento erótico». Hasta la muerte lo acompañó el temperamento erótico, que, como su poesía, no conoció decadencia ni ocaso, porque —consecuente con su propia profecía— su sed de amor fue «como una argolla/ empotrada en la losa de una tumba».

En la poesía mexicana, la obra de Ramón López Velarde es, hasta ahora, la más intensa, la más atrevida tentativa de revelar el alma oculta de un hombre; de poner a flote las más sumergidas e inasibles angustias; de expresar los más vivos tormentos y las recónditas zozobras del espíritu ante los llamados del erotismo, de la religiosidad y de la muerte.

[1935]

La provincia de López Velarde

Jorge Cuesta

Recuerdo que Mencken, el agudo crítico norteamericano, dice en uno de sus *Prejuicios*, a propósito de una lectura poética sin sabor que había hecho, que el gusto de la poesía es impropio de la edad madura, que es la edad de la prosa y de la razón. Juzga Mencken que el hombre maduro que muestra debilidad por los delirios poéticos da el espectáculo de puerilizarse, de retroceder a un estado inferior de su desarrollo, como desertando de las más altas responsabilidades que el tiempo exige a la vida; lo juzga, en fin, como a un anciano que se enamora, como a un viejo verde.

Freud nos enseña que el alma del niño no es el mito angelical de pureza que tuvo tanto prestigio para el romanticismo, sino que es la más concentrada esencia del instinto y de la ferocidad. Pero no hay necesidad de recurrir a Freud para saber que, a pesar de Mencken, el alma del niño no deja de estar presente, si bien oculta, en el alma del hombre. Esto nos advierte que el gusto de la poesía puede ser también natural en el hombre maduro; que cuando la poesía lo «pueriliza», todo lo que hace es ponerlo en posesión de las pasiones instintivas y feroces que laten en el fondo de su conciencia, adormecidas por la civilización y la moral, y que la edad

madura no le ha hecho perder. De tal modo que, si el efecto de la poesía es restablecer al niño en el hombre, como lo piensa Mencken, lo que debe decirse es que para el espíritu maduro es más apropiada, puesto que es superfluo y redundante puerilizar a quien es pueril. Lo que resulta evidente es que el efecto de la poesía se obtiene más fácil y naturalmente sobre las almas jóvenes que sobre las almas maduras, o en otras palabras, que la poesía a que estas últimas son sensibles tiene que ser más artística, más sutil que aquella en que late directamente el corazón instintivo y primaveral de la juventud.

La poesía de Ramón López Velarde, de la que acaba de darnos una inteligente selección Xavier Villaurrutia en la Editorial Cvltvra, con un magnífico estudio sobre el poeta, es un ejemplo original del «puerilismo» que existe en toda verdadera poesía. Debe decirse que el problema poético cuya conciencia nunca abandonó López Velarde, fue éste de hospedar en las razonables y severas habitaciones de la madurez al ser ardiente y delirante que la juventud arroja sin recato sobre todos los frutos de la existencia. Pero el «puerilismo» de la poesía de López Velarde no sacrifica al hombre maduro; sólo lo enriquece, sólo lo pone en posesión de los sentidos que la juventud encendió y que no lo logrará apagar ni la muerte.

En verdad, la poesía de López Velarde, en un aspecto que podemos considerar, aunque sin rigor, como su primera época, es natural, ingenua, simple: llama a las cosas con sus

nombres directos y llanos; las evoca con sus frescas e inmediatas apariencias; acude a ellas, por decirlo así, sin malicia y sin esfuerzo. Es el aspecto cándido y provinciano. Pero en su segunda época «después de Baudelaire», se hace maliciosa y artística, difícil y complicada. Es entonces cuando se enriquece y se hace verdadera; pues es cuando reconoce que no están tan próximas ni tan obedientes a nuestras evocaciones las delicias instintivas que Adán vio y tocó antes de ser expulsado del paraíso; es cuando se vale de conjuros mágicos y más intrincada y misteriosa ciencia de la palabra. El niño no suplanta allí al hombre maduro y atormentado; lo acompaña con una fidelidad que no retrocede ni ante la tumba y que le hace decir: «Soy un harén y un hospital/ colgados juntos de un ensueño».

¿Será necesario decir que esta dualidad —dice Xavier Villaurrutia— de Ramón López Velarde está muy lejos de ser un juego retórico exterior y puramente verbal y que, en cambio, se halla muy cerca de la profunda antítesis que se advierte en el espíritu de Baudelaire? También en Ramón López Velarde la antítesis estalla espontáneamente en un corazón también católico, que no conoce emoción alguna cuyos contornos no se fuguen en seguida, que no hallen al punto su contrario, como una sombra o, mejor, como un reflejo.

Y no obstante —sigue diciendo Villaurrutia— su obra sigue siendo vista con ojos que se quedan en la piel sin

> atreverse a bucear en los abismos del cuerpo en que el hombre ha ido ocultando al hombre. Ramón López Velarde sigue siendo para todos un simple poeta católico que expresa sentimientos simples. Me pregunto: ¿Será posible ahora seguir hablando de sentimientos simples en la poesía de Ramón López Velarde? Pienso en las reveladoras palabras de André Gide: «Lo único que permite creer en los sentimientos simples es una manera simple de considerar los sentimientos».

En efecto, el aspecto «provinciano» de la poesía de López Velarde ha hecho que se ignore su complicación posterior, que ahora Villaurrutia ha venido a poner de manifiesto. Pero este aspecto «provinciano» sigue siendo muy útil para penetrar en el sentido trágico y profundo que adquirió en su época madura el trabajo de mantener, en la boca que el curso de la vida endurece y reseca, el pueril y divino sabor paradisiaco de la existencia.

La infancia y la primera juventud de López Velarde pasaron en la provincia. La provincia es su paraíso. La provincia se convierte en el objeto de sus evocaciones. «La suave Patria», que es la pintura de la patria infantil y provinciana, fue uno de sus últimos poemas y delata que, para López Velarde, la infancia que pasó en la provincia es la sustancia no sólo de su concepción de la poesía, sino de su patriotismo. Si se tiene en cuenta que el «fachismo» es, en la política, como restauración del instinto y de la tradición, un regreso a la provincia, «La suave Patria» no puede ocultar un inconfun-

dible sentimiento «fachista», que es posible reconocer en la tendencia nacionalista de la revolución; es decir, en «La suave Patria» se manifiesta el mismo retorno al instinto, el mismo retorno a la infancia que caracteriza al sentimiento del irracionalismo político contemporáneo. Es explicable, por lo tanto, la popularidad de este aspecto de la poesía de López Velarde.

Pero su aspecto más original es aquel en que reconoce como maléfico el retorno al pueblo provinciano de la niñez; «al edén subvertido que se calla/ en la mutilación de la metralla», por lo difícil, por lo trágico que el retorno resulta. Entonces el retorno no puede ser sino poético artístico; pues la naturaleza lo niega. Entonces no puede realizarse sino «con pies advenedizos». Lo cual no obsta para que mire el poeta que:

Si el sol inexorable, alegre y tónico,
hace hervir a las fuentes catecúmenas
en que bañábase mi sueño crónico;
si se afana la hormiga;
si en los techos resuena y se fatiga
de los buches de tórtola el reclamo
que entre las telarañas zumba y zumba;
mi sed de amar será como una argolla
empotrada en la losa de una tumba.

[1944]

Baudelaire y López Velarde[1]

Bernardo Ortiz de Montellano

Uno de los problemas interesantes en nuestra literatura contemporánea que apuntó Xavier Villaurrutia en conocidas páginas, es el del *paralelismo* que puede establecerse, más bien psicológico que estético, entre la poesía de Ramón López Velarde y la obra del poeta francés Charles Baudelaire.

Para completar el estudio crítico de la obra de López Velarde, enriquecido hasta ahora con algunos valiosos ensayos, nos falta conocer su vida menos conocida; su espistolario y sus relaciones literarias con los libros y con otros escritores. Entonces, sin limitaciones ni exageraciones, será posible señalar sus descubrimientos en el campo oscuro de la sensibilidad y la psicología del hombre mexicano, con relación a su lenguaje, su cultura, su catolicismo y su drama vital.

En el prólogo a la edición de 1917 de *Las flores del mal*, escrito por André Gide, y en el estudio preliminar de los *Poemas escogidos de Ramón López Velarde* que escribió Xavier Villaurrutia, se repiten, para explicar el conflicto moral en la poesía de Baudelaire y de López Velarde, las mismas palabras del poeta francés: «Todo hombre, en todo momento, sufre la atracción de dos postulados simultáneos: uno hacia Dios, el otro hacia Satán».[2]

No obstante que André Gide subraya que «todo el interés de la frase está en la palabra *simultáneos*», sin duda para precisar el punto de vista psicológico que persigue en su comentario, me parece oportuno citar la observación que hace, desde un punto de vista general, el poeta T.S. Eliot en su sentido sobre Baudelaire:

> Estuvo de moda tomar en serio el *satanismo* de Baudelaire, como existe ahora la tendencia a considerarlo seriamente como cristiano católico, cuando es significativa su inocencia teológica. Baudelaire descubrió el cristianismo espontáneamente, por sí solo, no por moda o por razones políticas o sociales, ni por accidente alguno (...) Su ocupación no fue practicar el cristianismo, sino lo que era más importante para su tiempo: aseverar su necesidad (...) Sin embargo, los sufrimientos de Baudelaire implican la posibilidad de un estado positivo de beatitud, de presencia de lo sobrenatural y sobrehumano.

