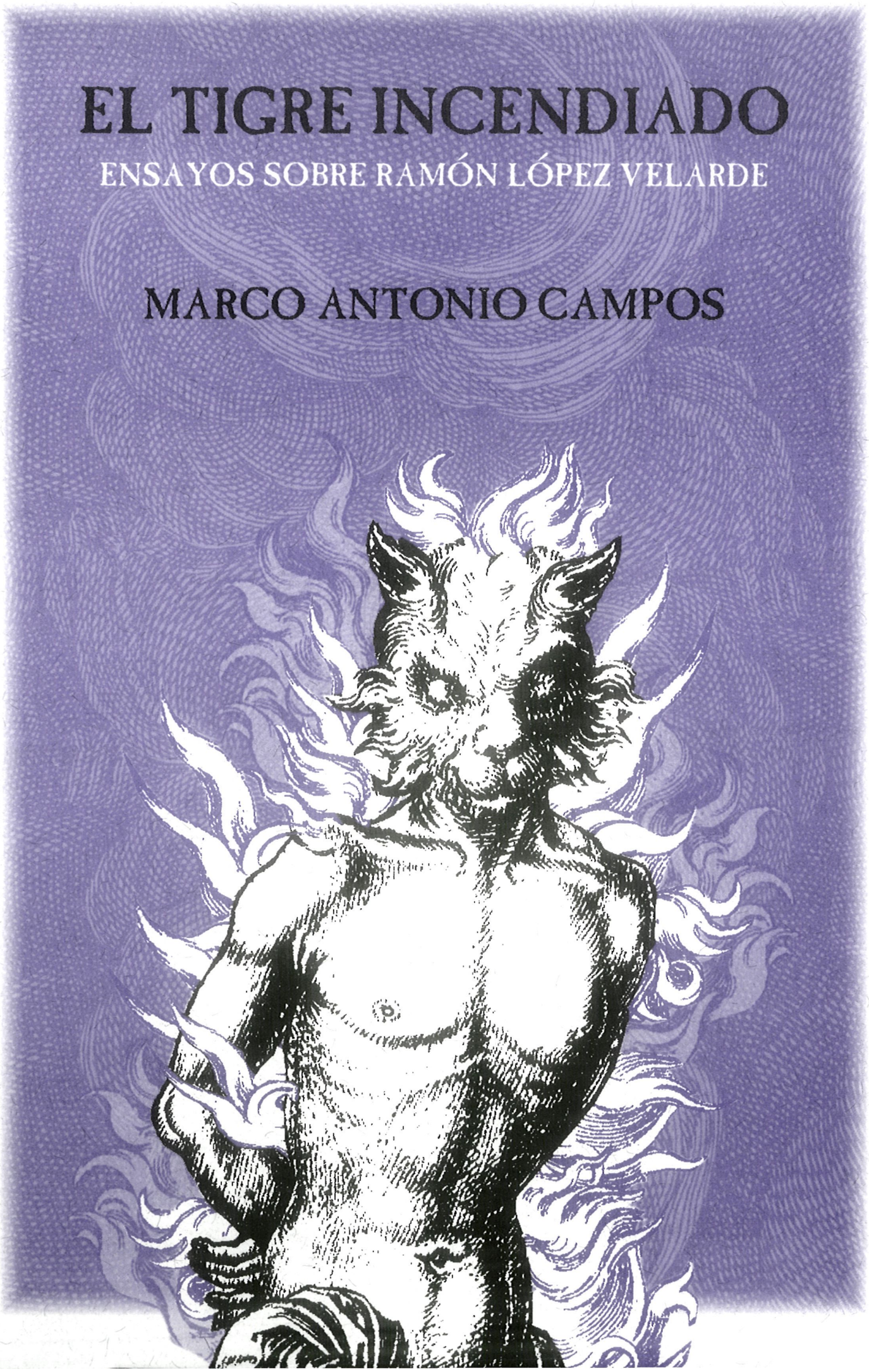
EL TIGRE INCENDIADO

ENSAYOS SOBRE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

MARCO ANTONIO CAMPOS



GOBIERNO DEL ESTADO DE ZACATECAS

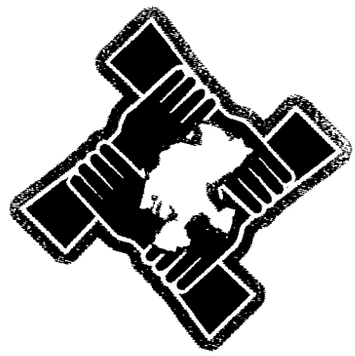
2004–2010

El tigre incendiado

Ensayos sobre Ramón López Velarde

Marco Antonio Campos

El tigre incendiado
Ensayos sobre Ramón López Velarde



ZACATECAS
GOBIERNO DEL ESTADO
2004 • 2010

México MMV

Coordinación

José de Jesús Sampedro

Formación y portada

Gonzalo Lizardo

Edición al cuidado de

Judith Navarro Salazar

María Isela Sánchez Valadez

El tigre incendiado

Ensayos sobre Ramón López Velarde

Primera edición, 2005

© Marco Antonio Campos

© Instituto Zacatecano de Cultura

«Ramón López Velarde»

ISBN: 968–5789–14–2

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

A José Emilio Pacheco

Nota, 9

I
El Jerez de López Velarde, 13

II
Actualidad de «La suave Patria», 63
El minutero, 73
Don de febrero, 83
La crítica literaria de Ramón López Velarde, 101

III
Othón visto por López Velarde, 113
López Velarde visto por José Juan Tablada, 123
López Velarde visto por Julio Torri, 149
López Velarde visto por José Emilio Pacheco, 155

IV
Apéndice:
Frente a una casa jerezana, 177

Agradecimientos, 179

NOTA

Esta colección de textos reúne trabajos literarios que escribí entre 1987 y 2003 en torno a la obra y a la figura de Ramón López Velarde. Son el resultado de una devoción que empezó a los diecinueve años y no deja de crecer. La de López Velarde es una obra que se renueva día tras día y siempre es fresca como el agua de un río limpio. Ninguna obra de ningún poeta mexicano es más secreta que la de él, y en sus mejores instantes, en prosa o en poesía, hay una luz que nos deslumbra y una sombra que no logramos aclarar o develar.

«La Eternidad está enamorada de las obras del tiempo», escribió Blake *(The Marriage of Heaven and Hell)*; una de esas obras, hechas en el tiempo y que viven más allá del tiempo, es la de López Velarde.

Marco Antonio Campos
México, D.F., abril de 2005

[I]

El Jerez de López Velarde

a Federico Patán

«El valle azul y la azul sierra»

Va llegando el autobús a Jerez. Recuerdo las veces que en verso o en prosa López Velarde contaba sus arribos. Es una imagen como de *western:* desde un carruaje el poeta mira a la distancia el valle y la sierra azules. En los años lopez-velardeanos sólo podía llegarse a Jerez en diligencia. Hubo dos proyectos para instalar el ferrocarril pero se frustraron. Aún hoy no existe. A fines del siglo XIX y a principios del XX Jerez debió haber sido de una quietud casi pastoril.

En su libro *Leyendas y relatos de Jerez,* publicado en 1994, Luis Miguel Berumen Félix, probablemente de la estirpe materna del poeta, rehace, con los escasos datos que hay, los orígenes del pueblo. Fundado por españoles hacia fines de la década de 1560, el cronista De la Mota y Escobar dijo por el 1601 que la fundación respondía a dos motivos: el primero, «hacer fortaleza y resguardo contra

los indios chichimecas en la fuerza de la guerra», y el segundo, para que fuera «centinela y reparo de los alrededores de la ciudad de Zacatecas y de sus caminos y comarcas», es decir, de la ruta de las minas de metales preciosos. Ya para entonces se había establecido el llamado «camino de la plata»: Zacatecas, Fresnillo, San Martín, Sombrerete y Chalchihuites. Por el entorno, antes de su trazo, vivían aproximadamente doscientos indios zacatecos.

A causa de las denominadas «Guerras Chichimecas» la población de Jerez fue irregular por cosa de dos decenios. No fue sino hasta 1589 cuando empezó a repoblarse. El valle jerezano era fertilísimo. En él se sembraba fundamentalmente maíz. Los pobladores comerciaban también con carbón y madera. Por Jerez cruzaba un pequeño río que sin ironía bautizaron como «Río Grande». Poco a poco y por la fertilidad del valle fue creciendo la población española, dentro de la cual se ha querido encontrar «no pocos hidalgos españoles». A Guillermo Prieto, que lo visitó todavía como administrador de Tabacos a principios de los años cuarenta del siglo XIX, le pareció un pueblo precioso, y así lo relató en sus *Memorias de mis tiempos:* «La alegría salta en sus verdes alrededores y la animación recorre sus calles amplias y sus casitas bajas, cuyos patios alegran profusas enredaderas, pájaros y flores».

Desde la primera ocasión que vine, allá por 1981, quería, con curiosidad picante, *estar* en los sitios que el poeta sintió íntegramente suyos.

Aunque sólo vivió aquí hasta los doce años y hubo de cierto buen número de regresos (es difícil precisar cuántos y por cuánto tiempo cada uno), Jerez representó para él emblema y sueño, recuerdo y remordimiento. Un paraíso perdido al que era posible volver pero no recobrarlo.

El autobús se adentra en la población por la avenida La Suave Patria. En la entrada hay un gran busto del poeta.

Sin duda a fines del siglo XIX Jerez era más bello y quieto que ahora, mucho más pequeño, un Jerez que, según el fervor solariego del escritor Eugenio del Hoyo, había crecido en «perfecta, armoniosa y españolísima traza» *(Jerez, el de López Velarde)*. En las cuatro o cinco visitas anteriores mis impresiones han sido cambiantes: he visto Jerez ya con encanto, ya con gusto, ya con alguna desilusión. Pero la obra del hijo dilecto hace que cada detalle mencionado por él adquiera una vida o una transformación insólitas. Cuando se anda por Jerez se siente al poeta al lado como una sombra: o por cuartos y corredores de su casa, o por las calles aledañas de la plaza principal, o por el atrio de naranjos y las naves en vuelo de la parroquia y del santuario, o sentado en una banca en el pequeño y acogedor jardín Brilanti, o de pie en un ángulo del gulliveresco teatro Hinojosa viendo hacia el escenario donde están las actrices, o bajo un álamo gigantesco en la Alameda rústica.

Desciendo del autobús. El calor de septiembre es bochornoso. En el cielo hay nubes y líneas azules de cielo. Lloverá —me digo—. Miro en dirección al centro, y detrás,

en el fondo, se me revela una porción de montaña envuelta en neblina azul. En el camellón de la avenida La Suave Patria se suceden los esbeltos álamos con su follaje en múltiple movimiento de plata y de esmeralda apagada. Cruzo los dos puentes, el I y el II. Abajo hay unos riachos insignificantes. A los lados pastan las vacas.

En el periodo López Velarde, «las jerarquías y preeminencias —como señala Eugenio del Hoyo con un clasismo sin culpa— se guardaban en pacífico y tácito acuerdo». Los ricos eran «los Inguanzos, Sánchez Castellanos, Amozurrutias, Brilantis, Llanes y Escobedos», quienes contribuían con las obras de utilidad pública y de ornato. Los ricos habitaban en torno a la Plaza de Armas y en las calles inmediatas a la del Espejo (Luis Moya) y de la Parroquia. La clase media moraba sobre todo en las calles del Santuario y de las Flores.

Jerez tenía en aquel entonces entre doce mil y quince mil habitantes y era un pueblo de hacendados, de pequeños terratenientes, de horticultores, de comerciantes al menudeo y de artesanos. Según Del Hoyo, la indigencia era escasa. Por lo regular las casas del pueblo tenían cuartos, un zaguán ancho, corredores, patio florido, pozo y naranjos. Hacia fines del siglo XIX algunos edificios sufrieron el llamado «gótico jerezano» (si hay un gótico así), que es un desafío a la estética y daña la vista.

Para el poeta, Jerez fue el cielo perdido del inocente juego y del juego de la inocencia. En los años anteriores a

la Revolución la vida allí se pasaba bien y «buenamente» se pasaba. Nada nos dice más de la nostalgia del hijo pródigo que ese grito que corta como navaja estricta:

> Cobardemente clamo, desde el centro
> de mis intensidades corrosivas,
> a mi parroquia, al ave moderada,
> a la flor quieta y a las aguas vivas.

O aquellas líneas de «Mi villa», donde tematiza sobre lo que él hubiera sido si no hubiera salido del pueblo:

> Quiero otra vez mis campos, mi villa y mi caballo
> que en el sol y en la lluvia lanza a mitad del viaje
> su relincho...

Entro al casco antiguo por la calle de San Luis.

«He vuelto a media noche a mi casa...»

La casa familiar está en la antigua calle de la Parroquia, después calle Ramón López Velarde, después ambas, y en realidad no se sabe pero puede ser cualquiera. Todo es según el cristal por donde el nuevo alcalde mira. O tal vez el primer rótulo que se vea en la calle y usted memorice y decida qué es.

En la casa familiar hay una placa junto a la puerta pero no es del municipio ni del gobierno del estado sino de la

UNAM. Conmemora los veinte años de su muerte: EN ESTA CASA NACIÓ EL GRAN POETA RAMÓN LÓPEZ VELARDE. LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO LE DEDICA ESTE HOMENAJE. 1941.

Entro. Creo de inmediato percibir las huellas y las sombras del poeta y de la familia. Paso a los cuartos de la derecha, que fueron los de él y de sus hermanos. Los muebles de la casa, me dice el poeta aguascalentense Víctor Sandoval, se adquirieron casi íntegramente para conmemorar el cincuenta aniversario del fallecimiento del poeta en 1971. Veo el entorno con curiosidad y simpatía. López Velarde recordaba en la Ciudad de México que en su cuarto surgía por detrás del ropero el espanto de un medio cuerpo de un hombre hecho de la materia de la penumbra.

Salgo al pequeño patio. En el comedor, frente a la recámara de los padres, advierto una figura femenina. Me doy cuenta con asombro de que es la prima Águeda. Está allí, con su vestido negro, su tez rubicunda y sus inmensos ojos verdes. Un juego de colores que es una espléndida fusión de vida y muerte. Águeda teje dulcemente y de continuo. Al verla me pregunto qué rara fascinación había en López Velarde al ver a las mujeres tejiendo. ¿Sería porque esas hábiles manos con la aguja y el hilo podían serlo también en la piel de los hombres? ¿O era el puro detalle estético?

Luego de un rato Águeda se yergue, da unos pasos y entra en el comedor de la casa. La familia está reunida. Doña Trinidad le pregunta por personas conocidas de la capital del estado. Águeda responde y su voz es un tintineo como

de cucharas en la vajilla de plata. De los oídos hasta el estómago me corre un delicadísimo roce. Se me cierra la garganta. Y al verla de nuevo, el negro de su vestido, el rojo de sus mejillas y sus ojos verdes se fijan un instante como en claroscuro en mi mirada.

Poco se ha reparado —me digo— en otra fascinación erótica de López Velarde: las mujeres vestidas de negro. Es Águeda enlutada, es Fuensanta (que un tiempo llevó el duelo), es la «señorita de nombre de flor» (de seguro Margarita Quijano), a quien imagina «vestida de negro, en el tablero amarillo de la cosecha».

Miro la tapia de buganvillas, pero de nuevo, detrás de mí, oigo voces. Ha llegado de visita la familia del doctor Villalobos. Viene con su esposa y su hija Eloísa. Viven muy cerca, en la calle del Espejo. La niña viste botas de charol, vestido de ángel y un sombrero de pajas con cerezas y listón azul. Sostiene con su mano un paraguas diminuto. Después de los saludos y los parabienes, los niños Ramón y Eloísa piden permiso para ir a jugar a la Plaza de Armas. Desaparecen.

Me vuelvo hacia el pozo y veo una pareja vestida a la moda de mediados del siglo XIX. Se besan. Desaparecen.

Surge un grupo de señoras que habla con horror de Juárez y de la Reforma. Desaparecen.

Me vuelvo a ver solo en medio del pequeño patio. Antes de venir por vez primera se me figuraban más grandes la casa, el patio y el pozo. Me figuraba el pozo en el centro

de un patio de tierra. Me acerco al pozo y resuenan en los oídos del corazón los famosos versos:

> El viejo pozo de mi vieja casa
> sobre cuyo brocal mi infancia tantas veces
> se clavaba de codos, buscando el vaticinio
> de la tortuga, o bien el iris de los peces,
> es un compendio de ilusión
> y de históricas pequeñeces.

Me acodo en el brocal y me asomo pero la espesa lama de las paredes y el agua espesamente enlamada no permiten ver la fulguración de los peces ni el caparazón enigmático de las tortugas.

Camino unos pasos y entro al comedor. Los muros están cubiertos de fotografías. Aunque mal distribuidas, dan una idea iconográfica del itinerario vital del poeta. Fotos de familia, fotos de Jerez, fotos de los sitios donde vivió y estudió, fotos de época, fotos de grupo con escritores.

Cuando habitaba aquí la familia López Velarde había en los muros del comedor varios anuncios: el de una medicina yanqui, el de unos arados modernos de un almacén de Guadalajara, el de la fábrica de cigarros del solar nativo. Colgaba de un muro el clavijero negro. En el centro verdeaba una mesa y a mano izquierda de la entrada se ofrecía una alacena pródiga «capaz de conmover a medio kilómetro la entraña de Artemio de Valle–Arizpe».

De las fotos las que más me impresionan son aquellas donde el padre se parece tanto al primogénito. Don José de León de la Trinidad Francisco de Guadalupe López (Velarde) Morán, conocido sencillamente como Guadalupe López Velarde, nació en Paso de Sotos, hoy Villa Hidalgo, en Los Altos jaliscienses, el 12 de abril de 1853. Fue hijo de Ramón López y Urbana Morán. Al parecer el padre de don Guadalupe fue a Zacatecas a buscar suerte en la minería para paliar los fracasos que tuvo en la agricultura en los campos de cultivo del pueblo natal. Don Guadalupe se recibió tarde de abogado, en 1882. Casi de inmediato partió a Jerez, donde ejerció algunos años de notario hasta que las ínfimas intrigas y los bajos dobleces de tinterillos rascuaches y de abogados rábulas lo hicieron renunciar en 1887. Fundó el colegio católico Morelos, de enseñanza primaria, donde llegó a estudiar el primogénito, hasta que el gobernador del estado, el general Jesús Aréchiga, jacobino sin mala conciencia ni sentimientos de culpa, expidió la Ley de Instrucción Pública con la orden de que las escuelas privadas pasarían a ser del Estado. Fue el *crac* económico del abogado Guadalupe López Velarde. Antes, a la edad de treinta y cuatro años, se había casado con María Trinidad Berumen Llamas, el 19 de agosto de 1887, o sea, nueve meses antes del nacimiento de Ramón. La boda fue en el santuario de Nuestra Señora de la Soledad, patrona de Jerez. El crítico potosino Luis Noyola Vázquez describe así al padre del poeta: «Don Guadalupe López Velarde era un hombre de

índole tranquila, muy hogareño, afecto a prodigar su efigie y la de los suyos —afortunada circunstancia que nos pone en contacto con muy valioso material iconográfico—, muy alegre y cancionero, lo cual le valió el apodo de ‹Zenzontle›, que le endilgaron sus amigos de Jerez» *(Fuentes de Fuensanta*, «Datos para una biografía crítica de López Velarde»).