En parte, las opiniones señaladas, justas para la interpretación de Baudelaire, pueden repetirse, justamente también, para explicar el complejo mundo interior de López Velarde; pero semejantes en su raíz, como todo parece indicarlo, sus íntimos problemas acusan diferencias tan notables, a través de sus poemas, que no es posible señalar huella alguna de influencia directa, ni moral ni estética, entre ambos.

Si comparamos, por ejemplo, la actitud mezcla de *horror*

y *erotismo* que los caracteriza, y que Baudelaire define exactamente en uno de sus versos típicos,

Desir mélé d'horreur, un mal particulier,[3]

encontraremos distintas causas para ese sentimiento común. El horror, en Baudelaire, es como tiniebla, del mal o del pecado, por el deseo mismo que abisma su cuerpo y su corazón —«esclavo de una esclava»: la mujer—, alejándolo de su único amor —su amor a Dios—:

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.[4]

Y en López Velarde es por la muerte corporal que acompaña casi siempre a su deseo. Abundan en toda su obra los ejemplos:

...y tu boca, que es cifra de eróticos denuedos,
tu boca, que es mi rúbrica, mi manjar y mi adorno...

...ha de oler a sudario y a hierba machacada,
a droga y a responso, a pabilo y a cera...

Antes de que tus labios mueran, para mi luto,
dámelos en el crítico umbral del cementerio
como perfume y pan y tósigo y cauterio.[5]

Esta presencia de la muerte, más insistente en la obra de López Velarde, en sus adjetivos, en sus deseos, en sus sensaciones; más íntimas también, como un presentimiento de su propia muerte —el poeta murió a los treinta y tres años— se encuentra en Baudelaire. Pero la Muerte, en Baudelaire, es como la muerte de todos, impersonal:

C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir.[6]

El drama mexicano de una vida grotesca, entre martes de carnaval y miércoles de ceniza, que se revela plásticamente en la obra popular del grabador Posada y en la obra «baudeleriana» de José Clemente Orozco —en Diego Rivera no aparece— es el vértice, la esencia de la poesía de López Velarde.

Otra diferencia notable entre el «erotismo» de Baudelaire y el de López Velarde se revela con claridad en el valor que lo femenino tiene para cada uno de ellos.

Para Baudelaire es la mujer, y escojo una de sus frases menos coléricas:

La Circé tyrannique aux dangereux parfums...[7]

que lo aleja, con sus filtros venenosos, pero no por ello menos encantadores de placer y belleza, de la fuente ideal y luminosa de su espíritu:

Envole toi bien loin de ces miasmes morbides;
Va te purifier dans l'aire supérieur.
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.[8]

Se ha dicho de Baudelaire que es un Dante fragmentario, no sólo porque su «infierno» es menos significativo que el de la *Comedia*, sino también porque la gracia femenina, la gracia y la virtud de Beatriz, no discurre —apenas una sombra— por la iluminada tiniebla de su corazón.

En cambio, López Velarde vive sobre todo por la gracia de la mujer, por el encanto virginal de lo femenino que loa en numerosos versos con prolija vehemencia. «Nada puedo entender ni sentir sino a través de la mujer»,[9] declara él mismo. Y hasta en sus impresiones de la Naturaleza:

...la virginidad del panorama...[10]

...en el trino
de la alondra, me llega,
por primer don del día, este don femenino.[11]

Y en la frecuencia con que usa el calificativo *casta:*

...casta pequeñez...[12]

...como un lino

recién lavado, y hueles, como él, a cosa casta...[13]

encontramos su devoción por la virtud y la pureza del «son mariano» que en su libro póstumo señala como el «son del corazón».

La dualidad en conflicto entre el erotismo y el amor, entre el cuerpo y el espíritu, entre la impureza y la pureza que es, en el fondo, el conflicto entre el Bien y el Mal, lo explica T.S. Eliot en su estudio sobre Baudelaire con estas palabras: «La idea romántica del amor no es completamente exorcisada por Baudelaire, pero tampoco se sujeta por completo a esa idea. ‹La volupté unique et supreme de l'amour gît dans la certitude de faire le mal›». Esto quiere decir, creo yo, que Baudelaire ha de haber percibido que lo que distingue las relaciones entre hombre y mujer de la copulación de las bestias es el conocimiento del Bien y del Mal moral, que es distinto del Bien y del Mal natural y del puritano *right and wrong* (conveniente y erróneo):

> Teniendo un concepto imperfecto, vago y romántico del Bien comprendió, por lo menos, que el acto sexual, como Mal moral, es más digno, menos tedioso, que el automatismo natural, vivificante del mundo moderno. Para Baudelaire el acto sexual no es, por lo menos, análogo a las Sales Kruschen.

«Su amor humano es definido y positivo; su amor divino es

vago e incierto; de allí su insistencia sobre el mal del amor, de allí sus constantes vituperios de la mujer».

Otros diversos aspectos, que no haré más que señalar, acercan la huella de los pasos de ambos poetas por el mismo camino:

> Ah! Seigneur, donnez–moi la force et le courage
> De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût![14]

> Señor, Dios mío: no vayas
> a querer desfigurar
> mi pobre cuerpo, pasajero
> más que la espuma del mar.
>
> Ni me des enfermedad larga
> en mi carne, que fue la carga
> de la nave de los hechizos...[15]

Existen, por fin, irreductibles distancias entre el valor estético de la obra de uno y otro. Los versos de López Velarde carecen de esa idealidad que emana de los versos de Baudelaire. Difieren, también, en la perfección técnica —no obstante la importancia que en la experiencia renovadora de las palabras en la poesía moderna española alcanza la obra de López Velarde—, que en Baudelaire no representa un fin en sí misma, «sino una mera evidencia de la esencial perfección de su espíritu»; concluyente afirmación a la que llega Charles

Du Bos en su estudio «Meditación sobre la vida de Baudelaire», después de analizar su obra, sus *Diarios*... y sus cartas para revelarnos la elevación mística del pensamiento doloroso del poeta.

Y, sin embargo, ¿en qué extraña sima de su naturaleza poética y su sensibilidad coinciden el luminoso poeta francés y el fúlgido poeta mexicano, que uno en su universalidad y otro en la limitación de su recinto, siendo sus voces de una desigual perfección, se hermanan para otorgarnos un estremecimiento semejante?

[1944]

P.S. Baudelaire y López Velarde[1]

Bernardo Ortiz de Montellano

Al revisar las obras completas de López Velarde, recientemente publicadas en un volumen, descubrí en *El minutero* esta frase inicial del poema en prosa «José de Arimatea»: «En la *simultaneidad*[2] sagrada y diabólica del universo...», que, en el fondo, es idéntica a la reflexión anotada por Baudelaire en sus *Diarios*..., y que André Gide señala como punto de partida para penetrar en el secreto del «satanismo» de la obra del poeta francés: «Todo hombre, en todo momento, sufre la atracción de dos postulados *simultáneos:*[3] uno hacia Dios, el otro hacia Satán».

¿Esta coincidencia fundamental, en un concepto «clave» entre los dos poetas, confirma la tesis sostenida en mi artículo de la existencia de dos temperamentos semejantes por naturaleza, sometidos a experiencias morales semejantes sin relación de influencias o, por lo contrario, demuestra una lectura consciente y profunda, con las infiltraciones inevitables, de la obra de Baudelaire en la de López Velarde?

La duda no podrá aclararse del todo mientras no se averigüe con certeza el conocimiento que tuvo López Velarde de la obra de Baudelaire (quizás revisando los libros que leyó y que es probable que conserve alguno de sus familiares) porque

solamente de una muy atenta y ávida lectura de la edición francesa de *Las flores del mal*, que con prólogo de Gide apareció en 1917, pudo haber recogido y hecho suya, López Velarde, la anotación que identificamos.

Pero, por otra parte, si López Velarde hubiera sido un lector devoto, constante, de Baudelaire —como para interpretarse a sí mismo en los versos del francés— encontraríamos en su obra en prosa alguna palabra incidental de admiración o de reconocimiento para el amigo semejante, como se encuentran para otros escritores franceses (Montaigne, Pascal, Anatole France) y, sin embargo, no encuentro en toda su obra otra referencia más que la conocida de su primer libro, *La sangre devota*, publicado, por cierto, en 1916:

> ...entonces era yo seminarista
> sin Baudelaire, sin rima y sin olfato,[4]

de la que, en rigor, no puede desprenderse con certeza un conocimiento de Baudelaire y su obra distinto a aquel que entonces era usual, basado en su alquimia superficial y no en su significado, puesto que, a mi entender, ni siquiera el «olfato» a que se refiere López Velarde representa el reconocimiento de la importancia que este sentido —el más espiritual— tiene en la estética de Baudelaire, sino el mexicano equivalente de *malicia*, apropiado a la inocente intención del poema («Tenías un rebozo de seda»).

En cambio, no sólo en diferentes frases de encomio, sino

en una pequeña prosa especialmente dedicada, se encuentra viva en López Velarde la influencia —ésta sí literaria— de Anatole France que, en un análisis prolijo, quizás descubra el origen o el reconocimiento de ciertos matices, mezcla de escepticismo e ironía, del espíritu de López Velarde, y algunos reflejos, en su obra, del «simbolismo» francés (recordemos que por aquellos días —1917, 1920— era notable la influencia de France en los círculos intelectuales que frecuentaba López Velarde, al punto de que, en el periodismo, se derramaron los pseudónimos heredados de la obra del francés: Jerónimo Coignard, Dalevuelta, Silvestre Bonard.[5]

La influencia de Anatole France, visible y confirmada por la admiración de López Velarde en su obra, creo que no ha sido señalada por la crítica. Pero, volviendo a nuestro punto de partida ¿cómo es posible que, de haberla tenido, no aparezca en su obra una devoción semejante por la obra de Baudelaire?

[1946]

Sombra y luz de Ramón López Velarde

Bernardo Ortiz de Montellano

Entre los poetas mexicanos modernos conocí a los dos que, en mi adolescencia, me impresionaron más hondamente: Nervo y López Velarde. No me atrajo nunca la conversación brillante y ególatra, de semidiós en el destierro, famosa ya por entonces, de Salvador Díaz Mirón; Othón había muerto y otros poetas del Modernismo —como el viejecito Urbina— alejados de México soportaban las consecuencias de la Revolución por aquellos años de 1917–1920.

José Gorostiza y yo visitábamos a López Velarde en su despacho de la calle de Madero 1, para leer nuestros versos y conversar con el grande y cordial amigo que nos presentó al público en la página literaria de *El Universal*. Sus palabras, que revelan la seriedad apostólica —ajena a juego o a superficialidad— de su concepto de la poesía moderna, fueron nuestro bautismo.

Lo veo sentado en un sillón, vuelto de espaldas al escritorio de cortina, vestido de *jaquette* todo de negro, con zapatos altos de botones. Cuerpo macizo, tez pálida, cara rolliza de labios sensuales recortados por un bigote a la moda; gesto recatado, maneras corteses sin afectación, manos distinguidas y elocuentes que unía a menudo con toda naturalidad por

las yemas de los dedos en actitud de meditación religiosa; voz pausada y lenta de consciente decir. Recuerdo de su conversación dos inquietudes constantes: en la poesía por las palabras cargadas de expresión (nos hablaba con entusiasmo de Lugones y de Díaz Mirón); en la vida, el amor (se interesaba tanto por nuestros versos como por nuestras aventuras juveniles); también recuerdo que su trato era para nosotros, unos adolescentes, cordial y sencillo, sin la menor afectación y sin esfuerzo para ser admirado.

Alguna vez lo encontré en una esquina, en espera de un camión —los primeros camiones, pequeños e incómodos, que conoció nuestra ciudad en aquellos días de la Revolución, en donde se apretujaban diez o doce personas tocándose las rodillas los de este lado con los de enfrente— y permanecí con él, charlando, en espera del vehículo. Pasó uno después de otro y López Velarde no se decidía a abordarlo. «Espero, me dijo, hasta que llegue alguno con asiento vacío junto a una dama de mi gusto». No ocultaba su temperamento erótico. Orgulloso y contrito de su masculinidad se le veía a menudo entrar y salir, a la hora del crepúsculo, siempre recatado, por aquellas pequeñas puertas de *boudoir* a la calle y al público servicio que, cerca del Correo, se abrían a los encantos de aquellas damas francesas, jóvenes y bellas, y de quienes se decía, entre los estudiantes, que estaban reuniendo en América la dote para ir luego a casarse a su inolvidable Francia. Creo que no disgustarían al poeta, si las leyese, estas indiscreciones de mi memoria ya que su palabra luchó tanto para expresar,

sin ofender, minuciosamente, situaciones eróticas lacerantes para el «hipócrita lector», como por ejemplo:

...y das, paralelamente,
una tortura de hielo y una combustión de pira;
y si en vértigo de abismo tu pelo se desmadeja,
todavía, con brazo heroico
y en caída acelerada, sostienes a tu pareja.[1]

Gran parte del elíptico barroquismo de la expresión velardeana se debe a este deseo suyo de expresar, con delicadeza, situaciones eróticas e intimidades indecibles tan apremiantes para el claroscuro de su sinceridad arrebatada y manifiesta —en su poesía— entre lo impuro del amor conocido y la pureza del amor virginal que alienta en su obra.

En 1921, México celebró el centenario de su Independencia. Año de bonanza material y espiritual; año clave en mi vida. El cielo de México se poblaba de luces y de fiesta, pasada la tormenta revolucionaria, y el redescubrimiento de la esencia vital de nuestra Patria se verificaba por dos cauces: los hijos pródigos, Vasconcelos, Diego Rivera, Gómez Robelo, repatriados después de algunos años de exilio en Europa y Estados Unidos descubrían, por contraste, su tierra sensible y madura; nosotros los jóvenes la descubríamos como el paraíso de nuestra juventud. Encontré su olor, su sabor y su gracia en el aroma de las cabelleras y la carne moreno–mate de nuestras mujeres, tan parecidas a la Virgen de Guadalupe. Descubrí

el paisaje, la luz y el mediodía del goce; la fruta y la embriaguez de poseerla.

Ramón López Velarde recogió en los versos de su «suave Patria» todas aquellas tenues inquietudes y alegrías en las que participaba nuestra sensibilidad sin expresión y que él tan hondamente trajo oculta desde su infancia en la provincia. En 1921, cuando conocimos el poema, antes de su publicación en *El Maestro*,[2] descubrimos que flotaba en el aire nacional, sin ser visto, el mundo de imágenes sensibles y sensuales que el genio de Ramón plasmó —entre protestas académicas— en las esdrújulas de sus versos.

No cabe duda que López Velarde representa hasta ahora, mejor que ninguno otro de nuestros poetas, la sensibilidad del mexicano, ni crepuscular ni de tono menor, sino más bien oculta y subterránea como los minerales y los aceites de su tierra; sensibilidad de raíz duramente protegida por la delicadeza de los sentidos, finos instrumentos de precisión.

Había yo recorrido, por entonces, el estado de Zacatecas —en la gira de un candidato a gobernador— y conocido la ciudad de Jerez, cuna del poeta. Veinticinco años más tarde he vuelto a recorrer no sólo Zacatecas y Jerez, los sitios en donde transcurrió su infancia, sino también Aguascalientes y San Luis Potosí en donde vivió su juventud.

Zacatecas, fiel a la consigna del poeta («sé siempre igual a ti, Patria suave») se conserva intacta. Sin cambio alguno su calle principal que asciende ondulando desde la Estación del Ferrocarril hasta las puertas del Sagrario, al pie del cerro

de la Bufa. Igual su aspecto de calle vista en sueños, interminable y ascendente, en donde, de pronto, aparecen grupos de mineros —caras de bronce— con el «tercer ojo» apagado sobre la frente —la linternilla que usan en su gorra de hule para el trabajo. Caras dramáticas las de estos cirujanos de la madre tierra. Hombres y mujeres vestidos de negro. La misma viejecita —siempre la misma que vende puñaditos de fruta a las puertas de la iglesia. Portada y torre —la otra torre es posterior imitación de la primera, maravillosas en su composición y proporciones. ¡Y la luz de Zacatecas, tierra imantada y luminosa, sin oriente ni occidente, que enloquece a los pájaros e ilumina el interior oscuro de las almas!

[1949]

Un sentido de Ramón López Velarde

Xavier Villaurrutia

Después de la publicación de un estudio, «La poesía de Ramón López Velarde» en mi libro *Textos y pretextos*, y al frente de tres ediciones de *Poesías escogidas*, me había propuesto no escribir más sobre la poesía de Ramón López Velarde. Quería dejar a los lectores el placer de nuevos, sorprendentes descubrimientos, y a los críticos el orgullo de compartirlos con el público. Pero ciertas incomprensiones recientes y una mezquina tendencia a volver a considerar al autor de *Zozobra* como un simple poeta provinciano, cuando no como un provinciano simple, y a reducirlo a una dimensión que, a mi parecer, debió haber quedado para siempre fuera de toda crítica seria, me invitan a volver a detenerme, un instante siquiera, a escoger un aspecto, un solo aspecto más de su obra, a fin de destacar otra de las numerosas aristas de su espíritu.

En el segundo poema de *La sangre devota*, en cuatro versos encerrados en la cárcel de los paréntesis, y en un a modo de sincero e ingenuo «aparte», Ramón López Velarde hace una declaración, una confesión, distinguiendo dos épocas de su vida:

(En abono de mi sinceridad

séame permitido un alegato:
entonces era yo seminarista
sin Baudelaire, sin rima y sin olfato.)

En el último verso y, más concretamente, al detenerse en la palabra «olfato», un comentarista de López Velarde ha creído pertinente no reconocer a esta palabra su pleno significado: «Olfato, uno de los sentidos», sino, caprichosamente, y quitándole, porque sí, el sentido, reducirla a un sinónimo de «malicia». Me parece que la falta de malicia, de olfato, de «sagacidad para descubrir o entender lo que está disimulado o encubierto», está, en este caso, en quien no parece haber aspirado, respirado, olido los perfumes, fragancias, olores y hálitos —como el propio poeta se complace en llamarlos— que con una gran frecuencia se desprenden —emanan, me atrevería a decir— de los poemas de López Velarde.

En el poema ya mencionado, en la estrofa anterior a la que he citado, aparece la primera expresión de una sensación olfativa en la poesía del autor de *La sangre devota:*

Del rebozo en la seda me anegaba
con fe, como en un golfo intenso y puro,
a oler abiertas rosas del presente
y herméticos botones del futuro.

Y en el mismo poema e inmediatamente después, confirmando

el ejercicio del refinado sentido del olfato, Ramón López Velarde interroga:

¿Guardas, flor del terruño, aquel rebozo
de maleza y de nieve,
en cuya seda me adormí, aspirando
la quintaesencia de tu espalda leve?