Como al padre de Fernando Calderón o al de Pablo Neruda, al de López Velarde nunca le pareció que su hijo fuera poeta, se opuso hasta donde pudo, y mientras vivió fue una suerte de conciencia literaria negativa del primogénito. Murió en la ciudad de Aguascalientes el 8 de diciembre de 1908 a la edad de cincuenta y cinco años. Su muerte fue un golpe aniquilador contra la familia. Dejaba una pila de hijos y una pila de deudas. El primogénito Ramón se hundió varios meses en un pozo de depresión anímica. De entonces data el poema «A mi padre», el cual publicó en *El Debate* aguascalentense, que dirigía su protector, Eduardo J. Correa, pero que no incorporó a *La sangre devota*, quizá por pudor o porque su tono no armonizaba con el conjunto del libro. El poema tiene una inquietante ambigüedad de no saber en momentos a quién se dirige: al Padre o al padre. José Luis Martínez incorporó el poema en 1988 a las nuevas obras completas.

Por el poema sabemos que don Guadalupe murió en un ambiente de contrastes: afuera, la noche era quieta y de luna; en casa, de concentrado tormento. Se describen también los últimos instantes, el sepelio, los primeros efectos

y consecuencias (algo prefigura en sus imágenes a la elegía al padre, de Jaime Sabines):

> Todo lo evoco, Padre: tus quejidos;
> tus palabras postreras; la voz triste
> con que te habló tu hermano sacerdote;
> la mañana de otoño en que moriste;
> los cirios —compañeros de velada—;
> la madre y los hermanos, todos juntos;
> el ataúd que sale de la casa;
> el sollozante oficio de difuntos;
> y ¡oh infinita bondad la de los padres!
> los ojos muertos de tu faz piadosa
> que me vieron por último con lástima
> en las orillas de la negra fosa.
>
> Supe después lo enormemente triste
> que es la tristeza del hogar vacío
> y lloré con la marcha de la madre
> para tierras del norte...

La madre, Trinidad Berumen, pertenecía a una familia tradicional jerezana. Era hija del hacendado José María Berumen y Trinidad Llamas. Don José María era dueño de un par de haciendas, Rosales y El Marecito, en el municipio de Tepetongo. Era el abuelo que, como redactó el poeta, «contaba las cosechas con su pluma de ganso».

La madre, según se observa en fotos de época, era de índole graciosa, de cabello larguísimo, de ojos grandes y boca leve. Era tranquila, bondadosa, dulce. Cuando el poeta se trasladó en definitiva a la Ciudad de México en el 1914, su madre y una hermana vinieron poco después a instalarse con él en la misma casa de huéspedes de avenida Jalisco 71, y ella lo acompañó hasta los últimos instantes de su breve vida, momentos que un gran amigo del poeta, Jesús B. González, recobró en imágenes de tragedia griega: la madre hincada al borde de la cama llorando sobre las manos abiertas del hijo moribundo, y éste, incorporándose, levantando sus propias manos hasta la boca para beberse las lágrimas derramadas. En torno de la madre y del hijo estaban los hermanos, el poeta Rafael López, el doctor Pedro de Alba, el mismo González, y su amigo de Pinos, Zacatecas, el poeta Enrique Fernández Ledesma.

Salgo de nuevo al pequeño patio y veo volar las torcaces. En las tapias estallan en flor las buganvillas moradas. Imagino que en la pared de los cuartos de los hermanos es donde salta el saltapared que dibuja en el poema. La tipografía de los versos crea toda la sensación del pájaro en la tapia. Los hexasílabos son con rima asonantada y acento agudo: bien, saltapared, fue, después, fiel, ajedrez, rey, es, cordel... Brincos y picoteos. En aquel entonces, corredores y patios de casas jerezanas eran un permanente coro de pájaros. En las jaulas repartidas cantaban y revoloteaban canarios y verdines, calandrias y zenzontles, gorriones y

palomas habaneras. El poeta cuenta que cuando volvió una vez a casa a media noche lo acogió «un canto como vena de agua que solloza». Era el zenzontle prisionero cuya lengua es comparable a las «lenguas arpadas» que escribieron musicalmente los clásicos.

Doy unos pasos y entro en la cocina. Me sabe y me vuela el verso de la «suave Patria, alacena y pajarera». En ese entonces era así, en caseríos y pueblos y ciudades. Las muchachas de bien de las grandes ciudades como México, Puebla o Guadalajara, debían ser «vasos de devoción», saber francés, tocar el piano y desde luego tejer y cocinar. Probablemente en los pueblos sería muy parecido, con la correcta exclusión del francés. ¿Cómo y con qué cara podía ilusionarse una muchacha de los años finiseculares del XIX con un matrimonio decente sin ser buena católica y sin una práctica fructuosa del recetario de cocina? Jerez tenía reputación por sus sabrosos dulces y debió ser para el poeta el ejemplo señalado del «paraíso de compotas». En su libro sobre el lapso lopezvelardeano, Eugenio del Hoyo enlista numerosos dulces que hacían las jerezanas con manos inventivas. Entre muchos: biznagas, rompemuelas, chilacayotes, jamoncillos, melcochas, alfajores, pepitorias. En panaderías y casas se horneaban variados panes de huevo, panes de manteca y panes de polvo. Curioso: a Pablo Neruda, sin haber leído a Del Hoyo y sin haber estado nunca en Jerez, le parecía la poesía de López Velarde «comestible, como turrón o mazapán o dulces de aldea,

preparados con misteriosa pulcritud y cuya delicia cruje en nuestros dientes golosos».

Salgo de la cocina al corredor. «Si estos corredores como tumbas hablaran ¡qué cosas no dirían!» Continúo hasta llegar al patio trasero, donde me deslumbra la luz verde amarilla del naranjo. ¿Estaría aquí el corral del que salían en estampida gallinas y pavos silvestres? ¿Estarían los corceles que espejeábanse en el pozo? ¿Sería aquí?

Al parecer la casa perteneció a los López Velarde, según dice la encargada del museo, hasta 1914. Es posible pero no es fácil confirmarlo. Como recuerda Berumen Félix en su libro sobre Jerez, los archivos del pueblo se perdieron casi en su totalidad durante el incendio de las Casas Consistoriales, causado por las tropas villistas de Pánfilo Natera, en abril de 1913. Las autoridades de sucesivos gobiernos municipales han tenido poco o ningún interés en recobrar mínimamente la historia documentada del pueblo. Desde 1913 las tropas federales, pero sobre todo las villistas, cometieron tal número de matanzas, de fechorías y destrozos que Jerez tardó décadas en recuperarse. «En el pavor de la guerra civil, los zorros llegaban a los atrios y a los jardines», escribió López Velarde en un texto de *El minutero*. Eran tan desoladoras las noticias que llegaban del terruño y de la casa que el poeta prefirió no volver:

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.

«A mi parroquia, al ave moderada...»

A unos pasos de la casa está la parroquia, y enfrente de ésta hay una sucursal de Mexicana de Aviación: VIAJES RAMÓN LÓPEZ VELARDE (SUBAGENCIA). EXCURSIONES Y BOLETOS DE AVIÓN.

En el atrio adoquinado de la parroquia crecen en varias jardineras naranjos y rosales. En la fachada barroca del templo están simétricamente dispuestos los que son (supongo) los cuatro evangelistas. La iglesia se remodeló hacia febrero de 1728 y se terminó en 1752. Antes se elevaba —se hallaba en ruinas— el templo de la Limpia Concepción.

Entro a la iglesia. A diferencia de la fachada, el interior es austero. Sentadas en las bancas de atrás, unas señoras surgidas de varias cortes de los milagros se cuentan entre sí vida y miserias de su mísera vida, pero siempre protegiéndose con el nombre de Dios.

Eugenio del Hoyo escribe que en la parroquia y en el santuario se daban a fines del XIX clases de catecismo los días sábados. Más que la Biblia (lo fue para López Velarde), el Libro de los Libros de los lugareños lo representó el

catecismo del padre Ripalda. Asimismo se daban clases elementales de historia sagrada y no se omitía el misal de Lavalle. Había procesiones, misas conmemorativas, fiestas litúrgicas o novenarios. Las descripciones que existen sobre las fiestas litúrgicas en el santuario y en torno de él (en especial los novenarios de la Virgen de la Soledad y de la Sangre de Cristo) tienen un alucinante símil con las ceremonias prehispánicas: las ofrendas de gremios, de corporaciones y de cofradías; las primicias de las cosechas que después se reparten entre las familias pobres; la música y los bailes y el incesante destello de luces y colores en plazas, calles, mercado y edificios públicos.

Pero aquellas festividades religiosas tenían igualmente su contraste profano. En las noches de novena, en torno del santuario, se daba una *opuesta* festividad: la de «la cuaresma opaca». El poeta la describe con imágenes intensamente visuales:

> (...) (orquestas
> difusas, y cohetes
> vívidos, y tertulias
> de los viejos, y estrados
> de señoritas sobre
> la regada banqueta)...

La fiesta relumbrante ocurría en abril, después de Semana Santa, y abril era una fiesta. Había corridas de toros y peleas

de gallos, serenatas y verbenas. En los juegos de azar, como recuerda el hijo pródigo y más tarde hijo dilecto, participaban también las mujeres y apostaban «columnas de metal». Cohetes y música y voces de muchachas como ráfagas de pájaros canoros en la calle.

En ese periodo Jerez desbordaba de gente que venía de las haciendas de los alrededores y de pueblos y ciudades vecinos. Es de imaginar el esmero que las jerezanas daban a su figura, aun si sólo renovaran el atuendo. En una mano llevaban emblemáticamente el misal de Lavalle y en la otra «la llama réproba».

Mientras salgo de la parroquia oigo a las mujeres que siguen alabando a Dios para que tanta miseria se convierta en santa miseria.

«Señora: llego a Ti...»

Camino por la calle de la Aurora y me acerco al santuario. Más. Desde un ángulo me deslumbran de súbito los naranjos del atrio. Alzo la vista y veo las torres listas para elevarse al cielo con sus campanas de bronce. Para el poeta eran las «torres parleras» o las «torres ágiles». Él las veía delgadas como agujas desde la sierra cuando la diligencia parsimoniosa se aproximaba al terruño. Por las torres él sabía dónde se hallaba el corazón del pueblo, el corazón de la Virgen y el corazón del cielo. El poeta de cerebro y alma católicos y de ojos y piel árabes tuvo en lo más entrañable de sí mismo al santuario, donde se halla la Virgen de la

Soledad, patrona de la villa, y donde sus padres dejaron de ser núbiles. La Virgen de la Soledad es *una* representación de la Virgen María pero en todo su desamparo y dolor. Es la purísima y solitaria Dolorosa que ha perdido al Hijo. Es la patrona a quien rinden culto los jerezanos y a quien dio su devoción el hijo dilecto. Uno de sus poemas más exaltada y católicamente sinceros se llama así: «A la Patrona de mi pueblo».

Mientras cruzo el atrio y se me adentra en el cuerpo el olor de los naranjos y paso luego a la iglesia, me conmueve hasta la raíz y el tallo del corazón el grito espontáneo del hijo distante: «Tú me tienes comprado en alma y cuerpo».

Según Berumen Félix, la efigie de la Virgen de la Soledad llegó a Jerez en el siglo XVII en un pequeño cajón «que sólo contenía la cabeza, el busto y las manos». Se supone que se trajo de Europa y más probablemente de España. Por más de un siglo estuvo en el sitio, que entonces era capilla. Hacia 1805, encontrándose ésta ya con serios daños, se inició la reedificación. En el 1824 se colocó la efigie en el altar mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Soledad.

Actualmente en la iglesia hay dos imágenes de la Virgen. La antes citada, la cual preside el altar mayor, y otra, en el corredor derecho a mitad de la nave. La primera, serena y triste, es en la que pensaba López Velarde al redactar el poema.

Cierto: la efigie de la Virgen, como dice el poeta, está

hecha de un triángulo pero el luto es sólo a medias. Su traje es sombrío pero recamado en oro y plata y sobre su cabeza fulge una corona de oro y una aureola argentina. Aprieta entre sus manos un pañuelo bordado y sostiene un bastón. Cuando vivía el poeta el rostro era doloroso, pero por los retoques de 1934 y 1979 se ha dulcificado y serenado.

Muy cerca de la noche de su vida el poeta soñó en su casa de la Ciudad de México que la bruma envolvía a Jerez y la Virgen lo «miraba llorar y anegar su Santuario», y el llanto era de tal proporción y fuerza que llenó la iglesia y la desbordó «e hizo crecer las calles como en un temporal», pero las mujeres iban por su llanto «con vuelos insensibles». El poeta quedó maravillado con las imágenes oníricas que unían nacimiento y defunción, o para decirlo católicamente con sus palabras, el enlace de «[sus] Últimos óleos con [su] Bautismo».

¿Cómo interpretar este sueño extrañamente profético? ¿Como el infinito arrepentimiento y la infinita petición de perdón por el abandono del hijo a la Virgen, al pueblo y a las paisanas, y eso sólo podía merecer la muerte?

Quizá en esa Virgen del altar pero sin retoques es en la que pensaba también el poeta cuando escribió en 1913 una breve crónica llamada «Dolorosa», donde asocia su rostro de sufrimiento con los de la madre, la hermana y la amada, en suma, con los de la mujer, porque después de todo la principal excelencia de la mujer radica quizá «en ser un vaso de lágrimas».

Dijimos que guardada en una caja de cristal hay una pequeña efigie de la Virgen en el corredor de la derecha de la nave. Es preciosamente dolorosa, y salvo la ausencia del pañuelo entre las manos, es copia casi íntegra del original. Dan ganas de tocarla, de arroparla bajo el hombro.

Cuando salgo a la calle me encuentro con una súbita tormenta eléctrica. Oigo dentro de mí, resuenan, me habitan, versos inolvidables de «La suave Patria»:

> Trueno de nuestras nubes, que nos baña
> de locura, enloquece a la montaña,
> requiebra a la mujer, sana al lunático,
> incorpora a los muertos, pide el Viático,
> y al fin derrumba las madererías
> de Dios, sobre las tierras labrantías.

¿Pero a qué hora se oirá la llamada de bronce de las dieciséis campanas hasta ser una sola música?

«Ventanas que rondé...»

La casa de Fuensanta está en la entrada de la ex hacienda de la Ciénaga a unos siete kilómetros de Jerez. Llego en taxi.

Las antiguas ventanas de la casa, con vista al oriente, estaban cubiertas entonces de rosas y claveles y allí se prodigaban los canarios para amarillarlas y cantar. Fuensanta despertaba con el sol de frente. Aquellas ventanas enreja-

das el poeta las merodeó infinitamente en su adolescencia y era capaz de esperar al infinito. En la casa de la amada las violetas esparcían su olor y los tiestos abrían su frescura al aire en corredores, cuartos y patios.

Si uno quisiera contar las citas que hay sobre la mujer en la obra lopezvelardeana sería un libro aparte. Todo lo envuelve el halo femenino y dentro del halo se prodigan imágenes bíblicas, eclesiásticas y del ritual católico. Los objetos que se relacionan con la pasión de Cristo se convierten en él, como ha señalado Xavier Villaurrutia, en «instrumentos de su pasión eterna, que es la pasión amorosa». Su venero principal es la Biblia: tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento. Como él decía en una miniatura preciosa de *El minutero*, respondiendo a quienes lo censuraban por no tener otro tema que el femenino, que nada podía «entender ni sentir sino a través de la mujer». Por ella creyó en Dios. O diciéndolo desde un panteísmo donde la diosa total es la mujer:

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

Fuensanta fue el primer gran amor y quizá fue un amor calculadamente imposible. Antes de Fuensanta sólo había tenido breves pero continuos deslumbramientos. Si algo

señala la obra de López Velarde, si algo la imprime, es la palabra *deseo*. Era una antorcha encendida, la azada que buscaba con desesperación el surco. La ávida abeja pronta en el corazón de las flores. En sus venas se multiplicaba sediento un encono de hormigas.

¡Qué porfía! Desde el primer poema hasta los últimos de *El son del corazón*, pasando por la prosa poética *(El minutero)*, y siguiendo por una suerte de crónicas que publicó en periódicos y revistas de Aguascalientes, Guadalajara, San Luis Potosí y la Ciudad de México, y que Elena Molina Ortega recopiló bajo el título de *Don de febrero* y que José Luis Martínez puso en orden cronológico y temático en las obras completas, la mujer es fuego y luna, rama y pájaro.

Considero que no se ha hecho un estudio esclarecedor sobre la prosa lopezvelardeana. La veta es riquísima. Aquellos que, con una superficialidad que deprime, han visto al jerezano como un ingenio lego, se darían un frentazo al comprobar una inteligencia meridiana y una malicia plena de matices. Como Baudelaire, Borges o Neruda, López Velarde fue un gran poeta y un gran prosista. O si se quiere: fue un gran poeta en verso y un gran poeta en prosa. Combatió en su obra con encarnizamiento el lugar común, la frase hecha y la expresión simple. «Su drama no fue el de la ignorancia ni el de la sordera espiritual, sino el de la lucidez», sentenció Xavier Villaurrutia. «No, López Velarde no es un poeta provinciano, aunque el terruño sea uno de

sus temas: los provincianos son la mayoría de sus críticos», puntualizó Octavio Paz en su mejor ensayo sobre el zacatecano, «Los caminos de la pasión», para subrayar su universalismo y modernidad.

Pero quien *está y es* centralmente en los primeros poemas, en *La sangre devota* y en algunas crónicas de *Don de febrero*, es una mujer, Fuensanta, o llamándola con su nombre real, Josefa de los Ríos (1880–1917), ocho años mayor que el poeta, cuñada de su tío Salvador Berumen, la mujer que llenó sus esperanzas, ensueños, fantasías y divagaciones hasta el 1909 o 1910, aunque por varios años más no lo dejó su obstinada sombra.

Con fama de discreto en sus amoríos, en asuntos de familia o sobre él mismo, tenemos que buscar en los versos, o más bien, *entre* los versos, quién era Fuensanta. No es demasiado ni satisfactorio. Es un misterio más en el misterio de su poesía.

De Fuensanta apenas pervive una única fotografía donde está a su lado —como lo revelara en 1971 Guadalupe Appendini en su libro *Ramón López Velarde. Sus rostros desconocidos*— su amiga Susana Jiménez. Quizá en esa época frisaría los veinte años. Muy lejos está de ser una belleza, como tampoco parece haberlo sido María Nevares (o al menos no lo ilustra tampoco la única fotografía de joven que ha llegado hasta nosotros), la fiel novia potosina, pese a la belleza de sus inusitados ojos. De otras mujeres que el poeta cortejó no perdura una sola imagen.