De aquí en adelante, y una vez que López Velarde ha expresado que se anega y adormece en los olores —como Baudelaire lo hacía muy personalmente en los sonidos— como en un golfo intenso, las expresiones en que el sentido del olfato se muestra alerta y despierto, así sea para embriagar, son numerosas y significativas.

Las sensaciones olfativas del autor de *Zozobra* se refieren sobre todo a la mujer y a la tierra. El poeta confiesa su bienestar en la cercanía de los hombros y al aspirar la fragancia de los brazos de una mujer:

Yo, sintiéndome bien en la aromática
vecindad de tus hombros y en la limpia
fragancia de tus brazos...

En «A la gracia primitiva de las aldeanas» la mujer y la tierra se funden cuando compara a las muchachas de provincia:

...jarras cuyas paredes olorosas

dan al agua frescura campesina...

Y el poeta mismo, en el poema «Tierra mojada», que es toda una emanación fragante, reconoce estar hecho de barro, justamente por el olor que se desprende de la tierra:

Tierra mojada de las tardes líquidas...
(...)
Tierra mojada de las tardes olfativas...
(...)
Tierra mojada, de hálitos labriegos,
en la cual reconozco estar hecho de barro...

Otras veces, las sensaciones olfativas se mezclan naturalmente con las sensaciones del gusto, del sabor:

...el denso
vapor estimulante de la sopa...

...absorto en el perfume de hogareños panqués...

...porque oléis al opíparo destino
y al exaltado fuero
de los calabazates...

Las arcas se conservan olorosas
a las frutas guardadas...

Gemirán las cocinas en que antes
las Mireyas criollas fueron una
bandeja de pozuelos humeantes.
(...)
Morir al fuego, si olían tan bien...

Expresiones a las que hay que añadir la que ha quedado grabada en la memoria de los devotos de Ramón López Velarde:

...en calles como espejos, se vacía
el santo olor de la panadería.

La mujer emana en los poemas de López Velarde

...un perfume amistoso en el umbral del alma...

o bien, en poética correspondencia con otros sentidos, el oído o el gusto:

...la cadencia balsámica
que eres tú misma, incienso y voz de armónium...

...y te respiro como a un ambiente
frutal, como en la fiesta
del Corpus respiraba hasta embriagarme
la fruta del mercado de mi tierra.

Las pobres desterradas
de Morelia y Toluca, de Durango y San Luis,
aroman la Metrópoli como granos de anís.

Y en el poema «En las tinieblas húmedas», al sentir frente a una mujer la simultánea ambivalente reacción de una pena y un goce:

...trasciendes a candor como un lino
recién lavado, y hueles, como él, a cosa casta...

La dualidad espiritual del autor de *Zozobra*, la oscilación de su espíritu en un compás binario, se expresa también con relación a sus sensaciones olfativas:

...y mi balanza
vuela rauda con el beleño
de las esencias del rosal...

...cual un aroma dúplice, tu ternura naciente
y tu catolicismo milenario...

Y su pasión amorosa, relacionada con la pasión de Cristo, lo hace decir:

La corona de espinas,
llevándola por ti, es suave rosa

que perfuma la frente del Amado.

Y aún pide a Fuensanta que, para perfumarlo, pise su corazón:

Y así te imploro, Fuensanta, que en mi corazón camines
para que tus pies aromen la pecaminosa entraña...

El aliento de una mujer es, para Ramón López Velarde, una respiración azul:

...y si tirito dejas que me arrope
en tu respiración azul de incienso...

mientras que un hábito verde es para él una «respiración de dragón». La tierra es «olorosa» o «aromosa»; y los lirios y los significativos azahares, junto con las rosas y las violetas «misántropas» o «pudibundas» exhalan sus particulares fragancias en sus poemas, en los que del mismo Valle de México se desprende un olor:

...y en el altar que huele a lirios...

Esparcirán sus olores
las pudibundas violetas...

...la alternada queja
de las palomas, y el olor del valle.

Me deleita de lejos la fragancia
que de noche se exhala de tus tiestos...

Esta manera de esparcir su aroma
de azahar silencioso en mi tiniebla...
(...)
cuyas rosas adultas embalsaman
la cabecera de un convaleciente...

...aspirar los naranjos
de elección, que florecen
en tu atrio, con una
nieve nupcial...

...como el olor que da tu mejor flor.

...que mandaba su canto hasta las calles
envueltas en perfume vegetal.

...al azahar que embriaga...

Expresiones de sensaciones olfativas que culminan en un dístico que hace pensar —una vez más— en ciertas expresiones de Baudelaire:

En su cráneo vacío y aromático
trae la esencia de un eterno viático.

«Acólito del alcanfor», Ramón López Velarde, cuya niñez está, según confesión propia, «toda olorosa a sacristía», en uno de sus más bellos poemas, «Humildemente», al paso del Santísimo, siente que todos los sentidos pierden su eficacia para dejar que el del olfato goce la perfumada presencia:

Te conozco, Señor,
aunque viajas de incógnito,
y a tu paso de aromas
me quedo sordomudo,
paralítico y ciego,
por gozar tu balsámica presencia.

No pretendo haber recogido todas las expresiones poéticas de sensaciones relativas al olfato en la poesía de López Velarde. Aún he guardado algunas de mis anotaciones, y no me he referido a las que es fácil encontrar en su prosa. Tampoco afirmo que las sensaciones olfativas sean las únicas, ni siquiera las dominantes en su obra poética, pero sí me parecen significativas.

Con los sentidos abiertos, el poeta logra asir, aprehender lo que, para el que no tiene el don de la poesía, es inasible, y descubrir lo encubierto y sacar a la luz lo oculto. Con el ejercicio refinado del refinado sentido del olfato, Ramón López Velarde nos hace, a través de sus expresiones poéticas, aspirar, respirar, oler perfumes y fragancias que de otro modo pasarían inadvertidos.

[¿1950?]

Prólogo a *El minutero* de Ramón López Velarde
Xavier Villaurrutia

A los dos breves, dichosamente compendiados y esenciales libros de poesía de Ramón López Velarde, *La sangre devota* (1916) y *Zozobra* (1919), publicados en vida del poeta, se suman dos libros que su muerte, a los treinta y tres años de edad, convirtió en obras póstumas: *El son del corazón* (1921), y este cifrado y misterioso libro de prosas intitulado *El minutero*, cuya primera edición fue publicada en 1923.

Las poéticas prosas que forman este libro, que no es un *libro de horas*, sino un *libro de minutos*, en los que se ahondan, en virtud de una plena duración, pasado, presente y futuro, fueron escritas para ser publicadas en diversos diarios y revistas de México. De allí las rescataron celosamente los amigos del poeta. No son las que integran este libro las únicas páginas en prosa de Ramón López Velarde. Otras quedan, dispersas aún, en diarios y revistas. Mas éstas, ligadas entre sí por el agudo título *El minutero*, tienen unidad de espíritu y de tono, y forman ya un breve pero denso volumen con fisonomía singular.

Es admirable y sorprendente ver que, a pesar de estar escritas para las páginas de diarios y revistas, las prosas de Ramón López Velarde no hicieron, al heterogéneo público

al que estaban destinadas, concesión alguna, ni por lo que toca al espíritu, ni por lo que atañe a la forma. Conservan el espíritu de que las dotó el poeta de todos los minutos que era Ramón López Velarde, y no renuncian, en favor de la claridad elemental con que había que presentarlas al público devorador de páginas de diarios y revistas, ni a su complejidad formal ni a su espiritual hondura. Algunas hay tan cifradas y secretas como algunos de los más complejos y enigmáticos poemas de *Zozobra*. Sólo un lector atento y curioso de seguir la trayectoria del autor, no sólo en sus líneas centrales, sino aun en las más invisibles, puede descubrir que «La flor punitiva» gira en torno de una enfermedad venérea en la que López Velarde encuentra «la solemne complacencia de los señalados por la diosa», que, en este caso, no es otra que Venus. Pero descorrer otros velos y divulgar otros secretos equivaldría a sustraer al lector de *El minutero* los goces del descubrimiento y la alegría del hallazgo personales. No obstante, ¡cómo no advertir al lector la necesidad de repasar las poéticas prosas de López Velarde con un cuidado amoroso, leyéndolas y releyéndolas, acariciándolas una y otra vez hasta llegar a descubrir sus enigmas!

Los temas que con decisión y malicia aborda —y ésa es la palabra justa— Ramón López Velarde en las páginas de *El minutero* son diversos, pero aun dentro de esa diversidad podemos descubrir el compás binario, la oscilación característica del poeta, entre los mundos de lo religioso y de lo sexual. La religión y la mujer son sus particulares obsesiones, aquí

como en sus libros de versos. Si «Eva» y «Dalila» pueden personificar estas últimas, «José de Arimatea», «Viernes Santo» y «Las santas mujeres» representan las primeras. Pero a veces, también como en sus poemas en verso, las dos sustancias se mezclan y revelan la complejidad del espíritu de López Velarde. Pocas veces existe entre la poesía y la prosa de un mismo autor una relación tan precisa y una lírica correspondencia como en el caso del autor de *El minutero*.

Hasta los más concretos temas que López Velarde aborda en las páginas consagradas a Jesús Urueta o a Anatole France, a quien el poeta mexicano admiraba sin reservas, siguiendo una corriente o, más bien, una moda del tiempo que le tocó vivir, se hallan vistos y tratados con más entusiasmo que rigor, con más fervor que malicia crítica.

Y en las prosas dedicadas al pintor Saturnino Herrán, lo que López Velarde hace ver y deja oír, en vez de juicios estéticos, es una verdadera elegía ante el amigo y compañero entrañable, muerto como él en la flor de la edad. De modo que, al descubrir la intimidad del pintor, asistimos, a la vez, al descubrimiento de la suya propia a través de sus afinidades y de sus preocupaciones religiosas y eróticas. ¡En cuántos momentos, en cuántos minutos, la elegía de Ramón López Velarde a su amigo no es sino la propia elegía del autor de *El minutero!*

La prosa de *El minutero* es una prosa de poeta. Con ello quiero decir que conserva el desinterés, la gratitud y aun la

música que son más del terreno de la poesía que del campo de la prosa. Quien comparó la poesía con la danza y la prosa con la marcha acertó plenamente. El prosista, interesado en llegar con precisión a una meta, directa y derechamente, sin pérdida de tiempo, y empeñado en probar o comprobar algo o en demostrarlo con las agudas armas de la razón y de la lógica, no aparecen en las páginas de este breve y palpitante libro. En cambio, el poeta, que prefiere el trayecto a la llegada, que se detiene y hace de una pausa un momento feliz y que, de pronto, como el bailarín, salta movido por un impulso secreto y avanza más aún que el prosista y descubre mejor que el prosista horizontes imprevistos, está siempre, o casi siempre, presente en lo que, sin hipérbole, podemos llamar las estrofas de *El minutero*.

Por ello, la prosa de Ramón López Velarde no es la regulada, acompasada y monótona marcha de un paseante solitario sino la trayectoria irregular en apariencia pero sometida a leyes, menos visibles y más imponderables, del bailarín que obedece a una música interior y que no tiene más límite que el de la fuerza de sus músculos y la capacidad de sus pulmones.

El poeta de *Zozobra* no ocultó su amor a la danza. Prueba de ello son sus poemas a Anna Pavlowa, en el que hay una estrofa que se liga misteriosa y estrechamente con las nociones de tiempo que parecen obsesionar al poeta:

Piernas
del reloj humano,

certeras como manecillas,
dudosas como lo arcano,
sobresaltadas
con la coquetería de las hadas.

O el poema «La estrofa que danza», dedicada a Antonia Mercé, o la «Fábula dística», dedicada a Tórtola Valencia, en que descubre, una vez más, su maestría en el uso de los calificativos:

La pobre carne, frente a ti, se alza
como brincó de los dedos divinos:
religiosa, frenética y descalza.

Prueba de ello, también, la prosa intitulada «El bailarín» en que califica a éste de hombre perfecto y le envidia sus laureles y le agradece el bienestar que transmite «con la embriaguez cantante de su persona». «El bailarín» comienza en sí mismo y concluye en sí mismo, «con la autonomía de una moda o de un dado», dice Ramón López Velarde, en una exacta y poética imagen que es también una fórmula poética y exacta. Y añade: «No hay desinterés igual al suyo..Danza sobre lo utilitario con un despego del principio y del fin».

También la prosa del autor de *El minutero* es ejemplo de desinterés; también danza sobre lo utilitario con indiferencia del principio y del fin. Por ello no es una prosa que camina, sino una prosa que danza.

[1963]

Perfil humano y esencias literarias de Ramón López Velarde

José Gorostiza

Habría que haberlo visto recorrer en aquellos años, entre 1916 y 1921, la estrecha calle principal de la ciudad de México, andando en sentido inverso la ruta del Duque Job, desde la esquina de la Casa de los Azulejos, hasta, seguramente, la de Madero y Gante, y en ocasiones hasta «El Globo», en el cruce con la calle de Bolívar. En las tres esquinas se anudaban y deshacían continuamente pequeños mentideros de gentes amigas o enemigas entre sí —políticos, militares, artistas, estudiantes y petimetres— mientras que en el paseo de la una de la tarde, y en el de las siete de la noche, cada hora volaba «ojerosa y pintada, en carretela». De cuando en cuando un intempestivo tiroteo despoblaba la escena como por arte de magia, pero a los pocos minutos, pasado el transitorio espasmo, la ciudadanía se ocupaba nuevamente de hacer correr la vida de nuestra capital por la encumbrada y prestigiosa arteria.

Habría que haberlo visto. Alto, no encorvado, sino derecho, con una tímida verticalidad que apuntaba a lo majestuoso, lento en el andar, acompasado y digno en los ademanes, la sonrisa encantadora, el habla cortés y recatada, y los traicio-

neros ojos oscuros que, oscilando entre la mera vivacidad y la franca picardía, parecían subrayar todo lo que calaba su lengua. Era un vigoroso ejemplar de virilidad y nada había en su figura que hubiese podido proporcionar el menor indicio de la angustia que lo desgarraba. La misma discretísima elegancia con que llevaba el *chaqué* gris o el traje negro (que la pobreza de sus últimos años iban ludiendo con la paciencia de un roedor inexorable), y el sombrero de hongo, los guantes amarillentos, ¿qué era sino el estudiado disfraz con que el poeta, en el martes de carnestolendas que fue su corta vida, se escondía tras la apariencia de un pulido caballero provinciano, orgulloso de su estirpe decente y de su minúscula casa solariega?

En 1916 publicó *La sangre devota*. En los nerviosos círculos literarios, unificados a la sazón bajo los signos de Amado Nervo y de Enrique González Martínez, en una especie de simbolismo ceremonial y sentencioso, la aparición de este libro amargo, lleno de sinceridad y de aspereza, había causado en unos admiración y en otros, los más, desasosiego. Quienes por su nombre le conocían, lo mismo que aquellos que nada sabían de él, al verlo venir calle abajo, tan ensimismado a veces como a veces cordial y extrovertido, debían reconocer que se hallaban frente a un enigma. Había algo en él que irradiaba misterio. Entre él y su espectador, franco o furtivo, saltaba como una chispa la duda de si, a pesar de la lozanía de su juventud, no nos hallábamos frente a un hombre completamente destrozado. ¿Quién era Ramón López Velarde?

¿De dónde venía? ¿Hacia dónde se encaminaba? Todavía no sabemos, pese a los muchos años transcurridos, quién era. ¿Un ángel o un demonio? Él venía de su casa natal en Jerez de Zacatecas, a través de los años de seminario en la «bizarra» capital de su estado y de los estudios superiores en Aguascalientes y San Luis Potosí, en un viaje directo hacia su muerte prematura. De una flecha se sabe con certidumbre el punto de partida. Cuando se pierde no es caso fácil, aunque tampoco imposible, conjeturar las circunstancias que hubieron de concurrir en su extravío. Cuando da en el blanco, empero, como sucedió con la obra de López Velarde, éste es su término y su fin. No tiene más allá. Formada por dos libros fundamentales a los que en vísperas de morir añade, como un alcance y un sumario perfecto, las estrofas sensacionales de «La suave Patria», su obra es ejemplo incomparable de un ciclo poético cerrado, concluido, sin antecedente ni descendencia ostensibles y que el mismo poeta no hubiera podido acaso prolongar. «Hecho de rectitud —decía en *El minutero*—, de angustia, de intransigencia, de furor de gozar y de abnegación, el hijo que no he tenido es mi verdadera obra maestra».

Críticos eminentes señalan como fuentes probables de su poesía a Francisco González León, el poeta de Lagos; al colombiano Luis Carlos López, y a Leopoldo Lugones, el admirable argentino del *Lunario sentimental*. Las coincidencias entre él y González León parecen más bien superficiales —ni siquiera profundamente temáticas— en cuanto a que el

ambiente lugareño ejercía un encanto semejante en el ánimo de los dos provincianos. Luis Carlos López fue un excelente poeta pueblerino, lleno de bullicioso buen humor republicano y municipal, que sabía ahogar la conseja, el chisme y la intriga en el agua serena de los acordes sentimentales. La bonhomía de López Velarde, que la tenía a carretadas, solía irse rápidamente a pique en un mar de repentina lobreguez hasta alcanzar la profundidad de lo fúnebre y lo macabro. La relación con el argentino es más clara y Xavier Villaurrutia la pone de manifiesto con indudable certidumbre en el precioso ensayo que abre la antología velardeana publicada bajo el título de *El León y la Virgen*. El propio Ramón, en una de sus escasas referencias a otros escritores, elogia a Tórtola Valencia (de quien Lupe Rivas Cacho hacía una sangrienta imitación) diciendo que la bailarina española era «acreedora de prosas cual doblones/ y del verso patricio de Lugones». Pero aun aquí no existe elemento para concluir que de López Velarde a Lugones hubiese habido algo más que una admiración irrestricta hacia la excelente versificación de *Lunario sentimental*, en donde la libertad de la técnica y la precisión de la palabra se conjugan con el propósito —que también López Velarde perseguía— de elevar lo consuetudinario a la categoría de lo poético. Los orígenes literarios de nuestro bardo se remontan así a la nebulosa que, al condensarse, cristalizó en su estrella solitaria.

Es lástima que la crítica no disponga de más datos sobre su formación cultural que aquellos que se pueden desprender

de un riguroso análisis de su obra. Tenía una especie de desdén hacia la clase de escritor metropolitano que se ostentaba como un refinado producto de la erudición, y escribía: «Asistiré con una sonrisa depravada a las ineptitudes de la inepta cultura»; mientras por otro lado, contradictoriamente, registraba en un tono humorístico su queja de no poder citar en latín para que no se le juzgara «pedante».