Para Noyola Vázquez el nombre de Fuensanta pudo nacer de haber visto en el teatro de la Paz de la capital potosina la pieza de teatro de José María Echegaray *El loco Dios*, cuyo argumento de fondo consiste en la pretensión de un joven abogado, provinciano y pobre, de demostrarle a la mujer madura y rica a quien ama, que su interés es ella y no su dinero. «Fuente, que aunque de la tierra impura brotas, eres santa...», dice Echegaray en uno de sus farragosos arranques líricos. No es del todo descabellado. López Velarde confesó en una crónica escrita en 1916 que debía a Echegaray especial gratitud, pese a sus «temas de polvorín y sus parrafadas de manicomio». Una de las piezas teatrales de Echegaray que lo puso en crisis erótico–teológica fue *Amor salvaje*, actuada por los ojos verdes y algo más de María del Carmen Martínez. Guillermo Sheridan *(Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde)* escribe que tal vez eligió el nombre «por sus resonancias religiosas, eróticas y líquidas, y por la necesidad dictada por el decoro de ocultar a su amada bajo un nombre privado». Añado: el joven jerezano pudo pensar asimismo en la tradición de lustre de poetas que volvieron a bautizar a la amada con un nombre que sonaba más en las cuerdas del corazón: Catulo y Clodia, Propercio y Cintia, Dante y Beatriz, Petrarca y Laura, Garcilaso y Elisa, Hölderlin y Diótima, y al infinito.

¿Pero cómo era física y espiritualmente Fuensanta? ¿Cómo la vio López Velarde? La única fotografía que pervive

muestra una mujer blanca, de rostro oval, cabello recogido, cejas delicadas, una mirada que parece huir de los ojos, nariz redonda. No puede decirse que fuera fea pero tampoco hermosa. Si exploramos los poemas, hallamos a una dulce joven provinciana, de frente noble, de labios rojos y cabellos castaños. Tenía los ojos negros y tristes, los dedos ágiles y finos y la voz de antífona.

De los testimonios jerezanos recogidos por Guadalupe Appendini, uno, el de José María Aguayo, dice que Pepa, como sus otras dos hermanas (Pachita y Soledad), «tenía un carácter muy firme»; Guadalupe García viuda de Dena, por su parte, precisa (respeto la sintaxis) que «era muy mujer, bordaba precioso, le gustaban los pájaros, los zenzontles (...) hacía flores y nos enseñaba a muchas muchachas». Para el poeta, Fuensanta era modesta, leve y su plática tendía al decoro. Cuando tocaba el piano, Ramón parecía estar ante una «moderna Santa Cecilia». La música devolvía el paraíso perdido.

López Velarde no pasó de darle en la mano besos de saludo y de despedida, pero la respiró hasta hacerla suya en su cuerpo. Olía su rebozo, su ropa, sus hombros, sus brazos. Por ella quiso fundar una casa, pero ella, quizá por verlo mucho más joven, no aceptó nunca. En Josefa concentró el poeta imágenes cristianas: las llaves sagradas con que abre el corazón de la amada son las llaves de Simón Pedro y los alejandrinos que le escribe son versículos proféticos.

Sólo faltaba canonizarla, y lo hace. Si la patrona de Jerez

es Nuestra Señora de la Soledad, Fuensanta es (así la llama) «Nuestra Señora de las Ilusiones».

Antes de él, Fuensanta tuvo un corto amor, el cual se fue y andaba «por tierras del olvido». Al pensar en eso el joven poeta se llenaba de celos mordientes. De haber vuelto el primer novio ¿Fuensanta se habría casado con él?

Como dejó apuntado Jesús B. González, Fuensanta guardó hasta el día de su muerte el recato provinciano y usó siempre «la falda hasta el huesito», o sea, hasta el tobillo. Ya muerta, Fuensanta apareció en la dedicatoria de la segunda edición de *La sangre devota* con su verdadero nombre y apellido y la aclaración de RLV de que fue ella quien «dictó casi todas las páginas». Enferma, Josefa de los Ríos vino a morir a la Ciudad de México. Llegó en febrero y murió el 7 de mayo de 1917. Ramón asistió al velorio. Sin embargo (se sabe), ya desde 1914 otra mujer, Margarita Quijano, ocupaba las múltiples miradas y los férvidos acosos del obsesivo joven. Ambas mujeres eran lo opuesto: la provinciana sencilla y fresca y la citadina cultivada y elegante. Pero con ninguna, aunque lo quiso, pudo valsar el «vals sin fin, por el planeta». López Velarde nunca conoció el amor íntegramente correspondido.

¿Pero qué mujeres con nombre propio lo deslumbraron o cortejó? En un texto autobiográfico («De mis días de cachorro») cuenta de dos niñas jerezanas: Elisa Villamil e Isabel Suárez. La primera, de quien ya hemos hablado y cuyo nombre real era Eloísa Villalobos, aparece pero sin

nombre en uno de sus primeros poemas («Una viajera»), donde evoca a «la hija del enjuto médico del lugar», con quien iba a la escuela y vagaba en las tardes de sábado por las calles del terruño y quien era la cuentista en la Plaza de Armas «de musicales nidos». Elisa (Eloísa) lucía su sombrero de paja y su sombrilla diminuta y corrían luego por las «sonoras banquetas en una expansión que no sospechaba los minutos grises». Y jugaban y hacían juegos hasta que el sereno encendía los faroles de las aceras.

Cuando se enamoró de Isabel Suárez, ésta acababa de quedar huérfana. Isabel estudiaba en «la escuela ‹de las Cervantes›» y asistía vestida de luto. El niño mantuvo su amor a una escasa pero definitiva distancia. Jamás salvó «los doscientos metros» que los separaban cuando Isabel salía de la escuela.

En la lista jerezana se halla por supuesto la prima Águeda, quien llegaba con una turbadora combinación de «luto, pupilas verdes y mejillas rubicundas».

En la ciudad de San Luis Potosí tuvo noviazgo formal con María Nevares, cuyo nombre completo era María Magdalena Nevares Cázares, quien vivía cerca de la estación del ferrocarril y de quien se despidió en definitiva para venirse a México en 1914. María inspiró el poema «No me condenes...» y posiblemente, según deduce Allen W. Phillips, el poema en prosa «Mi pecado». Quizá la fama del primer poema y la de María Nevares (lo explica magníficamente en un ensayo Gabriel Zaid) dependa mucho de un verso:

Ojos inusitados de sulfato de cobre.

En efecto, los ojos de María eran de tal color. En la carta de despedida, fechada el 11 de enero de 1914, el ex novio dice al final que la quiere —o la quiso— «por la bondad de su alma y por el azul de sus pupilas». ¿Verde o azul? ¿O azul verde? ¿O como me contó el padre y poeta Joaquín Antonio Peñalosa, quien la trató mucho, de colores múltiples y cambiantes? María fue hasta el final de sus años inusitadamente fiel a la memoria del ex novio muerto a la edad del Cristo azul. Un añadido: es probable que otra fascinación del poeta proviniera del nombre mismo de la muchacha: María Magdalena. Un nombre de meretriz evangélica en un cuerpo y un alma albos.

¿Y en Venado, San Luis Potosí, donde fungió de juez dos o tres meses? Él mismo lo cuenta con excelente humor en un texto en prosa («La provincia mental»): «Yo, en realidad, era adicto a María Jayme (que poseía una cabellera tenebrosa, como para ahorcarse en ella); a Teresa Toranzo (cuyos ojos, como esmeraldas expansionistas, cintilaban, para mi ruina, entre los renglones de los autos de formal prisión); a Josefina Gordoa (que se me aparecía en las demandas ejecutivas mercantiles) y a Lupe Nájera (carilla anémica, voz de pésame y de canción gemebunda, y uno de los más graves riesgos de mi celibato)».

En tan poco tiempo, y dada la época y los hábitos de los pequeños pueblos, podemos concluir que no pasó de escar-

ceos lejanos. La Teresa Toranzo que evoca el poeta es probablemente también la que describía en un texto de 1916 como una mujer de respiración inusual y sensual y «de desmedidos ojos, como piedras lúbricas indecisas entre lo verde y azul».

Además de María Nevares, de San Luis Potosí se conocen dos devaneos: Susana Jiménez (homónima de la amiga de Fuensanta) y Genoveva Ramos. El primero lo cuenta en un texto autobiográfico llamado «Susanita y la Cuaresma». La veinteañera Susanita era pequeña, regordeta, rósea, de cara redonda, de manos breves y carnosas. Lo toleraba con bondad pese a su pobreza y a su maderismo duro. El amor cuaresmal se sostenía, o mejor, se apoyaba con regalos, siendo uno, por modelo, la *Imitación de Cristo*, que Susanita le dio. De seguro, Genoveva Ramos es la del «piano llorón». Si nos fiamos a lo dicho en el poema, conoció a la artista doméstica cuando ella andaba por los treinta años, es decir, ocho o nueve más que él en ese momento. Por lo demás, un gusto usual de López Velarde: entre la madre y la hermana mayor.

¿Y en la Ciudad de México? En el capítulo «Corte por cortijo», Noyola Vázquez hace el recuento: «El noviazgo telefónico con la señorita Margarita Quijano —‹La mancha de púrpura›— culmina en petición de mano denegada. La sonata a cuatro manos con la pianista Fe Hermosillo, de que nos enteró el maestro Francisco Monterde, queda inconclusa por un alejamiento trasatlántico. El cortejo a

distancia, en la nevería La Bella Italia (frontera a la Sagrada Familia) *[sic]*, con Virginia Pedrazzi, se diluye en un devaneo intrascendente. Soy deudor de algunos informes sobre estos dos casos a la señorita Luz Pruneda, secretaria de López Velarde en la Secretaría de Gobernación. Fueron, pues, Sulamitas inasequibles».

De estos amores, indiscutiblemente el más importante fue Margarita Quijano, hermana del académico Alejandro Quijano. Inspiró no sólo «La mancha de púrpura» sino un buen racimo de poemas. Se trató de un asedio silencioso y pertinaz que duró cosa de tres años (1914–1917) y de una relación de dos almas laberínticas. No una, sino dos veces Margarita rehusó el compromiso matrimonial. Igual a la Fuensanta del terruño, igual a la Genoveva potosina, Margarita era también mayor de edad que el poeta. Murió en 1975. Si como se presume nació hacia el 1878, tendría a su muerte cosa de noventa y siete años. Es decir, vivió casi el triple que López Velarde y lo sobrevivió casi cincuenta y cuatro años. Hacia el 1971, o sea, en el cincuentenario del deceso del poeta, «reveló su amor» a Guadalupe Appendini, quien lo contó en páginas del diario *Excélsior* y más tarde lo reprodujo en las páginas 114–118 de su libro *Ramón López Velarde. Sus rostros desconocidos.* En la entrevista, «la dama de la Capital» lamenta y se duele de que su nombre se revelara y de que se hubiera desvirtuado la historia de ese gran amor. Pese a que Margarita Quijano reconoce que Ramón fue su único amor, no aceptó casarse.

«Mi secreto me lo llevaré a la tumba. Nadie sabe el por qué de nuestro rompimiento. Fue un mandato divino, una promesa que hicimos de no revelarlo. Sólo Dios, el poeta y yo lo sabemos».

En su texto, al referirse a las mujeres antedichas, Noyola Vázquez añade sugerentemente en doble dirección. Una, cuando las mujeres «quisieron, no quiso, cuando quiso, no quisieron». Y dos: que el silencio con ellas «no se hubiera producido de haberse descubierto entonces la penicilina». Es decir (empezamos a entrar a un terreno donde debemos movernos con gran cautela), López Velarde padecía una enfermedad venérea.

Quizá el primero en hacer notar esto públicamente fue Xavier Villaurrutia en su prólogo a las prosas de *El minutero*, cuando se refiere a «La flor punitiva». O diciéndolo directamente: la vida sexual del poeta la sellaron las prostitutas. Según Noyola Vázquez, por información recabada entre amigos íntimos del joven jerezano, «su deseabilidad erótica era continua, tanto que no se le iba el día sin sacrificar a Cipris y a Afrodita». El poeta rondaba a diario «conocidos gabinetes galantes». Tarde o temprano, o más temprano que tarde, expió los excesos. De ser cierto, explicaría al menos en algo su soltería: era inaceptable moralmente un matrimonio teniendo la plena conciencia de contagiar a la esposa o de que los hijos pudieran nacer con defectos congénitos. Pero por el contrario, podía continuar sus visitas a prostíbulos, pues las meretrices lo habían condenado

y señalado. Si en el goce se le dañó, en el goce daña. Hay algunos ejemplos en su obra pero sólo me detendré en dos: «La flor punitiva» y «Obra maestra». Excluimos dos versos de «Mi corazón se amerita...» porque se prestan a una interpretación excesiva y tal vez injusta.

En «La flor punitiva» López Velarde asume con entereza el castigo. «Si pagar es lo propio del hombre, pagaremos nuestras supremas dichas». Es la punición de la flor por haber bebido en ella sin tomar en cuenta lo que había de tósigo. Por eso, por el contacto gratificante con esas pasajeras de Puebla o de Turín o de donde fuesen, se produjo el durísimo castigo: «Y en las rituales resignaciones, roja como el relámpago de una bandera, sólo se afanaba la sangre, queriendo escapar en definitiva». En una reflexión ética añade que si un contagio así alcanzara a los «rectores de la multitud, llámense políticos, sabios o artistas», su labor sería «más ilustre».

«Obra maestra» es no sólo un texto excepcional sino una desgarrada confesión. Él sabe que es penoso el tema pero es necesario intentarlo. Avanza, retrocede, duda, tiembla. El soltero, dice, es un tigre encerrado en una jaula de «algo más de un metro» que camina sin darse reposo. Como el tigre, el soltero «escribe ochos en el piso de la soledad». Para avanzar necesita casarse pero la paternidad lo asusta «porque sus responsabilidades son eternas» y con ese hijo «perdería la paz para siempre». Es mejor no tenerlo. Es mejor que viva como un hijo negativo, hecho a la imagen del poeta,

o sea, «de angustia, de intransigencia, de furor de gozar y de abnegación». Este hijo no tenido es su Obra maestra.

Por tanto, sin la culpa de la manzana, López Velarde venía una y otra vez, como abeja asidua, al panal de «las náyades arteras». Como contraste resonante quedaban las rosas intactas y los vasos píos, los iconos de las vírgenes en la parroquia y el sombrío triángulo recamado en oro y plata de Nuestra Señora de la Soledad, el catecismo ripaldiano y la imagen de sueño purísimo de Fuensanta. En la cavidad del sexo de las prostitutas el ex acólito y ex seminarista bajó al desfiladero de la muerte donde podía galopar «el corazón sin brida».

Después de todo, el camino del cielo sólo es comprensible a través de los círculos y planos infernales. ¿Cristo, «el celeste jardinero», no recogió acaso de los bajos estratos de la sociedad a los apóstoles? ¿No convivió con el bajo pueblo? ¿No se negó a lanzar la primera piedra contra la adúltera? ¿No permitió que una *náyade artera* perfumara sus pies? ¿Agustín de Hipona y Francisco de Asís no se enlodaron hasta el cuello antes de expiar sus culpas y aspirar a las esferas celestiales?

Y sin embargo el joven jerezano quiso casarse con Fuensanta y quiso casarse con Margarita Quijano y quiso casarse con Fe Hermosillo, y si no ocurrió así, *no fue por falta de voluntad de él.* ¿Entonces?

Éste es uno de los misterios mayores en la vida llena de misterios de Ramón López Velarde.

«La Plaza de Armas de musicales nidos»

Es el centro de la vida civil jerezana y un centro de la obra del hijo pródigo. Rodeaban la plaza la alcaldía, la cárcel, el juzgado, El Paraíso («cantina y billares»), el «rudo y enano soportal». En el centro se erguía el kiosco mudéjar y en el jardín se oía el murmullo de las fuentes.

Después de salir de misa o en los sábados de asueto o en las tardes claras de domingo hombres y mujeres de todas las clases sociales se concentraban en los básicos lindes de la plaza básica.

Los jerezanos finiseculares lo llamaban el «jardín grande» (el «jardín chico» era el Brilanti). Fue mercado antes de ser plaza de armas.

Me detengo a ver el kiosco mudéjar tan lleno de semejanzas, según él, al del barrio de Santa María la Ribera en la Ciudad de México. En el kiosco de la Plaza de Armas, López Velarde de seguro oyó, tocadas por la banda municipal, canciones como «Alejandra», «Poeta y campesino» y «Tú bien lo sabes».

Paseo por los andadores. En uno, sobre una columna de cantera rosa, se halla el busto de bronce del poeta. En la columna se lee (probablemente para que no caiga en el olvido) R. López Velarde. El busto parece el de un hombre de cuarenta o cuarenta y cinco años. Se parece más a su padre que a él.

Pero si se quiso buscar el mejor sitio para el hijo privilegiado, ninguno como éste. Él lo dijo: sin mujer no lograba

atinar en nada. Aquí puede seguir viendo incesantemente «el perímetro jovial» en el cielo armónico del cuerpo de las paisanas, su «música cintura»: mujeres religiosas que alían inocencia y fuego, la pureza virginal y el escorpión sañudo, donde «en cada boca las atmósferas claroscuras» del «Cielo y la Tierra se dan cita». El León zodiacal persiguiendo a la Virgen zodiacal.

En esta plaza, en los domingos porfirianos, las muchachas paseaban con la cabeza descubierta parla parlando. La banda municipal desafinaba en el kiosco. Al caer la noche, los novios, mientras oían la última música de bagatela, se «miraban con su mejor mirada». Embellecían la plaza y el jardín «el coro de chiquillas», «las pequeñas torcaces», «las párvulas lindas y bobas», quienes le dieron desde muy crío el gusto de la voz de mujer y le aquietaron un perfume en el umbral del alma. Pudo ser Ana, que al tutearlo «decía el ‹tú› de antaño como una obra maestra»; pudo ser Catalina, a quien encontró en una de sus vueltas paseando en una carreola «el fruto cruel y suave de su idilio por enarenados senderos»; pudo ser Elisa, con su sombrero de paja exornado con cerezas y listón azul; pudo ser Matilde, a quien volvería a ver, ya casada, al filo de las diez de la noche por este jardín «con precavida lentitud» y por quien «la madreselva justificaba su nombre, su cruento nombre». Pudieron ser ésta u otra, porque a todas, a fin de cuentas, las hallaba bellas y favoritas. De ellas, él lo dijo, fue discípulo sentimental. Por ellas fue sabiendo «la *o* por lo redondo»:

Jerezanas, paisanas,
institutrices de mi corazón,
buenas mujeres y buenas cristianas...