Gustaba de la danza con «el fervor de un lego que no sabe bailar». Alababa a Antonia Mercé («y tus talones tránsfugas, que se salen del mundo/ por la tangente dócil de un celaje profundo»); a Tórtola Valencia («No merecías las loas vulgares/ que te han escrito los peninsulares»), y a la exquisita Anna Pavlowa, «melómano alfiler sin fe de erratas,/ que yendo de puntillas por el globo/ las libélulas atas y desatas». No es una mera coincidencia que también aquí, en el gracioso mundo del esparcimiento artístico, se aplicara aquello de que López Velarde no podía entender ni sentir nada sino «a través de la mujer». No tenemos información segura —digo, que el poeta nos hubiese facilitado de su puño y letra— de cómo se definía frente a otras expresiones artísticas como la pintura o la música. Todo su ser aparece concentrado en el diminuto frasco y las apretadas esencias de la poesía.

Mucho se ha dicho que no fue un gran lector e inclusive se llegó afirmar, aunque sin ánimo de regatear su grandeza, que era un zagal destinado a tañer la zampoña en la paz pueblerina. No deseo contradecir a nadie, pero está claro,

porque su poesía y su prosa lo revelan, que nuestro poeta —ex seminarista y abogado— conocía a fondo las letras latinas y las castellanas y manejaba el idioma con una maestría que no pudo adquirir sino como corolario de estudios y reflexiones inusitadas. «Aunque pertenezco a la clase ingenua que cultiva la poesía —escribe una vez— no me he confiado a los puntos de partida que es preciso aceptar gratuitamente para comenzar a saber». Debió tener tanta confianza en sus capacidades que no sólo se propuso huir de la Academia y del lugar común, sino iniciar en México la primera reacción importante contra el modernismo y tallar a pequeños, finos, pacientes golpes de cincel, la estatua de su propia originalidad. Hombre de mucha modestia e infinita discreción, pudo sin embargo desdeñar con mal disimulado disgusto a «los que —según decía— no comprenden la función real de las palabras ni sospechan el sistema arterial del vocabulario».

El centro motor en la poesía de Ramón López Velarde —¡qué duda cabe!— fue su angustia, la indecible angustia que provocaba en él un conflicto interno, con profundas raíces en la niñez y la juventud, y complejas ramificaciones en la edad madura, entre la religiosidad de su alma y las pecaminosas iniciativas de su cuerpo. Hubiese querido ser un santo, pero era un pecador. De la espantosa batalla que libraron entre sí estas dos potencias, el pecador y el santo, surgió el poeta como una armoniosa transacción que le permitía tolerar sus sufrimientos, y aun amarlos, ya que, como buen católico, no podía dejar de advertir en el don

de la poesía una señal de la condescendencia y el perdón divinos.

Toda su obra, inclusive la mayor parte de *El minutero*, está destinada a narrar los accidentes de aquella tremenda lucha, y no conforme a los métodos de la historia, que requieren exactitud en la cronología y hondura en la interpretación, sino de acuerdo con los cánones más flexibles de la poesía y la música, que consienten el uso de la imagen, los claroscuros, la sordina, así como el de la exageración en todas sus formas, para que el relato adquiera el «color» —por así decirlo— con que su autor desea presentarlo. La vida de López Velarde está irremediablemente disuelta en la sustancia de su poesía, pero aun así ningún error más serio podría cometerse, al enjuiciarlo, que considerar su obra como una simple hazaña autobiográfica.

Toda batalla presupone la existencia de un teatro, de un escenario real —no sólo el anímico— en donde puede desarrollarse. Es así como, para no caer en una abstracción incomprensible, los poetas se apoyan con frecuencia en la descripción de un ambiente externo, a veces en nada más que un paisaje, para que el tema central de la composición salte fuera de este artificio y se vuelva tangible. Entramos ahora en algo que, para mí cuando menos, desempeña un papel insustituible en López Velarde: el ambiente de su poesía, la provincia mexicana.

Sus imágenes más conmovedoras, sus renglones mejor dibujados, su inspiración más cierta, todo ello emana de la

contemplación y del ambiente. Sólo para este panorama, y para el amor, tenía los ojos completamente abiertos. La casa de Jerez, el brocal del pozo, la torre de la iglesia (que luego vio duplicarse en la catedral zacatecana y en todas las iglesias, desde cuyas torres las campanadas «caen como centavos»); los fresnos que en la alameda pueblerina levantan su magnífica estatura sobre una alfombra de rosas; las esquilas; todo, pero en primer lugar las bonitas, indemnes y gárrulas muchachas que él había visto escapar secretamente de las ilustraciones de las cajas de pasas; todo, pero también los fantasmas abuelos y el mobiliario fin de siglo en el que repentinamente vuelven a cobrar vida los párpados amarillentos del quinqué y la tos del reloj destartalado... Todo esto —me pregunto— ¿no era nada más que un artificio, un escenario que el poeta imaginaba para representar el drama inacabable de su angustia? ¿Qué era, si un artificio no? Quiero responder —permitídmelo— que esta aparente utilería, a la que muchos no han querido conceder sino el valor de una parafernalia insignificante, formaba parte intrínseca del poeta, como su sangre, como su religión, como su patria.

El presidente de la república, Adolfo López Mateos, por decreto del 16 de abril de 1963, dispuso que los restos de Ramón López Velarde reposen, a partir del día de hoy, septuagésimo quinto aniversario de su nacimiento, en la Rotonda de los Hombres Ilustres de ese Panteón Civil de Dolores, «en reconocimiento —así se dice con verdad— al prestigio que su obra ha dado a la poesía mexicana».

López Velarde tenía ciertamente un ideario político como todo ciudadano cívicamente responsable. Fue antirreeleccionista y gran admirador de don Francisco I. Madero. Durante el gobierno constitucional de don Venustiano Carranza, trabajó en el Departamento Jurídico de la Secretaría de Gobernación y, lastimado profundamente en sus sentimientos por el asesinato del bien querido Primer Jefe del Ejército Constitucionalista, se negó desde entonces a colaborar en ningún puesto con el gobierno de la República. Sus amigos, que veían azorados crecer su silenciosa pobreza, lo obligaron materialmente a aceptar una clase de literatura en la Escuela Preparatoria y alguna magra remuneración que le daba la revista mensual *El Maestro*. Estos fueron, hasta donde yo sé, los méritos civiles de López Velarde, el noble varón que no había sido creado ni para la tribuna ni para la trinchera, sino —como reza el decreto— para dar lustre a la poesía mexicana.

Estamos otra vez, en consecuencia, dentro del territorio de la poesía. No basta, empero, con ser un gran poeta. Grandes artistas hubo a quienes sus biógrafos más condescendientes reconocen a la vez como grandes bellacos. Para ganar el título de ilustre y entrar en el círculo de las glorias ciudadanas, se necesita que el poeta, por gracia de la poesía, añada una hoja a la corona de laurel de la patria. La flecha de López Velarde, acaso sin que él se lo propusiera, dio de lleno en este blanco. La provincia —que es como decir el corazón de México— había estado durante siglos a la vista de todos

los mexicanos, pero sólo a él, en pago del amor que le ponía, le tocó en suerte poderla ver con una mirada nueva, observarla, rondarla, acariciarla, hasta que sus primeros apuntes sobre el pueblo natal, entremezclados con los jóvenes ayes de un amor imposible, alcanzaron perfección y grandeza en el último de sus poemas, «La suave Patria», menospreciado por la crítica, pero predilecto de ese «seminarista sin Baudelaire, sin rima y sin olfato», el pobre pueblo, que nunca se equivoca. En términos de poesía, había logrado lo que Clemente Orozco y Diego Rivera, sus compañeros de tumba en esta Rotonda, maduraron con el pincel.

Estoy seguro, porque López Velarde tuvo la obsesión de la muerte y se refirió mucho a ella, que en su primera juventud hubiese preferido yacer para siempre en el cementerio de Jerez, o en el propio pequeño patio de su casa, bajo un momento en donde la malicia del escultor habría cincelado un alegre coro de muchachas entrelazadas; pero sé también que no habría eludido ¡tan conciente y responsable como era! este homenaje nacional en el que su patria, su segunda y postrimera Fuensanta, le sonríe agradecida.

[1971]

Dos magnolias antes de su muerte
Carlos Pellicer

«Mi amistad con Ramón López Velarde duró menos de un año, pero fue muy estrecha. Nos unieron muchos lazos, entre ellos el catolicismo... Además, como contraparte, una gran admiración por dos grandes bailarinas, a quienes ambos les hicimos poemas: Antonia Mercé ‹La Argentina› y Tórtola Valencia», dijo Carlos Pellicer a Carmen Aguilar Zínser, en su casa de las Lomas.

«Mi trato con López Velarde duró algo menos de un año porque yo regresé a mitad de 1920 de Sudamérica, a donde fuimos cinco estudiantes mexicanos a crear un contacto con las juventudes de esas tierras.

»Al regresar a la ciudad de México tuve el honor de conocer a don José Vasconcelos, a quien en gran medida debe nuestro país la cultura que ahora tiene.

»Fue entonces, en una reunión a la que asistió Vasconcelos, que era rector de la Universidad, en donde conocí a López Velarde, y desde entonces lo frecuenté cada ocho o quince días, con un grupo de gente mayor, en el que no faltaban el maestro Manuel M. Ponce, Pedro de Alba, Jesús B. González, Enrique Fernández Ledesma y algunos más.

»En estas reuniones, que fueron muchas y en las que tuve

la suerte de caer bien a nuestro poeta, nació una verdadera amistad.