Vuelvo a ver el busto. Por el 1946, Carlos González Peña *(Gente mía,* «El poeta de la provincia») decía que en vez de haber puesto el nombre de Ramón en el cerro de la Bufa, en la ciudad de Zacatecas, al poeta le habría gustado estar «en efigie, sentado y meditativo» en la Plaza de Armas de Jerez para contemplar a las mozas. Ahora se le ve aquí, si no sentado, sí en efigie y meditativo. Y yo creo que ambos, el poeta y el amigo crítico, si lo saben, si en la gran casa de la niebla lo saben, estarán contentos de que Ramón persista así y sacie de algún modo «la sed constante de veneros femeninos» en esa agua «que huye y que regresa».

«Frente al Teatro Hinojosa»

«Quedaré sepultado y todas las mujeres de mi pueblo se sentirán un poco viudas. Me echarán de menos los niños que en el ‹jardín chico› se sentaban en la misma banca que yo, frente al Teatro Hinojosa», dice Próspero Garduño, *alter ego* del poeta, en un texto de *El minutero.*

El jardín Brilanti y el teatro son para mí los sitios más íntimos de Jerez. Me dan la proporción modesta del antiguo pueblo. El jardín Brilanti se llamaba así y así lo llamaba el poeta y así debería llamarse. Sin embargo, sin un ápice de imaginación y con mucho de patriotismo de pacotilla,

se llama, de seguro por la genialidad de algún edil, «jardín Hidalgo», y aun en el centro del breve jardín se levanta la habitual estatua dedicada al padre de la patria.

Frente al «jardín chico», sin rótulo ni marquesina, se yergue el teatro Hinojosa. Se llama de ese modo (conserva el nombre) porque lo inició José María Hinojosa, quien varias veces rigió como alcalde, el mismo que mandó edificar la Escuela de Niñas, el puente sobre el diminuto Río Grande, y quien puso especial esmero en ordenar una jardinería de prodigio en el perímetro del terruño pagando de su propia bolsa a jardineros de prodigio. Ambos benefactores, cuyos nombres difícilmente perduran en el teatro y en el jardín, yacen en el panteón de Dolores del solar nativo: Brilanti en un mausoleo, Hinojosa en una tumba próxima a la entrada.

El teatro es una construcción en marrón y blanco sobre otra construcción masiva. Con su escenario, sus pisos de palcos, su sillería móvil y un dibujo ornamental que se multiplica al infinito, parece de juguetería o de sueño infantil. Da más la impresión de un teatro de miniatura para niños que de un recinto en forma. En el periodo lopezvelardeano se representaban aquí comedias y zarzuelas, veladas musicales y espectáculos de títeres, pero también, en tiempos de penuria (recuerda Berumen Félix), llegó a habilitársele como cocina, albergue u hospital.

Si nos atenemos a una crónica de fines del porfiriato, las lunetas eran ocupadas por las «familias distinguidas» y

las localidades altas por una «concurrencia abigarrada». Se alumbraba el recinto con «cientos de quemadores de carbono».

Pero los años de la barbarie tendrían pronto inicio. Tropas de villistas, al mando de Pánfilo Natera, habían cercado el pueblo por abril de 1913. Decidieron tomarlo. En la batalla hubo una matanza de federales. Después, las tropas de Natera comenzaron a incendiar y a saquear las grandes tiendas, quemaron las Casas Consistoriales con todo y archivo histórico del pueblo, y cuando empezaban a prender fuego al teatro Hinojosa, los habitantes alcanzaron a llegar para apagar las llamas.

¿Qué tanto vio López Velarde de espectáculos en el teatro Hinojosa? No lo sabemos. En sus crónicas habló de lo que vio de teatro, cine, zarzuela y danza en Zacatecas, Aguascalientes, San Luis Potosí y la Ciudad de México; no del terruño. Por supuesto al hablar de los espectáculos el motivo cardinal de su interés fue el recuerdo deslumbrado de cantantes, de actrices y de bailarinas.

«Por la Alameda colonial y adusta...»

Dejo el «jardín chico» o jardín Brilanti y echo a andar por la calle adoquinada de las Flores. Me vuelvo un instante y contemplo las torres de cantera rosa del santuario. El cielo se ha despejado. La tarde es tibia y casi azul.

Llego a la Alameda. Huele a tierra mojada. Camino por los andadores bajo fresnos y álamos gigantescos. La Alameda

debió ser en el periodo porfiriano los lindes del pueblo. La rodeaban grandes huertas. Cuando vine por primera vez por el 1981 me dio todavía esa impresión. El pueblo ha crecido y quizá deba hablarse ya de ciudad.

En dos textos («Meditación en la Alameda» y «La Alameda») sabemos que López Velarde la veía como sitio de reflexión, de distracción o de escritura. En la primera prosa hace hablar por él, ya lo dijimos, a Próspero Garduño; en la otra, caracteriza diversos instantes del día, diciendo, por caso, que entre las diez y las once de la mañana la Alameda, en medio de un silencio antiguo, era lugar apropiado para escribir «sáficos adónicos» en el latín de Horacio. Sólo volvía a la realidad por el azul destello del vestido de Adela Molina.

Me siento a la sombra de un álamo. Me viene a la memoria cómo el poeta asoció, en una comparación precisa e impresionante, la muerte de Rubén Darío con los momentos cuando él, en las tardes, después de la comida, oía aquí la tala de los «árboles máximos». Aquí también oía los picotazos y el picoteo persistentes de los pájaros carpinteros que rompían a la vez la madera y el silencio antiguo. Creo íntimamente que estas experiencias lo llevaron a escribir dos meses antes de su muerte una estrofa plena de resonancias rítmicas:

Suave Patria: permite que te envuelva
en la más honda música de selva

con que me modelaste por entero
al golpe cadencioso de las hachas,
entre risas y gritos de muchachas
y pájaros de oficio carpintero.

«Contamos con poetas más vastos y más vigorosamente dotados, pero ninguno es más íntimo, misterioso y secreto que Ramón López Velarde», apuntó Xavier Villaurrutia, en el que fue el primer estudio de verdadera penetración sobre la obra del jerezano.

De pronto, entre las sombras de fresnos y álamos me parece ver delineada como sombra la figura de López Velarde. Alto, moreno, de perfilado bigote, vestido con un traje y una corbata negros que lo hacen ver como un gran pájaro negro. La mirada es suave y la sonrisa cordial.

Las noches de pascua —apuntó el poeta— las muchachas paseaban por la Alameda con el sombrero que renovaban anualmente y los jóvenes dejaban en casa el atuendo charro. En el desmantelado kiosco de entonces, Becerra, el sastre gordo, quien fungía para la ocasión como director de orquesta, disparaba a los cuatro vientos la mediocridad necesaria de su música.

A la Alameda venía a meditar Próspero Garduño–Ramón López Velarde cuando volvía al solar nativo. Sentado en una banca rústica, imaginó su cuerpo enterrado en el panteón municipal como pasto de gusanos e imaginó que todo aquello que le dio goce: la naturaleza, el vino, la poesía,

los instantes de emoción y luz, serían madera para el fuego y la ceniza. Tenía el presentimiento de que al morir, los niños del jardín Brilanti lo echarían de menos y las mujeres del pueblo se sentirían un poco viudas. Pero Ramón Modesto López Velarde Berumen no fue enterrado en el panteón de Dolores jerezano, ni pudo seguir oyendo en el solar la llegada diminuta de las veraniegas golondrinas, ni sentir las lluvias y las tempestades de otoño, ni el viento duro del invierno, ni la tibieza de los cuerpos, ni las voces de música de las zagalas en flor. El 19 de junio de 1921, a la edad del Cristo azul, murió en su cuarto de avenida Jalisco número 71, «asfixiado por la neumonía y la pleuresía», y fue enterrado en el panteón Francés de la Ciudad de México. «La Belleza le dio un ala, la otra el Bien», dijo inolvidablemente José Juan Tablada en su inolvidable «Retablo», terminado en Nueva York dos meses después de la muerte del amigo.

«El arcángel final del modernismo», como lo llamó Pablo Neruda, aquel que «dio a la poesía americana un sabor y una fragancia que durará para siempre», murió en la luz cenital de sus dones cuando la gran obra estaba haciéndose.

Basta leer «La suave Patria».

«Cuando me sobrevenga el cansancio del fin...»

Regreso caminando por calle San Luis. Paso por el mercado. Desde luego es muy otro del que el hijo predilecto recordaba los olores de las frutas al oler a la mujer deseada.

Al final de su vida, López Velarde se daba por creer que de no haber salido de su villa tendría «una santa esposa» y «dos hijos» (un niño y una niña) y conocería «el mundo por un solo hemisferio»:

> Y si la villa, enfrente de la jocosa luna,
> me reclama la pérdida de aquel bien que me dio,
> sólo podré jurarle que con otra fortuna
> el niño iría de luto, pero la niña no.

Como a la entrada, vuelvo a ver la placa en la casa de Candelario Huízar: AQUÍ NACIÓ EL EXIMIO MÚSICO CANDELARIO HUÍZAR GARCÍA. FEBRERO 2 DE 1883. Es decir, cinco años y meses antes de López Velarde. La casa —me digo— parece de época. En ese instante sale un hombre que me da la impresión de ser el propietario, y comento, por sacar plática, si él pertenece al linaje Huízar. «No —responde sonriendo—. Qué va. Ni esta casa es la de él. Nació a la vuelta, en 5 de Mayo, a mitad de la manzana, pero como lo único presentable que quedaba cerca era esto, decidieron poner aquí la placa».

Cerca de la «casa» de Huízar, en la esquina de la acera de enfrente, se halla la farmacia Fuensanta, y más adelante, en una suerte de taller, hay esgrafiado sobre un muro un gran mapa del estado de Zacatecas que contiene dentro la iglesia de Nuestra Señora de la Soledad y una leyenda: LA SUAVE PATRIA. JEREZ, CUNA DE FRANCISCO GARCÍA SALINAS.

Si la médula de la obra de Othón y Díaz Mirón se hizo

en los años del porfiriato, la de López Velarde se formó en los de la Revolución. «De abolengo maderista, de auténtica filiación maderista», defendió siempre a Francisco I. Madero (pese al trato desdeñoso que de él recibió), agradeció al prócer que hubiera liberado al país de «la acción tiránica del Caudillo», pero su militancia fue escueta y su labor irrelevante. Apreció a Venustiano Carranza y trabajó en un puesto medio de su gobierno, pero aborreció la violencia, que él emblemáticamente representó en Victoriano Huerta, Francisco Villa y Emiliano Zapata. En el mejor de los sentidos fue un liberal católico. Execró las dictaduras (Díaz, Huerta) pero descreyó asimismo del mesianismo socialista. La Revolución, que había empezado como una acción justa y plausible para hacer polvo la tiranía, se había convertido pronto en una tragedia diaria donde las partes en combate se disputaban la supremacía de la crueldad.

Todos los textos de López Velarde sobre el tema, en verso y prosa, son un lamento indignado contra la brutalidad de las facciones, que para otros era *revolucionaria*. Tenía noticias continuas de los hechos del pueblo y supo muy bien que después de abril de 1913 y de la toma de Zacatecas por Villa en 1914, las familias de bien, las de clase media y aun las de escasos recursos, debieron emprender el penoso éxodo hacia las ciudades de México, Guadalajara, Aguascalientes, Torreón y aun de los Estados Unidos, comenzando así la declinación política, económica y ética del pueblo y del estado. El colmo: en 1916 se extendieron

las epidemias de tifo y gripe y en abril empezó la hambruna. La gente, por cientos, moría de hambre o frío. El pueblo quedó casi en ruinas y casi desierto.

Eugenio del Hoyo y Berumen Félix relatan en sus libros algunas barbaries inútiles cometidas sobre civiles y mujeres que provocan en el lector una desazón inmediata: por parte del ejército federal pero sobre todo por generales villistas y sus tropas (los Isabel Tovar, los Justo Ávila, los Daniel Vanegas, los Santos Bañuelos). Contra lo que piensa buen número de sus miopes críticos, que lo ven como no comprometido, López Velarde escribió poemas y prosas sobre el asunto pero siempre contra el desgarramiento fratricida. Aun de paso, dejó líneas que confirman su incomprensión y espanto. Por modelo, existen dos textos de febrero de 1916: «La sala» y «El comedor». Al evocar la sala de su antigua casa profiere una exclamación como un lamento: «¡Pobre sala, hoy destartalada, polvosa y castigada por la guerra!» Y en el segundo: «Tiempos de abundancia... Muy diversos de estos calamitosos en que, según mi querido Pepe (quiero decir Jesús B. González), se necesita frente al pan un microscopio, para saber qué minúscula pieza se come uno». «Peste, hambre, guerra...», así inicia otro texto, en el cual resume en tres palabras el apocalipsis sin cuatro nacional.

Dos poemas («A las provincianas mártires» y «Las desterradas») representan su subversión ética ante las tropelías infinitas de los forajidos disfrazados de revolucionarios

contra las mujeres provincianas en el más imbécil y gratuito de los salvajismos. El primer poema representa en *una* Mireya a todas las provincianas. Es un grito doloroso de protesta, donde él se viste de luto por las mujeres violadas o fallecidas y por aquellas en cuyo cuerpo se dibujó el lienzo de las vejaciones:

Me enluto por ti, Mireya,
y te rezo esta epopeya.

Mis entrañables provincianas mías:
no sospeché alabar vuestro suicidio
en las facinerosas tropelías.

Antes que sucumbir al bandolero
se amortizaron las sonoras alas
que aleteaban en el fiel alero.

Cúspide del teatro pueblerino:
en un martirologio de palomas
tú las viste volar a su destino.

El novio llorará a su mártir perla,
y que luego lo mate la nostalgia
de no haber acertado a defenderla.

O protesta por las pobres desterradas que debieron abandonar

en ciudades y pueblos y caseríos sus casas y huertos, el devaneo de los sueños y el tejido parsimonioso, la misa del alba y el rosario del anochecer, para refugiarse del horror bélico en el horror de la metrópoli, donde vivían roídas por la miseria, la desesperanza y la marginación:

> Ellas, las que soñaban
> perdidas en los vastos aposentos,
> duermen en hospedajes avarientos.
>
> Propietarias de huertos y de huertas copiosas,
> regatean las frutas y las rosas.

Pero ninguna pieza ilustra más la desazón y la congoja ante la vana busca del edén perdido que «El retorno maléfico». ¿Para qué volver si el pueblo de encantamiento se ha convertido en escombros y ceniza?

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

La Revolución le había robado, o mejor, *arrancado* Jerez y de paso la imagen de la provincia entera. Su adquirido, o si se quiere, su acumulado horror a la violencia lo hizo escribir en 1921, poco antes de su fallecimiento, dos piezas de alta colección: una en verso («La suave Patria») y una en

prosa («Novedad de la Patria»). Esta nueva y novedosa patria —dice— nos solicita con «su voz ronca, pectoral». Es la patria *íntima*, suave, es decir, la antípoda del México bronco. La nueva gente para esta nueva patria debe diferenciarse de esos «millones de pobladores que no tienen otras experiencias que las de la animalidad» y que han estragado al país. Es una patria «hacia dentro». Es la patria mixta y mestiza: «Castellana y morisca, rayada de azteca». Es la de las «olas civiles». Es donde conviven la capital «ojerosa y pintada» y la provincia «del reloj en vela». Es la que vale por «las virtudes de [su] mujerío» y como una «verdad de pan bendito». Un gran amigo suyo, el poeta Rafael López, dijo que en «La suave Patria» López Velarde nos legó «las cosas más íntimas, más claras y legítimas de la Patria nuestra» y escribió «un canto de belleza y amor, que a mí me gustaría repetir como himno en los supremos momentos de nuestro vivir nacional».

Llego fatigado a la pequeña estación de autobuses. Ha sido un día largo y variado. En dos o tres textos López Velarde se ve de viejo en su pueblo natal. Uno de ellos cierra *Zozobra* y se titula «Humildemente», y está dedicado a su madre y a sus hermanas:

Cuando me sobrevenga
el cansancio del fin,
me iré, como la grulla
del refrán, a mi pueblo...

No fue así, pero como pocos, como muy pocos, dejó a la posteridad una imagen y una obra entrañables, donde las palabras del corazón suenan como laúd. No fue así, pero otros regresan (regresamos) con humildad a su pueblo para oírlo mejor, pues sus palabras saben y tienen colores y olores y tacto de algo nuestro, de algo entrañablemente nuestro.

Desde el autobús que se aleja miro la sierra azul y el azul valle.

1994

[II]

Actualidad de «La suave Patria»

En el mes de junio de 1921 se publicó por primera vez «La suave Patria» en la revista *El Maestro*, cuyo tiraje para la ocasión fue de cien mil ejemplares. Han pasado de eso y de la muerte del poeta setenta y cinco años y varios aspectos sobre el poema se me vienen a la mente.

El primero es su condición de poema sin linaje. En efecto: «La suave Patria» fue un alba espléndida, un punto eléctrico de inicio, pero no ha tenido descendencia a la altura del arte. No ha habido ni mañana, ni mediodía, ni tarde, ni crepúsculo. Sus imitadores nos han castigado con una imaginería de aldea o una mexicanidad de aparador, como si exaltar el sarape de Saltillo y la loza de Tonalá, los rebozos de Santa María y los bordados aguascalentenses, les dieran carta de poetas nacionales.

«La suave Patria» es un poema que sabían de memoria Borges y Bioy, y donde Neruda hallaba «el purísimo pa-

triotismo» del joven jerezano. Voy más lejos. No sólo «La suave Patria», sino en general la poesía de López Velarde, no ha tenido continuadores de relieve. Si ya en 1936 Xavier Villaurrutia se admiraba de no hallarle descendencia visible ¿qué hubiera pensado de saber que sesenta años más tarde no ha surgido un discípulo de punta? López Velarde ha sido una isla única en la poesía mexicana de nuestro siglo.

«La suave Patria» fue escrita en vísperas del centenario de la Independencia. Habían pasado el porfiriato y los años de la contienda bélica. Era necesario, en aquel 1921, pensar en otra patria: ni falsa ni estentórea, ni bárbara ni convencional. Él lo dijo en líneas de dolorosa reflexión de esta manera: «El descanso material del país, en treinta años de paz, coadyuvó a la idea de una Patria pomposa, multimillonaria, honorable en el presente y epopéyica en el pasado. Han sido precisos los años del sufrimiento para concebir una Patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa».

Era pensar, no en una patria de oratoria gubernamental o de alaridos ciudadanos de 15 de septiembre, en una patria externa, sino en una patria íntima, leve, *hacia dentro*. Era integrar lo que en ese momento parecía inconciliable: una verdadera patria mestiza, o como él la llamaba, criolla, «castellana y morisca, rayada de azteca». En esa patria de espíritu tripartito —afirma— «se encierran todos los sabores». En la poesía y en la prosa de López Velarde, quién

lo ignora, se bebe a cada instante del venero femenino. Esta nueva y novedosa patria no es la excepción. Es necesario —dice— oír la voz femenina, «la voz de la nacionalidad», esa voz de asombro que enmudece hasta el avasallamiento a los miembros del jurado.

«La suave Patria» es el contraste de la llamada «narrativa de la Revolución», que en ese momento ya tenía libros relevantes, siendo lo más significativo varias novelas de Mariano Azuela *(Andrés Pérez maderista, Los de abajo, Las tribulaciones de una familia decente, Las moscas).* Tardarían algunos años en salir *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1930), dos monumentos clásicos de Martín Luis Guzmán, y *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931) de Rafael F. Muñoz, una rápida novela de una violencia brutal.

El orbe vernáculo que nos reveló López Velarde sonaba a plata en nuestras manos. Era el orbe de las pequeñas cosas, de los pequeños hechos, de los personajes que en su sencillez y simpleza son veta pródiga. Todo lo volvía él con imágenes y rimas inusitadas, con un lenguaje hecho de las materias del cuerpo y de la tierra, más vívido que la misma realidad. Ese mundo de las muchachas de provincia que van a misa mientras la brasa les quema el cuerpo, de la orquesta dominical en el kiosco de la plaza tocando valses criollos, del dueño de la tienda de telas con apetencias o aspiraciones de cacique, de los pianos tocados por una solterona triste al atardecer, del picador en el coso taurino del

municipio, del sastre gordo que toca su música de morralla en la rústica Alameda durante las fiestas populares para que las parejas de enamorados se sientan acompañadas, de los gestos y ademanes de una mujer amada en el tranvía, de los viejos verdes paseando sus armas melladas en sitios céntricos de la capital. Para decirlo con una definición suya: era darle «majestad [a] lo mínimo».

Se ha hablado de «La suave Patria» como de un segundo himno nacional. No me disgusta la idea. El himno del potosino Francisco González Bocanegra y el poema del joven jerezano se complementan en su fértil contraste. El primero es la justificación, apoyada por Dios, del uso de las armas ante la amenaza extranjera. Escrito en 1853 el himno sólo se volvería oficial hasta el porfiriato, con la sensata omisión, por supuesto, de los desaforados elogios a Iturbide y a Santa Anna. De las tantas paradojas e incongruencias que hay en nuestra historia no está exento el Himno Nacional. El texto es un grito contra el invasor, pero reverencia a Santa Anna («el guerrero inmortal de Cempoala»), el presidente que vendió más de la mitad del territorio mexicano. No sólo eso: al aparecer publicado en enero de 1854 tenía una dedicatoria encomiástica al dictador y en junio y septiembre de ese año se cantó en el teatro Santa Anna (teatro Nacional). Más tarde Bocanegra aún compondría un «Himno a Miramón». Y cerremos: Bocanegra, autor de la letra, era hijo de un oficial realista, y Jaime Nunó, autor de la música, era catalán.

La otra patria, la propuesta por Ramón López Velarde, nace contra la lucha fratricida, contra el dominio homicida de Caín, y esta patria es leve, subjetiva, colorida, y si se quiere, para bien o mal, en algunos instantes folklórica. No hay en esta patria el «bélico acento», sino la «épica sordina». Es la patria de mirada mestiza que une la provincia y la capital, el México antiguo y el México moderno, el establo y el petróleo, lo católico y lo pagano... Una patria de estaciones de ferrocarriles que ponen «la inmensidad sobre los corazones», de ferias y festividades de pequeños pueblos con su cohetería múltiple y destellante, de calles límpidas como espejos con «el santo olor de la panadería», de la mexicana que al estrenar su ropa hace que el país se arome con el «aroma del estreno», de las cantadoras de feria con «el bravío pecho empitonando la camisa». Es la patria dibujada en epítetos inolvidables: «Impecable y diamantina», «alacena y pajarera». Es una patria fiel a su «espejo diario» pero alejada de la violencia de las horas. Reproduzcamos un dístico donde se sustancia el pacifismo y la filosofía cristiana del joven jerezano:

> Te dará, frente al hambre y al obús,
> un higo San Felipe de Jesús.

Es decir, frente a la pobreza y la miseria, frente a la turbulencia armada, el santo mexicano, el cual, según la leyenda, haría reverdecer al ser canonizado una higuera desde

siempre seca, nos dará un higo del árbol para mitigar el hambre y alentar la paz.

¿Pero quién no ha sentido —no ha vivido— momentos del poema como si fueran suyos? ¿Quién al oír el tren no asocia que «va por la vía como aguinaldo de juguetería»? Quién no ha repetido o no se ha repetido interiormente en los días de tormenta eléctrica las líneas:

> Trueno de nuestras nubes, que nos baña
> de locura, enloquece a la montaña,
> requiebra a la mujer, sana al lunático,
> incorpora a los muertos, pide el Viático,
> y al fin derrumba las madererías
> de Dios, sobre las tierras labrantías...

¿Quién al ver el Palacio Nacional (era entonces de dos pisos) no relaciona que tenía «estatura de niño y de dedal»? ¿Quién sintetizó mejor que él en el «Intermedio» toda la tragedia del último tlatoani y el derrumbe del imperio mexica?

Por raras e incompletas lecturas se ha dicho que a López Velarde no le interesaba la política o que era un reaccionario. ¿Qué se puede decir? Basta ver que la tercera parte de su obra son artículos políticos. Basta ver, o entrever, poemas en verso, poemas en prosa o crónicas, donde la crítica a la barbarie revolucionaria está expresada o aludida («Las desterradas», «A las provincianas mártires», «El retorno maléfico», «Novedad de la Patria», «La suave Patria», «La

sala», «El comedor», «Los mártires»). Por supuesto no fue un ideólogo ni un teórico, menos un intelectual activista a la manera de José Vasconcelos o Martín Luis Guzmán, pero el abogado y poeta Ramón López Velarde nunca dejó de interesarse por el fuego cruzado de la política. Fue un liberal católico y un pacifista. De vivir ahora, me digo, habría simpatizado con las organizaciones de derechos humanos y muy probablemente con las de protección ecológica. Aborreció las dictaduras y caricaturizó el socialismo. No creyó ni en las maneras de la aristocracia ni en la «turbamulta famélica». Fue un maderista entusiasta y un carrancista fiel. Son durísimas sus expresiones contra Porfirio Díaz y Victoriano Huerta. Para enaltecer a Madero, oponiéndolo a don Porfirio, escribió en una carta a Eduardo J. Correa (18 de noviembre de 1911): «No estaremos viviendo en una República de ángeles, pero estamos viviendo *como hombres*, y ésta es la deuda que nunca le pagaremos a Madero». No era, como creía Correa —reafirma López Velarde—, sólo una cuestión de cambio de amos. Y, por otra parte, en una nota de 1915, donde exalta a Antonio Caso, dibuja atrozmente a Huerta: «En 1913, cuando el insuperable monstruo convertía el país en un charco de lodo y sangre, amasados por las botas alcohólicas del Barrabás, al proyectarse y realizarse, parcialmente, la militarización de las aulas, el licenciado Caso estuvo censurando tal medida».

La convulsión revolucionaria significó para López Velarde la destrucción de su pueblo, arrasado por federales y

villistas (sobre todo éstos). El edén de la infancia y del amor adolescente se volvió desde 1913 el «edén subvertido» y acabó siendo el edén que se perdió. La supremacía de la barbarie, que pulverizaba o enlodaba todo, lo dijo él, se la disputaban ambos bandos. En esa contienda de desdicha se violaba y mataba a las jóvenes provincianas, y otras, como asustadas palomas, se desbandaban a las grandes urbes. Ante el desastre jerezano tres palabras de desesperación se hacían ceniza en la boca: Peste, Hambre y Guerra. Por eso era mejor no regresar al pueblo y desolarse ante el estrago de calles y casas, de plazas y jardines, de imágenes de sitios que se guardaban como metales preciosos en el recuerdo y que fueron su escenario de encanto en los días de la niñez. No, mejor sería no regresar. Mejor no regresó.

Seis décadas después de su muerte, la *pax* priista, que era más o menos el correspondiente de la *pax* porfiriana, empezó a resquebrajarse. La miseria empezó a desplazar a la pobreza. Las caravanas del hambre levantaron sus casas en las ciudades perdidas que han ido ciñendo —estrangulando— a las grandes urbes mexicanas hasta volverse el principal paisaje. La delincuencia azarosa u ocasional se volvió penosamente cotidiana y desde 1994 se sumaron la revuelta chiapaneca, los crímenes políticos, el secuestro como vasta organización y el crecimiento de la deuda y el desempleo a niveles insoportables. Viendo todo esto uno no puede dejar de sentir añoranza por la patria lopezvelardeana. No puede dejar de pensarse en su ardiente actualidad. Al

leer este gran poema uno vuelve a pensar en esa «voz de la nacionalidad» que desde hace mucho ha olvidado llamarnos, se vuelve a pensar en la vuelta a esa patria leve, modesta, la de los pequeños hechos y las cosas simples, la de la vida sencilla y diaria que une a la capital y a la provincia, esa patria antigua y moderna, católica y pagana, esa patria, en fin, como el íntimo y mejor refugio ante tanto terror y desamparo.

1996

El minutero

«Sé poeta, aun en prosa», recomendaba Baudelaire; López Velarde cumplió en sus escritos esta exhortación, como Borges o Neruda, de manera ejemplar. Publicado el 19 de junio de 1923 en la Imprenta de Murguía, gracias a la mano noble de Enrique Fernández Ledesma y acaso de varios amigos, *El minutero* es uno de los libros clásicos mexicanos de poemas en prosa y prosas poéticas de nuestro siglo XX. No en balde hacia 1971 José Luis Martínez dijo que, si sólo existiera de López Velarde *El minutero*, «esa obra bastaría para que mereciese un lugar destacado entre nuestros prosistas», y agregaba que, pese a que las prosas fueron escritas para la prensa efímera, están hechas de la materia viva que permanece y dura.

Desde el 1° de septiembre de 1920, en el ensayo elegiaco sobre Anatole France, López Velarde anunciaba que el texto formaba parte de un libro en preparación llamado *El*

minutero. No sabemos realmente (se puede suponer) si lo pensaba como un libro de prosas breves.

El texto breve o muy breve ya era algo que labraban en esos años los jóvenes ateneístas con delicada marquetería y taracea esmerada. Por ejemplo, Julio Torri había dado a prensas en 1917 *Ensayos y poemas*, y en 1918 Alfonso Reyes sus *Cartones de Madrid*; años después Mariano Silva y Aceves publicó *Campanitas de plata* (1925), prosas llenas de luz y de ternura, y Carlos Díaz Dufoo sus ácidos *Epigramas* (1927).

En estas obras, como en libros de prodigiosas brevedades posteriores (pienso en *Los cantos de mal dolor* y *Prosodia*, de Juan José Arreola, y en *La oveja negra* y *Movimiento perpetuo*, de Augusto Monterroso), hallamos textos a los que une misteriosa e íntimamente, no el género, sino un lenguaje a menudo muy elaborado, variaciones de tonos semejantes e hilos secretos. Es dable encontrar así en estos libros la escritura solamente de un género y, en la mayoría, una relación entre sí de géneros: del poema en prosa, del cuento breve, del ensayo corto, de la fábula, de la estampa, del cartón, de la brevedad reflexiva... Libros que en una secreta arte combinatoria son raros y fascinantes.

Como López Velarde, Torri había leído muy bien los *Pequeños poemas en prosa* de Baudelaire, pero también a ensayistas ingleses, y López Velarde admiraba asimismo las prosas breves de Torri. Baudelaire inaugura en la poesía moderna el poema en prosa objetivo, es decir, esos textos

donde el protagonista —el propio poeta— es con frecuencia más un testigo que un actor, y donde no es tan importante la oscilación de la llama lírica, sino contar musicalmente una historia con lucidez e ironía. Si Baudelaire nos legó en poesía y en prosa esmerados cuadros parisienses (que tanto gustaban a Eliot), López Velarde buscó dejarlos de Jerez y la Ciudad de México pero nunca llegó a tener una visión tan despiadada sobre la condición humana, ni describió tan terrible y descarnadamente la corrupción de las personas y las cosas del mundo, ni menos utilizó con cálculo perverso el giro satánico, tres de los perfiles representativos de Baudelaire.

Muchos autores han tenido como uno de sus medios de expresión favorita el Diario: he ahí casos notables como Du Bos o André Gide; otro, como Jaime Sabines, tituló uno de sus libros de poemas en prosa, en una conjunción alterada, *Diario semanario*; antes, a su primer libro lo había titulado *Horal*, pensando, no en la importancia de la semana ni en la del día, sino en la de la hora; López Velarde vio en sus breves prosas la insólita fulguración del minuto. Ya Xavier Villaurrutia, con su característica fineza crítica, hacía notar lo agudo del título. Y una curiosidad: es un título que corrió con fortuna a lo largo del siglo: *El minutero* fue utilizado una y otra vez en diarios, revistas y suplementos como encabezado de columna de noticias rápidas.

Igual que en sus poemas en verso, dos motivos habitan en *El minutero* en un correinado de nostalgia y luz: el pue-

blo natal y la mujer, y en menor medida, pero no por eso menos intensa, el paso del tiempo, el catolicismo con fondo erótico, los honores a los amigos, la patria, las admiraciones literarias, la poesía y los poetas.

Pero dividir Jerez y la mujer resulta una ilusión o es sólo un decir. En cada texto, que es un árbol, tiembla el follaje femenino. Es el pueblo paradisiaco de la infancia donde conoció una fuente amorosa de santidad y una santidad amorosa, aunque también es el pueblo al que regresa para hacer campaña como diputado suplente y en el cual se siente extraño, o peor, es el pueblo devastado por las facciones *en guerra*, principalmente la villista: una contienda a menudo sin reglas que apresuró la huida bíblica de las familias y la migración de las provincianas vírgenes que tristemente habrían de acabar viviendo de arrimadas en casas de parientes o sobreviviendo en sórdidas vecindades o vendiendo su cuerpo en prostíbulos de pena en las grandes ciudades del país. Si bien volver a ver sitios del solar nativo como la casa, la parroquia, el santuario, la Plaza de Armas, el jardín Brilanti, le devuelven instantes únicos e inolvidables, también, con la llegada de la guerra revolucionaria, muchas de esas imágenes se han convertido en un papel que alguien arruga y lanza al vacío por la ventana. Es el edén que mutiló la metralla.

Pero la mujer es el sol central o el centro solar de su vida. Representó, desde las primeras piezas líricas, lo absoluto. El fervoroso corazón lo dijo de diversas maneras en poesía

y en prosa... O expuesto de forma diferente en un ensayo breve de *El minutero* (con otras palabras Manuel M. Flores lo expresó décadas atrás): «Yo sé que aquí han de sonreír cuantos me han censurado no tener otro tema que el femenino. Pero es que nada puedo entender ni sentir sino a través de la mujer. Por ella, acatando la rima de Gustavo Adolfo [Bécquer], he creído en Dios; sólo por ella he conocido el puñal de hielo del ateísmo».

Por eso el paso del tiempo es el adversario más cruel y ya ha empezado a hacer mella en las armas del joven treintañero. López Velarde comprende que desde la época en que «estudiaba el silabario», el placer le ha dejado dos huellas desconocidas hasta entonces, «el dolor y la carne». Pero todo acabará. El Arquero lanza trescientas sesenta y cinco flechas al año y el uso perseverante del arco llevará a la vejez, que será «una sombra de flechas». Sólo queda ocupar el minuto con ímpetu furioso. Nada peor que arrastrar «un esqueleto valetudinario, un pensamiento inhibido y un corazón en desuso». El temor a la vejez y el horror a la muerte son tal vez el triste recado negativo que se halla de manera explícita o soterrada en textos como «Fresnos y álamos», «Meditación en la Alameda», «La última flecha» y «La necedad de Zinganol».

Hay dos piezas hondamente dramáticas que se asocian entre sí y que acaso nos digan algo del por qué López Velarde nunca se casó: «La flor punitiva» y «Obra maestra». López Velarde era conciente de que no dejaría descenden-

cia. ¿Por qué? ¿Por una enfermedad venérea? Pero ¿qué tipo de enfermedad venérea? ¿Sífilis? En «La flor punitiva», texto escrito en un momento de terrible resignación, y que leemos con sobrecogimiento, el joven poeta describe, al ver su sexo, reacciones de su mal: «Y en las rituales resignaciones, roja como el relámpago de una bandera, sólo se afanaba la sangre, queriendo escapar en definitiva». Y líneas más adelante: «El furor de gozar gotea su plomo derretido sobre nuestra hombría». Si las prostitutas no se cuidan y no les importa contagiar al varón, éste, contagiado, puede seguir frecuentándolas y no suspender sus gozos.

Quizá este bello y dramático poema derive de manera inevitable hacia «Obra maestra». López Velarde (lo dijo en varias ocasiones) se impuso no casarse ni ser padre. ¿Por qué? Recordemos aquí dos frases: una, de «Obra maestra», donde dice que «la paternidad asusta porque sus responsabilidades son eternas»; otra, de «Meditación en la Alameda», donde expone este motivo: «Vale más la vida estéril que prolongar la corrupción más allá de nosotros». No debe quedar nada de nosotros. Ni una línea. ¿Para qué crear un descendiente que irá también a una tumba del cementerio? Es probable que fueran ésas dos de las razones, pero en una realidad menos literaria quizá tuvo algo que ver su enfermedad y el temor a contagiar a seres inocentes. Se decidió por la soltería y ser como el tigre «que escribe ochos en el piso de la soledad»; por eso construye un hijo imaginario perfecto. Me atrevería a pensar que no tener descendencia

consanguínea fue para él un drama y una penitencia (como en Borges) que asumió con valentía dolorosa.

De los textos para amigos, ningunos atraen más que los hechos para su compañero y amigo —su doble, su hermano, su mellizo— Saturnino Herrán, textos donde, como dijo Xavier Villaurrutia, acabó escribiendo «una verdadera elegía». Son tres y los tres son excepcionales, pero tal vez en un libro como *El minutero* hubiera sido pertinente, por la extensión, los motivos y el tono, no incluir —igual es el caso del texto sobre Urueta— la «Oración fúnebre». Los otros dos, «El Cofrade de San Miguel» y «Las santas mujeres», son simple y definitivamente dos brevedades clásicas. Hacia 1917, cuando Herrán pintó su cofrade, la crítica y el mismo Herrán lo consideraron como lo mejor que había pintado. El tratamiento del Cristo, en un cuadro como éste, no atraía en especial a López Velarde; él prefería las pinturas de donde veía surgir un Cristo sencillo y puro; pero el retrato del cofrade se le acaba imponiendo: «Era preciso un Redentor víctima de todo, hasta de lo soez». El poema en prosa de López Velarde ha complementado y dado más vida, a lo largo de las décadas, al gran cuadro del amigo; desde hace mucho ya la crítica no puede disociar pintura y poema.

Por su lado, «Las santas mujeres» tiene la ternura irónica de crónicas de *Don de febrero* como «Bohemio», «Los viejos verdes» y «La Avenida Madero». La agonía, muerte y entierro de Saturnino Herrán son descritos por López

Velarde de una manera que le hubiera gustado a él mismo vivirlos, o mejor, *morirlos*. De contenido hondamente trágico, este poema en prosa tiene (como paradoja) luces de gracia y gracejo. Se acaba leyendo con una sonrisa cómplice y amable, y queriendo más que nunca a Saturnino Herrán.