»Recuerdo con verdadero orgullo que, en cierta ocasión, a petición de alguno de los asistentes, leí un pequeño poema que escribí en Colombia, y que le gustó mucho a López Velarde, tanto que me pidió una copia, y días después me conmovió al recitarme de memoria alguno de sus trozos... Yo tenía veinte años, fue un inmenso honor recibir esa muestra de simpatía de tan gran poeta, que aunque muy joven había publicado ya *Zozobra*».

»Recuerdo también que muchas veces lo llegué a encontrar después del mediodía en la esquina de Madero y Bolívar, siempre vestido de oscuro, cordial dentro de su timidez.

»Sabe usted, Ramón López Velarde era un hombre en cierta manera introvertido, y esto me parece natural en un poeta tan hondo, tan lleno de problemas interiores como creo que él tuvo siempre.

»La última vez que lo vi —dice con tristeza— fue dos días antes de su muerte, cuando de regreso de una comida con Enrique González Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano, Joaquín Méndez y yo, nos salió al paso un vendedor de magnolias y fue entonces cuando a Ortiz de Montellano se le ocurrió que compráramos dos y que se las lleváramos a Ramón... Tomamos un coche y fuimos a saludar al poeta, sin saber su extrema gravedad.

»Nos recibió uno de sus hermanos, en el modestísimo departamento que ocupaba la familia en la que entonces se

llamaba avenida Jalisco y ahora Álvaro Obregón. Cuando entramos al recibidor, salía el médico de la recámara de Ramón, y como oyera el propósito de la visita, que era saludarlo y entregarle las dos magnolias, nos dijo que lo podíamos ver por un par de minutos y que las flores sólo se las enseñáramos desde la puerta, ya que su respiración estaba muy afectada por la bronconeumonía y le haría daño absorber el perfume de las magnolias, que es muy intenso.

»Estaba sentado Ramón en una silla de madera cerca de su cama, tenía una colcha sobre las piernas y apenas hablaba... Nos agradeció la visita y las flores y nos marchamos.

»Al día siguiente no pude acudir a preguntar cómo seguía y al otro día murió...

»El maestro Vasconcelos, con permiso de la familia López Velarde, llevó su cuerpo a la rectoría de la Universidad, que estaba entonces en un edificio porfiriano en las calles de Licenciado Verdad, y allí lo velamos.

»Como ya mencioné, además de muchas cosas nos unió la admiración por esas dos grandes bailarinas. En esa época era yo todavía estudiante preparatoriano y él ya había publicado *La sangre devota*.

»Entonces yo sólo conocía a López Velarde de vista, pero los dos le escribimos poemas primero a Antonia Mercé «La Argentina», la bailarina española de fama universal. Esto ocurrió en plena primera Guerra Mundial, y si no hubiera sido por tan espantoso desastre, ni ella ni Tórtola Valencia habrían venido a México.

»Antonia Mercé bailó en el Teatro Colón, Tórtola Valencia en el Arbeu; cuando esta última vino a México, López Velarde era secretario particular del ministro de Gobernación, y con cierta frecuencia iba en compañía de este personaje a un palco a verla.

»En los entreactos se podía ver que también allí estaba el gran pintor mexicano Saturnino Herrán, que muy joven, muy pobre y muy apasionado por la deslumbrante Tórtola Valencia, iba al teatro a galería.

»Entre el maestro Manuel M. Ponce y López Velarde existía un gran afecto, que yo noté durante las reuniones a las que asistíamos. Años después, ya muerto Ramón, durante una comida en casa del maestro Ponce y a la cual asistimos solamente el genial guitarrista Andrés Segovia y yo, haciendo recuerdos de Ramón, nuestro anfitrión contó que en Aguascalientes, siendo muy jóvenes, se reunían con gran frecuencia ellos dos y Saturnino Herrán.

»Hace unos años le contaba yo esta anécdota a un muy estimado y culto abogado mexicano y se me ocurrió sugerirle que en el jardín de San Marcos se erigiera una estela en recuerdo de estos tres grandes artistas mexicanos que cumplieron el deseo de hacer sentir a México en sus propias creaciones. Más tarde, el abogado me comunicó que mi ocurrencia de la estela se había realizado.

»Sobre la poesía de López Velarde no hay nada que agregar ya. Es para mí, con Díaz Mirón, el más grande poeta de México.

»A raíz de su muerte publiqué mi primer libro, que he dedicado a su memoria».

[1971]

Poema en dos imágenes
Carlos Pellicer

Ramón López Velarde

La primera

No es para contarse,
pero el poeta, que murió joven y soltero,
vestía siempre de negro
cual si llevara luto por sí mismo.
Esta es una opinión de tranvía
por eso hasta hoy la pongo por escrito.
Dicen que era fuerte y hermoso.
La muerte taladró su juventud
pero lo que se llevó fue muy poco.
Él quedó acá en el uso de la palabra
y con el corazón en la mano.

Un corazón de amatista
húmedo de diamantes y rubíes.
Como los mayas, no conoció el oro
y esperó siempre en jades, inútilmente,
la llegada de la alegría.

Fue un joven al servicio de una ventana
en un atardecer
que nunca pasó a más.
Dicen que era moreno y en sus labios indígenas
el pueblo sonreía con tristeza.
Lo que movió en su sangre
fue más humano que divino.
Pero un ángel le cuidaba las manos
para que no arrancara más rosas que las que le cabían.

Este habitante de jardines descuidados
y de casas sin dueño,
vio que las nubes entraban a sus ojos
y se quejó públicamente en la intimidad más desierta.
¿Por qué, Dios mío, la mujer que tanto quiso,
huyó hacia ti, dejándole desnudo
en su nueva soledad?
Era la dama de los guantes negros.
Un lirio lleno de rocío
al pie de un cielo tan azul que nada
fue tan azul como ella.
Dicen que en lo que un día fue cementerio
se encontraban los dos al medio día.
Donde la muerte se pudrió,
ellos plantaron luces como estrellas de día.
Dicen que ella florecía
como el día, a todas horas.

En ese parque, cuántas cosas,
se dijeron los dos, eternamente.

No sé, pero con nadie
puedo hablar tan a solas
como con las palabras deste poeta.
Las encuentro sentadas en la sala
rodeadas de familia en las paredes.
Los domingos, al regresar de misa,
una flor se acomoda en cada una.
La guirnarlda silvestre
para el retrato de los guantes negros.
¿Ella es la Virgen de la Soledad?
Pero si me han contado que ella se fue con otro
y ese otro era el Señor Crucificado
y que ese fue el amor que tuvo siempre,
pero quiso al poeta
con quien hablaba muchas horas por teléfono
sin que nadie lo supiera.
Me dicen las palabras,
del agua natural y misteriosa
de aquella dama de los guantes negros.
Me dicen las palabras tantas cosas,
que a veces no entiendo.
Estoy escribiendo y las palabras
se me quedan mirando,
como si me preguntaran

que por qué las escribo,
que por qué no las invento.
Sí, porque para cada cosa
y para cada quien existe un nombre.
Cuánto, cuánto me falta por saber,
yo, que he viajado tanto y oigo que dicen
que los viajes ilustran...
Con las palabras de López Velarde
me convenzo
que la noche está siempre junto al día.
Las palabras, saben mi nombre;
yo no sé el de ellas.
Decimos que el teléfono está descompuesto.

Es que no hay comunicación.
Todo está tan lejos.
O gritamos: ¡no oigo!
Pero, ¿es que hablamos con alguien?
¿Quién habla en tu poesía,
por tu devota sangre que zozobra al son del corazón?
¿Hablas tú, solamente?
Hablamos muchos por tu voz y somos
el minutero de un reló cumplido.
Estoy recordando que me contaron
que la que te dejó por El que vive siempre,
por el Resucitado, el Eterno,
dejó flor en la tumba de Fuensanta.

Siempre la dama de los guantes negros...
¡Cuánta vida en el sol del cementerio!
Sí, somos las palabras
sin saberlas decir.
Cuánto cielo terrestre necesito
para entenderme contigo
sobre los asuntos que más no hieren
y que son los que más necesitamos.
Cierro el libro y zozobra unos instantes,
lo necesario para naufragar
y también para salvarse.
Con la ropa desgarrada,
el viento ha hecho de mí muchas banderas
que coronan la torre
que espera el rayo a entenderlo todo.
Toda tu poesía,
tiembla en mi ser: el campo, la lluvia,
el trueno
que parte en dos la tempestad nacida
lógicamente del amor, el viento
que de la oscuridad sale en el día.
Qué ganas de decirte: ven a cenar conmigo,
también hablaremos de política. Qué ganas de contarte
lo que me ha sucedido.
Sí, de todos modos conversaremos
porque hay algo tan hondo que nos liga...
...es esa dama de los guantes negros.

La segunda

La Patria que en el agua de tus ojos
se desnudó, no tiene sino esa misma imagen.
Entrañas opulentas que el extranjero
saqueó durante cuatro siglos.
Las dos costas desnudan su belleza
y la alegría tropical y el aire
que libera sentidos y razones
dan al sexo jaguares, girasoles.
Plataformas centrales
construidas a la altura de las águilas
ponen fuego a la luz y el cielo crece.
El hombre–campo guarda un dejo de pirámide
aun cuando su pobreza
arrincona inconsciente una sonrisa.
Las lenguas poesía milenaria
dicen lo necesario, sobreviven.
La Patria necesita hombres más hombres
que le hagan ver la tarde sin tristeza.
Hay tanto y lo que hay es para pocos.
Se olvida que la Patria es para todos.
Si el genio y la belleza entre nosotros
fue tanto y natural,
que el recuerdo del hombre de otros días
nos comprometa para ser mejores.
La Patria debe ser nuestra alegría

y no nuestra vergüenza por la culpa de nosotros.
Es difícil ser buenos.
Hay que ser héroes de nosotros mismos.