Escritos y publicados en 1921 en la revista *El Maestro*, a «Novedad de la Patria» y «La suave Patria» no hay casi crítico que no los geometrice como ángulos complementarios (seguramente López Velarde los pensó así); en suma, «Novedad de la Patria» es un espléndido ensayo breve que en ideas resume lo que en vuelo lírico «La suave Patria» contiene. Son textos irrepetibles: quienes han querido imitarlos han terminado en la involuntaria parodia o en la mueca caricaturesca. La Revolución había negado con su diaria realidad inclemente las fantasías políticas y financieras del porfiriato. Ante la patria violenta se debía buscar otra verdadera y de raíz: suave, íntima, modesta. Una patria, no afrancesada o europeizada, sino muy nuestra, de cara mestiza, «castellana y morisca, rayada de azteca». El breve ensayo no es un programa político: es un reclamo por la paz y por la convivencia en los años de la paz. «Principiaré por decir que ‹La suave Patria› tolera las complicidades sentimentales, no las ideológicas», observó Octavio Paz en *Cuadrivio*—opinión que se extiende sin dificultad a «Novedad de la Patria».

En textos de *El minutero*, López Velarde dejó también

un buen número de imágenes felices y definiciones inolvidables. Citemos algunas: en los álamos «tiembla una plata asustadiza» y en los fresnos «reside un ancho vigor»; aquella alta muchacha, Matilde, solía caminar luciendo por Jerez «su mantilla y su cintura afable»; la Ciudad de México es «millonésima en el dolor y en el placer»; en el lecho hay ocasiones en las que «la carne se hipnotiza entre sábanas estériles».

Lo que no fue en el linaje consanguíneo, ocurrió en el linaje de la poesía. No es otra la causa por la que Hugo Gutiérrez Vega lo llamó «el padre soltero de la poesía mexicana». Salvo Sabines, a quien le parecía cursi, es impresionante la cantidad de grandes y notables poetas a los que, por muy diversas vías, López Velarde influyó a lo largo del siglo XX: Villaurrutia, Gorostiza, Pellicer, Paz, Huerta, Chumacero, Bonifaz Nuño, Lizalde, Sandoval, Montes de Oca, Gutiérrez Vega, Zaid, Pacheco, Francisco Hernández, Eduardo Hurtado, Vicente Quirarte, Juan Domingo Argüelles... En vez de nuevas ramas al árbol familiar, López Velarde nos dejó un país de árboles.

2001

Don de febrero

A excepción de sus dos primeros libros de poesía en verso, *La sangre devota* y *Zozobra*, Ramón López Velarde jamás ordenó otro. A lo más, en un artículo de 1920 sobre Anatole France, anunció que tenía uno de prosas titulado *El minutero*. La primera gran exploración de archivos después de *El minutero* y de *El son del corazón*, las primeras recopilaciones esenciales de sus prosas, las hace Elena Molina Ortega en 1952 y 1953, pero combina los géneros casi indiscriminadamente. En 1971, cincuentenario del fallecimiento del poeta, con el material recobrado hasta entonces, con habilidad y cuidado, José Luis Martínez, en las iniciales *Obras*, ordena y separa lo que serían las crónicas, la crítica literaria y el periodismo político. Martínez era conciente de la admirable labor de Elena Molina Ortega, pero también de la fragilidad de las divisiones por género. En la edición de 1988, con los rescates hechos por varios

investigadores, sobre todo por Allen W. Phillips, Guadalupe Appendini, Luis Mario Schneider, Elisa García Barragán, Jesús Gómez Serrano, Guillermo Sheridan y el propio Martínez, se aumentaron las *Obras* y asimismo, gracias a Gabriel Zaid y a José Emilio Pacheco, se corrigieron errores de interpretación. Quizá con la primera disposición de los textos hecha por Martínez en 1971, los lectores empezaron a darse cuenta, o quizá más, a confirmar, que la prosa de López Velarde era de tan alta calidad como su poesía.

En cuanto a la selección por género, las secciones de crítica literaria y de periodismo político están muy bien separadas y ordenadas por Martínez, pero en *Don de febrero y otras crónicas* hay no sólo crónicas (lo advertía el mismo Martínez en su notable prólogo), sino también ensayos breves, artículos, páginas reflexivas, recortes autobiográficos. Eso no rompe los hilos conductores.

La mayoría de los textos que conforma esta sección, que López Velarde escribió y publicó entre el verano de 1909 y el otoño de 1913 en *El Regional* de Guadalajara, *La Nación* de la Ciudad de México y *El Eco de San Luis*, de la capital potosina, son una suerte de efluvios vaporosos, de ondas aromatizadas dirigidas a amadas transparentes, y algunos, valga decirlo, de lectura casi inaguantable; sin embargo, cuando López Velarde encuentra la verdadera vía, cuando la escritura se vuelve más sucinta y los temas más concretos, la lectura se convierte en un deleite, y por momentos abrimos cajas de maravillas. Me parece que el primer texto

de real interés que dibuja ya su prosa de excepción, es el titulado «La viajera», que apareció en *El Eco de San Luis* el 6 de octubre de 1913, y aún más exactamente el publicado unas semanas más tarde, llamado «Dolorosa». *Don de febrero* son prosas escritas con premura para la prensa, pero que pese al deber de entregarlas al día siguiente, o en unas cuantas horas, son de una belleza que no muere al paso de los años y al cambio de sensibilidad de las generaciones que caen como las hojas.

Desde luego, en las páginas de *Don de febrero* encontramos los temas insistentes lopezvelardeanos: Jerez, las mujeres vistas desde variadas —quizá múltiples— perspectivas en pueblos y en ciudades de provincia, su catolicismo resuelto en sus contradicciones, pero también sus simpatías y aversiones políticas, instantes de la vida en la Ciudad de México, sus agudas admoniciones antiyankis y su descreimiento del sindicalismo y el socialismo.

Jerez es el terruño, la villa pintoresca, el pequeño edén perdido. Es el pueblo del que recuerda la parroquia, situada a poca distancia de su casa, el santuario de la Virgen de la Soledad, exitoso de feligreses, las Casas Consistoriales que incendiaron los villistas de Pánfilo Natera, la Plaza de Armas con sus rosales y naranjos, «el jardín chico» con su teatro en miniatura como juego de niños, la Alameda con sus fresnos y álamos máximos, comparables en poesía a la grandeza de Rubén Darío, la sala de su casa, donde se le aparecían, fantasmales, las visitas antiguas, y el comedor

de su casa, donde hacía tres comidas apetitosas, pero asimismo es el pueblo del coso taurino, donde lucía sus dotes de picador alcohólico Manuel Berriozábal, de las casas con patio interior arbolado, de las calles con faroles que iluminaban extensiones breves, de las alondras que sorprendían la mañana, y de inolvidables personajes, como el capellán del santuario, el padre Mireles, «enhiesto en lo físico [pero] también enhiesto en lo moral», quien le reveló las rimas notables de Amando de Alba y de Francisco González León, y desde luego Fuensanta, la mujer ocho años mayor que él, a la que amó sesenta meses, y quien fue múltiple fuente de su inspiración inicial.

Jerez es la tierra natal donde se deslumbró en la infancia con los soles veloces de Elisa Villamil, de Isabel Suárez y de Clara Nevares. Elisa aparece en dos prosas («La viajera» y «En mis días de cachorro») y en un poema en verso no recopilado en libro («Una viajera»). Sólo en la segunda prosa aparece su nombre, pero cambiado; el verdadero, a decir de Luis Noyola Vázquez, era Eloísa Villalobos. Elisa fue, así lo dijo, «mi primera adivinación de la mujer». Elisa sabía contar historias encantadas que lo hechizaban. Hija del «enjuto médico de mi pueblo», vivía en la calle del Espejo e iba con su padre de visita a la casa de los López Velarde, pero para Ramón lo indeleble eran los juegos en que ambos se esparcían, entreteniéndose en la plaza hasta la llegada de la noche. Juntos aprendieron «el alfabeto, la suma y la resta, el Catecismo y los nombres de algunas

estrellas». Hacia el otoño de 1913 volvería a encontrarla en la ciudad de San Luis, pero el primer destello femenino se había convertido en una veinteañera distante que vestía de falda larga y que le hablaba de *usted*.

Otro centello de infancia fue Isabel Suárez, recién huérfana, hermosamente enlutada, que asistía a «la escuela ‹de las Cervantes›». Avizor, alerta, Ramón la esperaba a las doce del día y a las cinco de la tarde, pero una abrumadora timidez le impedía dar un solo paso que disminuyera la galáctica distancia de doscientos metros que lo separaban de la Beatriz lugareña en el candor de la edad. Un consuelo mediocre: Isabel terminaría casándose con «un caballero plano y opaco», con el cual, menos emblemática que realmente, se entendía muy bien.

Ramón confiesa haber amado también en su «niñez lírica y boba» a *una* presumible Clara Nevares, adepta a la parroquia de su pueblo, cortejada desde siempre por Paco Izaguirre, «un confeccionador de versos». Ramón dice que lo unía a Izaguirre la simpatía de amar a la misma mujer, pero que rehuía su trato por el miedo a oír sus sonetos dulzones y sus prosas rimadas explosivas, y desde luego y más, «su oda al Pípila» y «su monólogo ‹El veterano y la niña›».

A la ciudad de Aguascalientes llegó la familia López Velarde en 1898. Al parecer, antes de irse al seminario de la ciudad de Zacatecas en 1900, Ramón estudiaría dos años en «la escuela de Angelita». La escuela personificaba *un*

centro de enseñanza ideal: era mixta y la minoría estaba representada por los hombres. A la escuela asistían «las muchachas más bellas de la capital» del pequeño estado. Ramón recordaba vívidamente a cuatro palomas en vuelo: Sofía Elizondo (más inclinada a las lecturas literarias), María González (que se hundía en ese entonces en el proceloso mar de la historia sagrada), la garrida Lupe Azcona (que iba a estudiar piano de cuatro a cinco de la tarde), y Natalia Pezo («el acabóse», la más bella de todas, y que se veía doblemente bella a la hora de repasar las lecciones de geografía).

Por su prosa «Susanita y la Cuaresma», nos enteramos de un amorío estudiantil en la ciudad de San Luis. Corría 1910. Susanita tenía veinte años y era «rosada, pequeña de estatura y apretada de carnes». Ultramontana pero tolerante, simulaba no reparar en el maderismo a toda prueba del novio, aunque no olvidaba la astucia estratégica de regalarle en la opacidad de la cuaresma un libro con recado y dedicatoria: la *Imitación de Cristo*. De haberlo *imitado* Ramón, quizá hubiera sido fraile o cenobita, pero no poeta.

Gracias a las investigaciones de Luis Mario Schneider y Elisa García Barragán sabemos más, con fotografías y datos, de la vida a finales de 1911, y principios de 1912, del joven juez de primera instancia en Venado, San Luis Potosí *(Ramón López Velarde. Álbum)*. Sabemos que las mujeres mencionadas en su tierno e irónico texto «La provincia mental» tenían, al menos tres, no un nombre poético o

ficticio, sino verdadero. Luego de que el jurista bisoño da cuenta en su texto de sus callados enfrentamientos con el poder administrativo y mercantil del municipio, y de sus lecciones prácticas de astronomía con el cura del lugar (lo que le valió ser inculpado como «adicto al retroceso»), confiesa su verdadera adicción: «Yo, en realidad, era adicto a María Jayme (que poseía una cabellera tenebrosa, como para ahorcarse en ella); a Teresa Toranzo (cuyos ojos, como esmeraldas expansionistas, cintilaban, para mi ruina, entre los renglones de los autos de formal prisión); a Josefina Gordoa (que se me aparecía en las demandas ejecutivas mercantiles) y a Lupe Nájera (carilla anémica, voz de pésame y de canción gemebunda, y uno de los más graves riesgos de mi celibato)». Pero su afición a beber en la cantina La Favorita a la una de la tarde, y frecuentar los billares y la cantina de don Miguel Mendoza a las nueve de la noche, terminaron por hacer trizas, o al menos eso creyó, su ya maltrecha fama. Al menos eso creyó, decimos, porque según la entrevista sostenida en Venado por Schneider y García Barragán con Teresa Toranzo, dueña hacia la década de los ochenta del siglo pasado de la tienda más grande del pueblo, la partida de Ramón, en palabras de ésta, «fue un duelo general», porque se había hecho querer por todos, «desde el señor cura hasta la persona más pobre». Teresa Toranzo (que en 1911 tenía catorce y no veinticinco años, como López Velarde alude en otro texto) ya había sublimado en la vejez al joven poeta que en unas cuantas

palabras la dejó para siempre en las páginas de la literatura. Una leyenda de las ancianas de Venado: Lupe Nájera presumía de no haberle dado entrada al poeta porque le parecía «muy poca cosa».

Si bien se sabe que un abanico de poemas de *Zozobra* está inspirado en la profesora de preparatoria Margarita Quijano, diez años mayor que él, sólo hay una crónica motivada por ella: «La dama en el campo». Para López Velarde es «la mujer más sugestiva de la Capital». Demasiado urbanizada, demasiado civilizada, López Velarde imagina en alto contraste a Margarita en dos momentos en el campo: vestida de luto, entre la cosecha amarilla, y galopando en un corcel por el valle y las laderas. Con esas visitas al campo (dice López Velarde en un diálogo imaginario a la amada) se lograría una fusión venturosa: «El olor civilizado de usted más el indómito de la tierra».

López Velarde no sólo dejó constancia en su poesía y en su prosa de sus dos grandes amores, de los noviazgos inocentes y de la cópula punitiva con las prostitutas, sino también de los deslumbramientos por las divas del teatro, del cine y de la ópera que vio en los escenarios del centro del país y de la capital de la República. No únicamente de la belleza anónima de las mujeres admiradas sin fin en las calles de pueblos y ciudades, sino de las estrellas del teatro nómada como María del Carmen Martínez (sus ojos verdes centellearon como nunca en *Amor salvaje)* y Evangelina Adams (representando una Alicia inolvidable en *Drama*

nuevo), y los soles centrales del cine del decenio de los diez como Susana Grandais, la Hesperia, la Borelli, Pina Menichelli, Gabriela Robine y la napolitana Francesca Bertini.

Fue en religión un católico liberal. Lector de la Biblia, y más de los Evangelios, recreó en sus páginas en verso y en prosa escenas e imágenes de la historia sagrada. O para decirlo con Xavier Villaurrutia: «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».

Sin embargo, debe aclararse algo sobre su máxima devoción religiosa. Expliquémonos: en nuestro país, sobre todo en el sureste y en el centro, surgen de pronto y de continuo diversos dioses prehispánicos que conviven de manera natural con las vírgenes, los santos, ángeles y arcángeles del catolicismo. En una de sus novelas *(El evangelio según Lucas Gavilán)*, el católico Vicente Leñero, dándole una interpretación también católica a la famosa frase que se atribuye lo mismo a Lerdo de Tejada que a Porfirio Díaz, escribe: «¡Pobre iglesia! ¡Pobre catolicismo a la mexicana! Tan lejos de Cristo y tan cerca de la Virgen de Guadalupe». México es, antes que cristiano, un país guadalupano, es decir, la Virgen de Guadalupe es la versión nacional de la Virgen María: una mezcla de la madre de Cristo y de la Tonantzin azteca. Pero cada comarca, y en ocasiones cada pueblo, tiene su propio patrón o su propia patrona, y los habitantes le consagran su fervor absoluto. En Jerez los

habitantes son seguidores devotos de la Virgen de la Soledad, y López Velarde, antes que guadalupano, fue un fiel adorador de la Señora de la Soledad, como lo demuestran los poemas en verso «A la Patrona de mi pueblo» y «El sueño de la inocencia» y, en alguna vía, el original texto en prosa «Dolorosa», si bien no desconocía (lo dijo en un texto de *El minutero)* que «la médula de la patria es guadalupana». Sin embargo, no hay una sola pieza, ni en prosa ni en verso, dedicada a la Virgen de Guadalupe. No deja de resultar paradójico que a él, a quien no le gustaban los Cristos sangrantes, amara en cambio las imágenes de la Dolorosa, «que lo mismo presiden el fausto de las catedrales que la miseria de las parroquias aldeanas». En la estatua de la Virgen, en la honda belleza de su dolor, le parecía reconocer el rostro de la madre, y a su vez el rostro de las hermanas, y a su vez el rostro de la amada.

Feligrés sin cuarteaduras, jamás dejó de asistir a la iglesia, pero no llegó en su catolicismo a los excesos coléricos de su protector y mecenas, Eduardo J. Correa. Se sabe que en Jerez frecuentaba el santuario, en San Luis la iglesia de San Francisco y en la Ciudad de México la Sagrada Familia del barrio de la Roma. Los iconos de las vírgenes entraban en perfecta consonancia con los resplandores de los rostros y los cuerpos de las muchachas en misa: el cielo y el infierno, Roma y Arabia, la brasa de Eros y el misal de Lavalle. En López Velarde, diría Xavier Villaurrutia, corrían hasta *hacerse una* la sangre devota y la sangre erótica.

Fue en política un demócrata o, más personificado, un maderista hecho de fuego. Le correspondió vivir el final del porfiriato y los años violentos de la Revolución. Odió a Porfirio Díaz, o más bien, a la dictadura que se retrataba atrozmente en la figura senil de Porfirio Díaz, pero aborreció asimismo al zapatismo, «una de las más calamitosas angustias nacionales». En los zapatistas vio sólo vándalos y bandoleros, destructores de pueblos y de campos de cultivo, y pidió más de una vez su aniquilación. En artículos políticos de 1912 y 1913, consideró a Zapata una fiera, un Atila, «el Tamerlán del sur». El populacho estaba con él porque al populacho, como a las hordas, le gusta el pillaje y el saqueo. Recordando lo que dice José Luis Martínez: «Su ideología revolucionaria de aquellos años se ajustaba a los ideales maderistas de confianza en el sufragio libre, en la renovación de poderes y en la limpieza moral de los gobernantes». López Velarde no entendía, ni entendió en los ocho años que le quedaban de vida, las exigencias urgentes del zapatismo de reformas populares y de justicia agraria.

Fue tal el golpe moral que recibió el 13 de febrero de 1913 con el Cuartelazo, y más concretamente, con el asesinato de Madero y de Pino Suárez, que dejó de escribir artículos políticos y sólo retomó la pluma una vez, en 1919, para escribir un texto de estas características a la muerte del brazo derecho de Victoriano Huerta: «Fallecido el Monstruo, quedaba [Aureliano] Blanquet. La supervivencia de

Blanquet era la espina en la garganta de la República». Después de designar a la pareja atroz como anticristiana, antipagana y antihumana, termina con una despreciativa calificación: no pasaron de ser sabandijas. A partir de la *Decena* trágica, y por toda la década de los diez, y dos años más, la violencia fratricida, la quijada de burro en las manos de Caín, sería para él la imagen cotidiana del país. La Revolución le hizo más intensa la figura bíblica de Caín como «una visión demoniaca». Tengo la creencia de que, sobre todo el asesinato de Madero y de Pino Suárez, y la barbarie villista que asoló Jerez, hicieron a López Velarde odiar las armas y buscar una postura más serena, una posición, diría, de pacifista, lejana del todo a la brutalidad de ambos bandos. No se equivocaba: basta con leer las novelas hechas de sangre y fuego de Mariano Azuela y de Martín Luis Guzmán, y los cuentos despiadados de Rafael F. Muñoz, para tener la figura contraria de la idealización: una denodada carnicería, a menudo marcada con caracteres atrozmente gratuitos. No menos trágico resultó para él la imagen de las jóvenes provincianas empobrecidas o prostituidas o en condición de huérfanas o de viudas a causa de la Revolución, como dejó testimonio en sus poemas «Las desterradas» y «A las provincianas mártires» y en un párrafo de su crónica «Malos réprobos y peores bienaventurados». Debe, sin embargo, dejarse bien claro —subrayarse— algo: no fue un lector de teoría política y la política diaria no fue su pasión. Los artículos de carácter político, algunos

muy bien escritos, datan sobre todo de cuando tenía veinticuatro y veinticinco años, y además están firmados con seudónimo, como si quisiera ocultarse detrás de una máscara. ¿Por qué? ¿Por temor personal a causa de la gran virulencia de lo escrito? ¿Porque se sentía inseguro de su capacidad periodística? ¿O porque le gustaba disfrazarse o esconderse, como Pessoa, bajo múltiples personalidades?

Pese a que al inicio de la contienda fratricida estaba en edad de hacer servicio militar, pese a ser un maderista fiel (en noviembre de 1910 tenía veintidós años), jamás le pasó por la cabeza tomar un fusil e irse al campo de combate. La mejor demostración final de su antibelicismo fue su extraordinario poema civil «La suave Patria», y su breve ensayo «Novedad de la Patria», escritos pocas semanas antes de su muerte. O dicho en otros términos al principio de su ensayo: ni la imagen de una patria idílica, creada a través de treinta años por la imaginación complaciente de la dictadura porfirista, ni los padecimientos sin fin de los años de la lucha armada, sino «una Patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa». Menos en el fondo que en la superficie, se hallaba el vivo anhelo de un México democrático y en paz.

Qué lástima que hacia 1917 dejara de escribir crónicas. Sus temas empezaban a diversificarse y su ironía encantaba por su gracia. Uno de esos temas nuevos era la Ciudad de México y sus personajes. Podemos citar al menos tres crónicas que nos parecen, en su género, pequeñas obras

maestras: «Los viejos verdes», «Carmelita y el tren eléctrico» y «La Avenida Madero»... En la primera hace una ingeniosa defensa de esos viejos que «empuñan todavía sus armas melladas y presumen de galanes» en sitios de la avenida Madero: «En la esquina de ‹El Paje›, en la banqueta del Hotel Iturbide y en los prados de Guardiola», y la de esos otros, «emperifollados y ladinos», que andan a la caza férvida de presas frente a la parroquia de San Cosme. En la segunda comenta acerca de una Carmelita simbólica que había publicado un artículo en el periódico sobre «el derecho de las mujeres a los asientos del tren eléctrico, a cualquier hora y contra cualquier varón», a lo cual el poeta oponía razones que podríamos considerar definitivas.

Si en el siglo XIX la calle por excelencia de la prostitución en la capital fue la de López, en los años revolucionarios destacó por cualidades propias la avenida Madero. En su crónica, el joven jerezano cita a un orador moralista que en la Cámara de Diputados sancionó que en la céntrica avenida dominaba «el vicio ambulante», es decir, que las hetairas de lujo rondaban y rodaban en carretela. López Velarde contraatacó en su crónica argumentando que, si bien eso era parcialmente cierto, en la avenida no escaseaban los «honestos vehículos» y que podían pasear los matrimonios y aquellas muchachas que apretaban «en el puño la medalla de María Auxiliadora».

Mudó de parecer. En «La suave Patria», escrita cuatro años después, la imagen de la prostitución ya no la repre-

senta una calle, sino toda la capital de la República, y el vicio se practica no sólo en las noches, sino todo el día:

> Sobre tu Capital, cada hora vuela
> ojerosa y pintada, en carretela...

De los Estados Unidos a López Velarde le disgustaba, y me atrevo a decir, le repelía, su política imperial, su protestantismo proselitista, sus mujeres sin chiste, sus feministas masculinizadas. «Nos ayankamos a gran prisa, bajo la acción de lo feo», dijo premonitoriamente en 1917 ante el crecimiento de la influencia estadounidense, que desplazaba a la francesa, no para bien. Recuerda que un demente, que no lo era tanto, le hacía esta observación: «Plateros fue una *calle*, luego una *rue*, y hoy es una *street*». Por cierto: más de treinta años después, en uno de sus más intensos poemas, Efraín Huerta representó emblemáticamente el ayankamiento del país en la avenida Juárez, es decir, en la continuación de la avenida Madero.

Pero en páginas magníficas de *Don de febrero* es también dable encontrar cosas muy personales del hoy y de los ayeres de López Velarde, como el horror al envejecimiento y el miedo a las apariciones nocturnas en las casas, el entusiasmo por la buena música mexicana de la época y el gusto por el cine, la clara simpatía por el rector del Seminario Conciliar y Tridentino de la ciudad de Zacatecas donde estudió en la edad de la adolescencia (1900–1902)

y los recuerdos zumbones de las causas del fracaso de la revista *Bohemio*, que hizo en sus días aguascalentenses con un grupo de amigos, su fobia por los poetas que gritan (salvo Díaz Mirón) y su visión piadosa tanto de la poetería ínfima de la provincia como de la Ciudad de México, representada figuradamente por nombres como Paco Izaguirre («Clara Nevares»), el amanerado y empalagoso Jacobo Palacios («En favor del poetastro») y el autor de madrigales, Pepe Gil, «poeta sin esterilizar» («Toros»).

Hacia 1936, Xavier Villaurrutia lamentaba en uno de sus ensayos que López Velarde fuera «más admirado que leído y más leído que estudiado». Casi treinta años más tarde, Octavio Paz, en su ensayo «Los caminos de la pasión», juzgaba que en la historia de la crítica sobre el jerezano había apenas tres momentos de importancia: el ensayo de Villaurrutia, los estudios de Luis Noyola Vázquez, y el libro de Allen W. Phillips de 1962, *Ramón López Velarde. El poeta y el prosista* (olvidaba las iniciales y relevantes aportaciones de otros contemporáneos como Fernández Mac Gregor y Gorostiza). Pero las cosas fueron cambiando. Ya en 1988, en el centenario de su nacimiento, José Luis Martínez, al inicio de su prólogo (reescrito), testimoniaba que la obra era «un legado cada vez más vivo y entrañable, más rico y persuasivo».

En este 2002, a comienzos del nuevo siglo y del nuevo milenio, su poesía y su prosa siguen creciendo con una luz encandilada y otra luz de encantamiento. Las páginas de su

obra guardan las líneas secretas que las musas le dictaron al oído y el resplandor que le dio el Espíritu Santo, a él, a Ramón López Velarde, el más querible de nuestros poetas.

2002

La crítica literaria de Ramón López Velarde

En 1998 Juan Domingo Argüelles realizó una selección de ensayos y artículos sobre poesía y poética escritos por grandes o notables poetas latinoamericanos. En el libro *(El poeta y la crítica*, UNAM) incluyó textos, entre otros, de Ramón López Velarde, César Vallejo, Pablo Neruda, Jaime Sabines, Rosario Castellanos y Roberto Juarroz. Una intención de Argüelles era ilustrar que la gran crítica creativa y propositiva no era propiedad sólo de ensayistas internacionalmente reconocidos como Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges y Octavio Paz, que escribieron ensayos y crítica sistemáticamente, sino también de otros poetas notables que ejercieron la crítica de manera ocasional e irregular. De López Velarde escogió los textos «La derrota de la palabra», «El predominio del silabario», «A favor del poetastro» y «Sobre el poeta y la estética».

En un famoso ensayo titulado «Criticar al crítico», T.S.

Eliot apreciaba que lo mejor de su tarea crítica lo había escrito «sobre autores que admiraba de corazón» y, después, sobre autores a los que «admiraba mucho pero con salvedades». Parece una conclusión que pudiéramos haber oído de boca de López Velarde, aun si, desde luego, su tarea fue infinitamente más modesta que la del inglés y jamás hubiera pensado erguirse a sí mismo como crítico. En sus breves y sustanciosas notas, López Velarde reseña o menciona sus pasiones, entusiasmos y gustos, de manera que a través de ellos podemos seguir su árbol genealógico y su *mapamundi* literario.

Como Neruda y Vallejo, López Velarde tuvo grandes dones para la crítica, pero no le interesó desarrollarlos sistemáticamente. En eso hubo un azar afortunado: se abocó sólo a autores, temas y libros que le interesaban. Son muy pocas las notas de compromiso, las cuales, casi siempre, son sobre sus contemporáneos. Sin embargo, en éstas, sus juicios son a veces poco caritativos y, en casos como el de José de Jesús Núñez y Domínguez, francamente despiadados.

López Velarde reunió en vida en libros poemas en verso *(La sangre devota* y *Zozobra)*, y pensó hacerlo de sus poemas en prosa *(El minutero)*, pero no hay pista de que hubiera querido hacerlo de sus crónicas, de sus reseñas literarias y de sus artículos políticos. López Velarde escribió siempre, en este aspecto, presionado o urgido por la entrega periodística. Qué bueno para nosotros que conoció esta presión o esta urgencia porque de otra manera no

los habría hecho y estaríamos faltos no sólo de textos hermosos, sino que ignoraríamos lo sustancial de sus afinidades, gustos, rechazos, desdenes. Tengo para mí que nunca le pasó por la cabeza publicar en libro una reunión de sus notas críticas. Tuvieron que venir otros que salvaran de las fosas de las hemerotecas lo que hoy dormiría como papel latente.

En dos textos («La derrota de la palabra» y «El predominio del silabario») dejó en el laberinto los hilos de su poética y de su temática esencial. Siguiendo a José Luis Martínez, podríamos añadir un tercero, «La corona y el cetro de Lugones», que en un principio López Velarde pensó para darle al argentino la cumbre jerárquica que merecía, pero en el que dejó claves y signos para entender mejor su escritura. No sólo los textos antedichos: de una o de otra forma, en sus rápidas y certeras notas, aun en las de compromiso, hay pistas para entender mejor las vías poéticas que le obsesionaban y encontrar de súbito pepitas de oro en socavones exhaustos.

A López Velarde le interesaba escribir una poesía conversada y sincera, que afirmara el lenguaje usual y negara el diccionario. Huir de los dictados de la Academia de la Lengua y no hundirse en las aguas hediondas del asunto civil. Se abocó a toda costa a conseguir la originalidad y una sencillez de expresión que relacionara rápidamente la conciencia con el asunto, quiso esplender «la majestad de lo mínimo» y oír lo inaudito y trató de expresar la médula

de lo inefable y lograr en los versos «el pasmo de los cinco sentidos».

Buscó afirmar el arte criollo, o en otras palabras, extraer lo auténtico de los yacimientos mal explotados hasta entonces de lo nacional, algo que no fuera ni lo hispano ficticio ni lo indígena de calcomanía, sino una vigorosa síntesis de lo mestizo de que estamos hechos. En esa tarea se le asocia con frecuencia con sus amigos, el músico Manuel M. Ponce y el pintor Saturnino Herrán, quienes con afán lúcido se entregaban en esos años arduos de violencia y penuria a hundir las manos en las raíces de lo nuestro.

Prodigiosamente dotado para la creación de imágenes, López Velarde, en sus trabajos críticos, lograba, como Xavier Villaurrutia y Octavio Paz, que las imágenes se volvieran ideas y conceptos. Me atrevería a decir que desde 1912, en las dos notas sobre el poeta andino José Santos Chocano, empezó a revelársele «el metal de su propia voz» en la crítica literaria. Me parece que al escribir López Velarde buscaba a la vez, de manera conciente o no, la palabra justa y la palabra imaginativa: aquella que redondea la frase hasta volverla precisa, y aquella que da alas y vuelo a la frase hasta convertirla en una asombrosa figura en el cielo. No hay de hecho en estos textos críticos una sola nota que uno pueda considerar mediocre y algunas son tan perfectas que olvidamos que las escribió de un día para otro.

No sólo eso: estoy convencido de que, como en los casos de Borges y Neruda, su prosa es tan bella como su

poesía, y que a menudo no es fácil distinguir dónde comienza una y dónde otra. Me parece que ha faltado en las nuevas generaciones el ensayista que haga con su prosa lo que hicieron Xavier Villaurrutia en el ensayo «El león y la virgen», y Octavio Paz en «Los caminos de la pasión» con su poesía, es decir, que rinda justicia a esta gran vertiente de su escritura, o más concretamente, que le dé todo su precioso valor a las prosas de *El minutero*, a por lo menos la segunda mitad de las crónicas *(Don de febrero)* y a las jugosas páginas de su crítica literaria. Tengo la impresión de que López Velarde tomaba muy en serio sus artículos, crónicas y notas críticas, tratando de escribirlas lo mejor posible, pero no estoy seguro de que fuera muy conciente de que estaba escribiendo en ocasiones pequeñas casas de maravillas.

Muchos que lo acusaron de iletrado eran más iletrados que él. Con la publicación en 1952 de *Don de febrero y otras crónicas* por Elena Molina Ortega, críticos y lectores empezaron a abrir los ojos con pasmo y admiración y a decir que el ingenio lego no lo era tanto o que quizá no lo era, y más aún, que no lo fue, ya que en 1971, cuando José Luis Martínez sistematiza en las primeras *Obras* poemas, crónicas, crítica, cuentos y periodismo político, nos permite observar a un hombre lúcido y cultivado que escribía con proporción musical frases a la vez fulgurantes y exactas, y que utilizaba con corrección citas, asociaciones, contrastes, y sobre todo, originalidad de juicio.

Si gracias ante todo a Henríquez Ureña, la literatura inglesa empezó a leerse y a ser aprovechada desde finales de la primera década del siglo XX por jóvenes ateneístas como Reyes y Torri, las dos literaturas europeas más leídas al término del porfirismo seguían siéndolo, como en el siglo XIX y en la transición del siglo, la española y la francesa. De los españoles, salvo Garcilaso *(Églogas)*, Góngora *(Fábula de Polifemo y Galatea, Soledades)* y Cervantes, López Velarde no parece haber leído gran cosa de los poetas de los siglos de oro, o si lo hizo, no se interesó en consignarlo. En cambio, del siglo XIX y principios del XX, da la imagen de ser un lector enterado en poesía, narrativa y teatro, pero sin mostrar en sus dictámenes mayor gusto y entusiasmo. No sólo eso: a veces no dejaba de hundirles el estilete del desdén en el centro del corazón. Le disgustaba de la poesía y de la literatura españolas, salvo excepciones, la palabrería que caía y se iba como hojarasca sobre las páginas. López Velarde era uno de los razonablemente convencidos de que, luego del modernismo, América era la Maestra. En un artículo titulado «El momento poético español», dijo: «Ya las carabelas no vienen del Puerto de Palos. Ahora regresan. América y Francia alimentan las raíces seculares de la encina de Garcilaso». Si viviera ahora le alegraría enterarse de que durante todo el siglo XX las carabelas regresaron al Puerto de Palos.

De la literatura en lengua francesa estudió y leyó a autores como Montaigne, Baudelaire, Anatole France, Samain,

Francis Jammes, aun Apollinaire, y a los belgas Rodenbach, Maeterlink y Verhaeren. Por Montaigne moría y Baudelaire quizá le descubrió la raíz católica de erotismo y sacrilegio y los campos abiertos del poema en prosa que lo llevarían a escribir los textos que formarían después *El minutero*.

De los latinoamericanos de la época veneró hasta la idolatría a Rubén Darío, a quien vio como un hierofante, un «árbol máximo», pero sobre todo al argentino Leopoldo Lugones, gran heredero de Góngora, poeta sumo, ejemplo de «lujuria de creador», quien supo reducir la vida sentimental a ecuaciones psicológicas y convertir el sistema poético en un sistema crítico. Ninguna nota está escrita con más alto y sincero entusiasmo que «La corona y el cetro de Lugones».

Sus lecturas de poesía mexicana fueron irregulares. Admiró a Sor Juana, pero le pareció que, como la española Emilia Pardo Bazán, escribía con escasa femineidad. En ninguno de sus textos en prosa y poesía hay referencias a la poesía prehispánica (que entonces apenas se conocía) ni citas de otros poetas de los siglos de la Colonia. Ni los prerrománticos ni los poetas de los dos primeros romanticismos existieron para él: Quintana Roo, Ortega, Tagle, Rodríguez Galván, Calderón, Pesado, Carpio, Arróniz, Valle, Prieto y Altamirano. Del romanticismo tardío, Flores y Acuña representaron casi sombras, o más aún, sombras desdeñables. Hacia 1907, en una nota en honor de Othón, dijo que ya era tiempo de que su generación dejara de

«entusiasmarse con el *Nocturno* de Acuña y las *Pasionarias* de Manuel Flores», y hacia 1909, en otra nota sobre Othón, se lanza de nuevo contra Acuña, lamentándose de que el potosino no tenga una estatua, mientras que existe «la de un cantor suicida, que no pasó de promesa». Quizá dos motivos de que en general no haya entendido a nuestros románticos sean, que sintió extraño, y aun ajeno, su exagerado y a veces descuidado mundo verbal, y que lo ponía de malas o lo incomodaba el tratamiento enfermizo de algunos temas. En cambio, a los poetas de la siguiente generación, aquella que empezó a publicar en los lustros del porfirismo, los leyó muy bien y tuvo devoción o admiración por varios: Othón, Gutiérrez Nájera, González Martínez, Nervo, González León y la leve y triste María Enriqueta, los cuales, por demás, son las piedras de fundamento de la poesía mexicana moderna. No sólo eso: algunas de las mejores notas, de las más orientadoras y propositivas, de las más equilibradas y justas, las escribió sobre González León, González Martínez, Nervo y Tablada, y aun al primero lo sintió como un alma gemela. Sin embargo, como decíamos, no hay un solo texto que no tenga al menos una joya o un deslumbramiento como de luna.

Siendo respetuoso, López Velarde no dejó de decir en su momento, aun con severidad, lo que pensaba. Por ejemplo, unos «apuntes de crítica» sobre González Martínez, del 2 de mayo de 1915, que tituló «Frente al cisne muerto», contienen reticencias y reparos ante la obra. Se ve que no

le agradaba demasiado la poesía de «tendencia cerebral» de su antiguo maestro de literatura francesa, ni éste se entusiasmaba mayor cosa con las audacias de estilo y de rima del joven jerezano, que acaso le parecían una excentricidad nacida de los estertores del modernismo, al cual él, en 1911, en su famoso poema «Tuércele el cuello al cisne...», le había puesto los santos óleos. Pero como dice muy bien José Luis Martínez en una de las notas críticas finales de las *Obras:* «González Martínez y López Velarde fueron amigos y ambos parecen haberse empeñado en que no los distanciara ni la diferencia de edades ni la de temperamentos líricos».