Conversamos, Ramón, a piedra y lodo.
Es el barco que habla por lo que fue en la mano
de quien nos hizo enteros.
Víspera de tu ausencia
te fuimos a llevar una magnolia
a tu cuarto de agonía,
mis amigos y yo.
Hoy hace cincuenta años
que eres más joven.
Flor y canto en los labios deste día,
en los labios de México,
en todo el corazón de nuestros labios.

Lomas de Chapultepec, Pascua de Resurrección de 1971

«Elegía apasionada»: *México Moderno*, México, 1921. Poema no coleccionado en libro.

«Una nota»: *La poesía de los jóvenes de México*, Antena, México, 1924.

«Ramón López Velarde y su obra»: *Revista de Revistas*, México, 1924.

«Un discípulo argentino de López Velarde»: *Contemporáneos*, México, 1928.

"Ramón López Velarde»: prólogo a la *Antología de la poesía mexicana moderna* (fragmento), Contemporáneos, México, 1928.

«Cuadro de la poesía mexicana» (fragmento): *Contemporáneos*, México, 1928.

«Cercanía de López Velarde»: *Contemporáneos*, México, 1930.

«Esquema de la literatura mexicana moderna» (fragmento): *Contemporáneos*, México, 1931.

«El clasicismo mexicano»: *El Libro y el Pueblo*, México, 1934.

«Ramón López Velarde»: prólogo a *Poemas escogidos*, Cvltvra, México, 1935.

«La provincia de López Velarde»: *El Universal*, México,1935.

«Baudelaire y López Velarde»: *Rueca*, México, 1944.

«P.S. Baudelaire y López Velarde»: *Rueca*, México, 1944.
«Sombra y luz de Ramón López Velarde» (fragmento): *Papel de Poesía, Hoja Literaria Mensual*, México, 1946.
«Un sentido de Ramón López Velarde»: *México en el Arte*, México, 1949.
«Prólogo a *El minutero* de Ramón López Velarde»: *Rueca*, México, invierno de 1951–1952.
«Perfil humano y esencias literarias de Ramón López Velarde»: *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 1963.
«Dos magnolias antes de su muerte»: Guadalupe Appendini, *Ramón López Velarde, sus rostros desconocidos*, Novaro, México, 1971.
«Poema en dos imágenes»: *Cuerdas, percusión y alientos*, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Villahermosa, México, 1976.

«Baudelaire y López Velarde»

[1] «Baudelaire y López Velarde» y «P.S. Baudelaire y López Velarde» se reprodujeron después en *Papel de Poesía, Hoja Literaria Mensual*, México, 1945. Aparecen aquí de acuerdo con la versión de *Papel de Poesía*.

[2] Charles Baudelaire, «Mon cœur mis a nu», en *Journaux intimes, Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1963, p. 1277.

[3] *v.* 4 de «Le rêve d'un curieux», en «La Mort», de *Les fleurs du mal*, en *Œuvres complètes, ed. cit.*, p. 121.

[4] *v.v.* 1 y 2 de «De profundis clamavi», en «Spleen», de *Les fleurs du mal*, en *Œuvres complètes, ed. cit.*, p. 131.

[5] *v.v.* 14, 15, 20, 21, 26, 27, 28 de «Hormigas», de *Zozobra*, en *Poesías completas* y *El minutero*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1953, pp. 185–186.

[6] *v.v.* 1 y 2 de «La mort des pauvres», en «La Mort», de *Les fleurs du mal*, en *Œuvres complètes, ed. cit.*, p. 119.

[7] *v.* 12 de «Le voyage», en «La Mort», de *Les fleurs du mal*, en *Œuvres complètes, ed. cit.*, p. 122.

[8] Tercer cuarteto de «Élévation», en «Spleen et idéal», de *Les fleurs du mal*, en *Œuvres complètes, ed. cit.*, p. 10.

[9] *Vid.* «Lo soez», de *El minutero*, en *Poesías completas* y *El minutero, ed. cit.*, p. 362.

[10] «[soy] la virginidad del panorama», *v.* 17 de «Pobrecilla sonámbula», de *La sangre devota*, en *Poesías completas* y *El minutero, ed., cit.*, p. 56.

[11] «[gracias porque] en el trino/ de la alondra, me llega,/ por primer don del día este don femenino», *v.v.* 17–19 y últimos de «Me despierta una alondra», de *La sangre devota*, en *Poesías completas* y *El minutero, ed. cit.*, p. 80.

[12] «[Yo no soy] una casta pequeñez», *v.* 25 de «Ser una casta pequeñez», de *La sangre devota*, en *Poesías completas* y *El minutero, ed. cit.*, p. 50.

[13] *v.v.* 9 y 10 de «En las tinieblas húmedas», de *La sangre devota*, en *Poesías completas* y *El minutero, ed. cit.*, p. 66.

[14] *v.v.* 59, 60 y últimos del poema «Un voyage a Cythère», de *Les fleurs du mal*, en *Œuvres complètes, ed. cit.*, p. 113.

[15] *v.v.* 1–7 de «Gavota», de *El son del corazón*, en *Poesías completas* y *El minutero, ed. cit.*, p. 48.

«P.S. Baudelaire y López Velarde»

[1] *Nota del Editor:* en las obras completas de Bernardo Ortiz de Montellano este breve agregado aparece luego de «Baudelaire y López Velarde». Creí conveniente aquí restituirle su específico carácter de posdata.

[2] *Nota del Editor:* cursiva de Bernardo Ortiz de Montellano.

[3] *Nota del Editor:* cursiva de Bernardo Ortiz de Montellano.

[4] *v.v.* 11 y 12 de «Tenías un rebozo de seda», de *La sangre devota*, en *Poesías completas* y *El minutero*, *ed. cit.*, p. 48.

[5] Jerónimo Coignard (Francisco Zamora); Jacobo Dalevuelta (Fernando Ramírez de Aguilar); Silvestre Bonard (Carlos Noriega Hope).

«Sombra y luz de Ramón López Velarde»

[1] *Vid.* Ramón López Velarde, «A Sara», de *La sangre devota*, *en Poesías completas* y *El minutero*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1953, pp. 104–105.

[2] «La suave Patria» se publicó por primera vez en *El Maestro*, *Revista de Cultura Nacional*, número III, 1° de junio de 1921, pp. 311–314.

[Índice]

Evodio Escalante:

Prefacio, 7

José Gorostiza:

Elegía apasionada, 13

Xavier Villaurrutia:

Una nota, 15

José Gorostiza:

Ramón López Velarde y su obra, 17

Enrique González Rojo:

Un discípulo argentino de López Velarde, 27

Jorge Cuesta:

Ramón López Velarde, 35

Jaime Torres Bodet:

Cuadro de la poesía mexicana, 37

Jaime Torres Bodet:

Cercanía de López Velarde, 39

Bernardo Ortiz de Montellano:

Esquema de la literatura mexicana moderna, 61

Jorge Cuesta:

El clasicismo mexicano, 63

Xavier Villaurrutia:
Ramón López Velarde, 65
Jorge Cuesta:
La provincia de López Velarde, 97
Bernardo Ortiz de Montellano:
Baudelaire y López Velarde, 103
Bernardo Ortiz de Montellano:
P.S. Baudelaire y López Velarde, 111
Bernardo Ortiz de Montellano:
Sombra y luz de Ramón López Velarde, 115
Xavier Villaurrutia:
Un sentido de Ramón López Velarde, 121
Xavier Villaurrutia:
Prólogo a *El minutero* de Ramón López Velarde, 131
José Gorostiza:
Perfil humano y esencias literarias
de Ramón López Velarde, 137
Carlos Pellicer:
Dos magnolias antes de su muerte, 147
Carlos Pellicer:
Poema en dos imágenes, 153

Referencias, 161
Notas, 163

Ramón López Velarde visto
por los Contemporáneos

IMPRESIÓN

Formación Gráfica

Matamoros 112

Colonia Raúl Romero

57630 Ciudad Nezahualcóyotl

Estado de México

☎ (01–55) 5797–6060

Segundo semestre 2008

PRODUCCIÓN

Dosfilos editores

Callejón del Capulín 202

98000 Zacatecas

Zacatecas

☎ (01–492) 92–282–88

MIL EJEMPLARES MÁS SOBRANTES

«De manera sagaz y premonitoria, un jovencísimo Xavier Villaurrutia [...] había dicho que lo que los nacientes escritores mexicanos necesitaban era el ejemplo rebelde de un nuevo Adán y una nueva Eva que descubrieran territorios ignotos a la poesía mexicana. Esos personajes arquetípicos ya existían. Según Villaurrutia, Tablada era la nueva versión de Eva, y López Velarde el añorado Adán que reclamaban los tiempos nuevos. Este libro demuestra que Villaurrutia no estaba equivocado. Todos y cada uno de los integrantes de su generación dedicaron al menos un poema o un ensayo, si no es que varios, a ponderar y considerar la estatura del poeta precozmente fallecido. Están aquí inestimables textos de José Gorostiza, Jorge Cuesta, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet, Enrique González Rojo, Carlos Pellicer y del propio Xavier Villaurrutia [...] Frente al ‹poeta de la provincia›, o del ‹México rural›, rótulos bajo los que los primeros lectores encasillaron la obra de López Velarde, fueron Villaurrutia y los Contemporáneos quienes descubrieron en él a un poeta de la sexualidad y de la muerte...»

[Biblioteca de Ramón López Velarde (4)]