Cuando muere Amado Nervo, en 1919, López Velarde escribe una magistral nota de adiós donde, si bien lo llama «nuestro as de ases», separa, como lo haríamos nosotros, el primero y el último Nervo. O dicho de manera óptima: «Filialmente (...) me confieso reacio a sus prosas y a sus versos catequistas, alejados de la naturaleza artística y, en ocasiones, en pugna con ella». López Velarde prefería poemas de Nervo como «En paz», «El día que me quieras», «Si tú me dices ven»: «Fulge en ellos la entereza del poeta, sin atrofia de doctrina, sin teoremas que humillen la conducta humana, sin gravidez de locución, sin rodeos a la invencible inquietud».

A Tablada, de quien escribió dos notas, lo vio como «una figura en que se encierra una de las más severas aristocracias de nuestra poesía», y consideró que «por su cultura, por

su temperamento, por su vida» representaba «el tipo del literato». Le parecía que desde *Florilegio* hasta *Li–Po* palpitaba la emoción en sus poemas y destacó su continua búsqueda de nuevas vías poéticas, si bien, en un plano confidencial, en una carta del 18 de junio de 1919, López Velarde se permitió subrayarle sus distancias con la poesía ideográfica que escribía entonces y que, a su modo de ver, era algo convencional, y más estrictamente, «una humorada». Tablada replicó cordial pero de una manera estricta en una larga carta que se publicó el 13 de noviembre de 1919 en *El Universal Ilustrado*, donde sugiere que la ligereza de los juicios de López Velarde es porque no ha leído lo suficiente del tema para comprender y valorar.

«Sólo una cosa sabemos: el mundo es mágico», dijo López Velarde con noble exceso al hablar de las transmutaciones de las cosas del mundo que Nervo hizo en grado heroico. Para mí, mucho más que Nervo, quien logró eso en muchos instantes de su poesía y de su prosa, quien por medio de su alquimia verbal llegó a decir en ocasiones lo indecible y a revelar lo invisible y misterioso, fue el propio López Velarde. Y en esto hablo también, desde luego, de las páginas de su crítica literaria.

2000

Othón visto por López Velarde

Hasta su fallecimiento, en junio de 1921, Ramón López Velarde tuvo una viva simpatía y una admiración fervorosa por Manuel José Othón. En un artículo de 1909* y en su nota sobre Enrique Fernández Ledesma, de 1916, recuerda que él y sus amigos lo vieron tres veces en la ciudad de Aguascalientes con su «cabeza al rape y embutida en los hombros». Él y sus amigos contemplaban «su marcha sobrecogidos, como párvulos ante una fiera suelta».

López Velarde vivió en Aguascalientes de 1902 a 1907. De las tres visitas de que habla, he confirmado dos. Una es de 1904, cuando Othón pasó fugazmente por la ciudad, luego de padecer siete años en las vastas soledades de paisajes desérticos y pueblos duros del norte. «Se fue a San Luis Potosí el 27 de agosto de 1904. Al pasar por Aguascalientes el gobernador Alejandro Vázquez del Mercado le rindió un homenaje en la estación del tren y lo llevó a conocer el

casino», refiere Arturo Noyola en su documentado libro sobre el poeta *(Morir en la escarcha).* Seguramente López Velarde y sus amigos lo vieron de lejos esa tarde. La otra visita es de mayo de 1906, o sea, seis meses antes de su fallecimiento. El 23 de ese mes escribe desde Aguascalientes a su esposa: «Sé que pasado mañana llegan a ésta Baudelio [Contreras], Rubén Campos y Ernesto Elorduy, pero precisamente por eso me voy, porque les tengo miedo y puedo cometer algún desorden y enfermarme». Desde luego el miedo de Othón a los amigos consistía en las juergas que le esperaban.

En 1904, el dieciseisañero López Velarde ya había leído *Poemas rústicos,* que se había publicado dos años antes en la capital del país, pero cuyas piezas líricas se editaron y se reeditaron en periódicos y revistas desde 1891, empezando por el «Himno de los bosques», composición donde vegetales, animales y aves ritman una sinfonía verbal omnímoda.

Conmueve al corazón la fidelidad sin tacha del joven jerezano por el recuerdo y la obra de Othón, y más si tomamos en cuenta lo distinto de ambas estéticas. Para López Velarde la pléyade mexicana, si nos atenemos a dos artículos de 1912, la representaban en esa hora Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Luis Rosado Vega, María Enriqueta y Enrique González Martínez. De la pléyade los dos astros fulgentes, quién lo duda, eran Díaz Mirón y Othón.

Quizá el primer texto que López Velarde escribe sobre el

poeta de San Luis es una breve nota, «En honor de Othón», que publica en *El Observador* aguascalentense, de Eduardo J. Correa, el 8 de julio de 1907, donde aplaude la velada en honor de Othón que realizó en la Ciudad de México la Academia Mexicana de la Lengua. Meses más tarde, el 23 de noviembre de 1907, para el mismo bisemanal, escribe el artículo «Manuel José Othón. In memoriam», para conmemorar el primer aniversario luctuoso. En diciembre de ese año o en enero del año siguiente López Velarde había llegado a la ciudad de San Luis para estudiar la carrera de abogado en el Instituto Cultural y Científico, en la misma facultad donde Othón se había graduado hacía cosa de veinticinco años. De entrada se equivoca. No es el día 27, sino el 28 de noviembre, la fecha del aniversario. Sin embargo, con justicia, lo califica de «egregio» y lo ubica como «el primero de nuestros líricos». Y dice: «Nadie, como él en su ‹Idilio salvaje›, supo exponer la desesperanza de un amor y la monotonía de una vida; nadie, como él en su ‹Salmo del fuego›, logró invocar al Ser Supremo con las quejas de un dolor augusto; nadie como él en el ‹Himno de los bosques›, llegó a remedar la música de nuestras ricas vegetaciones». Como se ve, el informado joven ya había leído también el «Idilio salvaje», que se había publicado en la Ciudad de México en la revista *Mundo Ilustrado* el 16 de diciembre de 1906, y en su versión correcta y definitiva en la *Revista Moderna*, un mes después.

El 14 de junio de 1858 Othón había nacido en la ciudad

de San Luis Potosí. El 14 de mayo de 1908, el veinteañero López Velarde, en una carta cívica a Eduardo J. Correa, comenta de tres proyectos para recordar a Othón: la colocación de una lápida en la casa donde falleció, realizar una colecta para erigirle una estatua, y poner el nombre de Othón a una de esas calles que tienen «nombres tan vulgares como la de la Catedral o tan indeterminados como la del Apartado». La decepción es agria. La gente de San Luis, confirma, es estúpida y «la sociedad no sabe más que concurrir a misa los domingos para ir de la iglesia a la plaza de toros». Apenas si cabe referirlo: no hubo ni placa ni estatua ni nombre a una calle. A lo más, al parecer, se realizó una velada donde participó el historiador potosino Primo F. Velázquez.

El siguiente año, en otra nota, titulada ahora «Othón» (la firma con el seudónimo de Esteban Marcel), despotrica contra los potosinos porque no han erigido aún la estatua y porque la tumba, en el cementerio de El Saucito, es «de una vulgaridad notoria». Y un anexo melancólico: destaca que la viuda debía ganar el pan laborando en un almacén. Por demás a López Velarde, si hubiera vivido lo suficiente, no le habría cabido en la cabeza el destino apagado de Josefa Jiménez Muro viuda de Othón: por cuarenta años debió llevar en la ciudad de San Luis una vida de aislamiento y de pobreza digna.

En un texto laudatorio del 25 de noviembre de 1912, que publicó en un diario católico de la Ciudad de México con

el seudónimo, no de Esteban Marcel, sino de Marcelo Estebanes (el texto, con otros diecisiete, lo recuperó Luis Mario Schneider en el libro *Ramón López Velarde en La Nación*), precisa que en tres días sería el aniversario luctuoso. El mayor de nuestros neoclásicos —observa— ha derramado «vino viejo en los moldes nuevos». López Velarde señala incluso los poemas de Othón que prefiere: «Idilio salvaje», «Salmo del fuego», «Canto del regreso» e «Himno de los bosques». Contrasta la naturaleza dinámica de la poesía de Othón con la de esos «trovadorcillos» cuya retórica «se fatiga con los arroyuelos y las brisas ripiosas, los pájaros bobos, las frondas desteñidas y los rebaños de las calcomanías». Todo en Othón está hecho a la medida y su espíritu es vigoroso y espontáneo. Deplora de nuevo que en tierra potosina no haya aún el monumento a la altura del mérito y que la viuda deba vivir de su propio trabajo.

En una nota entusiasta del siguiente año, titulada otra vez «Othón», el joven jerezano vuelve a quejarse de la indiferencia de los potosinos ante su gran hijo. «Apenas si un mármol exiguo cubre sus cenizas», dice, y la tumba es una de las muchas del cementerio. Para no variar el énfasis, concluye que no se ha erigido aún la estatua. López Velarde cuenta que cuando él llegaba a San Luis sentía como suyos los alejandrinos donde «Othón describe cómo se tiñen de violeta los horizontes y ‹esplenden más azules el cielo y las montañas›». Por supuesto se refiere al «Canto del regreso». Los alejandrinos correctos son:

Se tiñen de violeta las lejanas campañas
y esplende la turquesa del cielo y las montañas.

Para Ramón López Velarde la obra lírica de Othón y los escenarios del estado de San Luis Potosí se integraban en él hasta lo más íntimo.

López Velarde vuelve en la nota a la idea de que Othón logró «el prodigio de vaciar las inquietudes del alma moderna en la serenidad imperturbable de los antiguos modelos». Sin embargo discordamos de él cuando dice que Góngora, de haberlo conocido, le habría consagrado su devoción, o cuando al precisar más (esto lo han repetido con ligereza muchos de sus críticos), señala que Othón está «con un pie en la isla clásica de los centauros y de las ninfas y con el otro en la isla flor modernista». En cuanto a lo primero, creo que si Góngora hubiera conocido a los dos poetas mexicanos, habría consagrado su devoción... a López Velarde; en cuanto a lo segundo, sabido y consabido es el rechazo rabioso que Othón tuvo contra el modernismo, no escapando a sus dardos ponzoñosos ni siquiera Darío ni Lugones. Salvo dos o tres ejemplos, que los críticos no dejan de resaltar, el orbe modernista no tocó su poesía. Por el lenguaje y por las formas poéticas que eligió, Othón fue un clásico, y por el tratamiento de asuntos, por corazón y sensibilidad, fue un romántico. ¿Pero dónde rayos se encuentran las trazas modernistas en los poemas mayores de Othón? ¿Dónde en «Himno de los bosques»,

en «Salmo del fuego», en «Noche rústica de Walpurgis», en «Pastoral», en «Frondas y glebas», en «Las montañas épicas», en «Elegía» o en el archicitado «Idilio salvaje»? ¿Dónde? Por el verso seco y rotundo estaría más cerca de Byron, de Hugo o del mexicano Díaz Mirón que de la pedrería múltiple y de la música de cámara del modernismo. Digámoslo definitivamente: es la diferencia entre el cisne del estanque y el águila de la montaña.

Después de esto, que yo sepa, López Velarde sólo mencionó dos veces al poeta potosino: la primera (ya la anotamos al inicio del texto) cuando en 1916 evoca el paso de Othón por la ciudad de Aguascalientes; la segunda, la cual es acaso su más alto homenaje, la dedicatoria de *La sangre devota:* «Consagro este libro a los espíritus de Gutiérrez Nájera y Othón». Nótese el verbo: *consagrar;* para él Othón era algo sagrado.

Lo más conmovedor y noble en la actitud de López Velarde fue reconocer la grandeza de un poeta al que se parecía poquísimo o nada. La lírica de Othón describe, con inusual intensidad, las fragosas soledades de bosques, montañas y desiertos; la de López Velarde recrea, con imágenes inesperadas y a la vez puntuales, cuadros de la vida de pequeños pueblos y pequeñas ciudades del centro de México. El venero femenino corrió con escasez en las tierras poéticas de Othón; en López Velarde cubrió gran parte de sus páginas. El verso de Othón es sonoro y abierto; el de López Velarde coloquial y misterioso.

De haber vivido doce o quince años más, estoy seguro, Othón se habría encantado con la lectura de los poemas de un joven de talento insólito, que sabía escribir con lucidez crítica y con «el pasmo de los cinco sentidos».

En una pincelada imaginativa, López Velarde, en un artículo sobre José Juan Tablada, identificaba poetas con una fiera, un animal o un ave: Rafael López y el gato, Díaz Mirón y el puma, González Martínez y el búho, Tablada y el ave del paraíso. Lástima que no hiciera lo mismo con Othón; a mí éste me da la imagen de un águila avizorando las vastedades desde la cumbre de la montaña o volando sobre ella.

Poco a poco la ciudad de San Luis ha ido resarciendo su antigua mezquindad. El día de hoy Othón está de sobra reconocido: su casa natal es museo; la calle dejó de llamarse «la Catedral» y lleva su nombre, como lo llevan también una escuela, un cine y el salón de actos del antiguo Instituto Científico y Literario; la lápida está colocada en la casa donde murió, una estatua suya se yergue en la salida a Guadalajara y un busto preside la dilatada Alameda del solar nativo; la tumba donde yacía (ahora sus restos descansan en la Rotonda de los Hombres Ilustres de la Ciudad de México) sigue siendo la principal en el cementerio de El Saucito; los más firmes estudiosos de su obra (Rafael Montejano y Aguiñaga y Joaquín Antonio Peñalosa) son potosinos...

Quizá lo único que falle, lo más grave y triste, es que sus

coterráneos ya casi no leen ni lo leen. La ignorancia y el olvido son formas —más crueles— de sepultar a un poeta.

1996

*Este texto, los de 1908 y 1909, así como la carta, se encuentran en *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905–1913)*, edición de Guillermo Sheridan, FCE, México, 1991.

López Velarde visto por José Juan Tablada

A Esperanza Lara y Marta Hernández

Una de las relaciones más hondas y conmovedoras en la historia de la poesía mexicana, creemos, fue la de José Juan Tablada y Ramón López Velarde, que tuvo el sello recíproco del hondo afecto y la más alta admiración. Desde 1914 a 1938, en artículos, crónicas, cartas o en su *Diario*, Tablada nunca dejó de expresarse sobre López Velarde en los más altos términos: «Astro que se manifiesta con sencillas músicas y fragancias encantadoras», artista sabio y profundo, inmortalizador de las «beldades pueblerinas», poeta de la lírica y de la epopeya auténticamente nacional, «serafín de Dios», vidente, Trismegisto «en el puro sentido griego», revelador —como Lugones o Herrera y Reissig— de la magia ilógica y eficaz del adjetivo *indirecto*...

No fue la amistad de iguales en edad, la amistad inmediata y cómplice, como la que tuvo López Velarde con Saturnino Herrán, Pedro de Alba, Jesús B. González o Enrique

Fernández Ledesma, sino más bien, como en los casos de Rafael López y Enrique González Martínez, una amistad intelectual y una afinidad de hermano menor.

No ocurrió siempre así. Al principio, el veinteañero López Velarde, quien vivía entonces en la ciudad de San Luis Potosí, sin conocerlo personalmente, malquería a Tablada. No le perdonaba un ataque, no se sabe si real o supuesto, a Amado Nervo. En una carta del 13 de junio de 1908 desde la ciudad de San Luis Potosí a su tutor literario, Eduardo J. Correa, López Velarde arremete contra Tablada. En una extraña prosa suelta el dardo despectivo: «¿No hemos visto en nuestra patria al *chaufeur (sic)* de J.J. Tablada intentando deprimir con malévolas críticas a Amado Nervo?» Es decir, para el poeta jerezano, Tablada en literatura no llegaba ni a propietario del coche: apenas podía tomársele como un segundón envidioso en el despreciativo medio literario de la capital de la República.

Todavía en una nota sobre Enrique González Martínez (1871–1952), estricto contemporáneo de Tablada (1871–1945), aparecida el 30 de septiembre de 1909 en *El Regional* de Guadalajara, el joven López Velarde empieza por decir, a propósito de la entrada del propio González Martínez a la Academia de la Lengua, que se quedó viendo visiones «o como quien se comulga una hostia negra de José Juan Tablón, el de las envidias a Nervo».[1] De seguro Tablada no se enteró: ni de la publicación del artículo ni menos del articulista. Primero, porque la burla rabiosa quedó en un

periódico de provincia, y luego, porque estaba firmado con seudónimo. Si el irónico y susceptible Tablada hubiera llegado a enterarse de los comentarios agresivos, quizá no lo habría perdonado nunca.

En un artículo sobre el general huertista Aureliano Blanquet del 11 de noviembre de 1912, durante su tercer viaje y su primera residencia más o menos prolongada en la Ciudad de México, al discutir sobre las reyertas zapatistas, López Velarde recuerda la crónica de Tablada aparecida el día anterior: «La justicia, para obrar, necesita el advenimiento de la paz, sus campos tranquilos y su cielo sin nubes». Al parecer López Velarde ya pensaba aproximársele.

Cuando López Velarde decide ya radicar en la Ciudad de México, de lo primero que hace en 1914 es buscar a Tablada. En una carta le adjunta poemas. La respuesta de Tablada, anunciando un «nuevo poeta intenso y noble», es de una generosidad laudable. El 7 de junio de 1914 escribe en *El Mundo Ilustrado* que tiene sobre la mesa dos libros *(Poèmes de Amour*, de Auguste Genin, y *Caprichos*, de Efrén Rebolledo) y una carta. Pasa prácticamente de largo sobre los dos primeros. A continuación abre la carta y hojea los poemas del poeta promisorio. Reproduce la pieza «Del pueblo natal», y de inmediato añade: «Sigo leyendo otros versos manuscritos del mismo autor con la creciente emoción de encontrar un nuevo astro que se revela con sencillas músicas y fragancias encantadoras. Son los versos de López Velarde flores de prados campesinos,

claveles de macetas que, abriéndose sobre los viejos tiestos de Talavera, arden entre la penumbra de nuestros hondos corredores coloniales. Su perfume recuerda el aroma que exhalan los herbarios del divino Francis Jammes».

Es el primer elogio público de un poeta notable[2] a la poesía de López Velarde. Resultó un gran espaldarazo, como los que el propio jerezano daría en su momento a Carlos Pellicer, a José Gorostiza y a Bernardo Ortiz de Montellano, quienes jamás olvidarían el gesto. Sin sospecha, la opinión de Tablada debe haber alegrado a López Velarde y haberle hecho pensar íntimamente que no iba mal a través de la vía dolorosa de la poesía y la literatura, en la que transitaba desde los años aguascalentenses. Como precisa José María González de Mendoza, amigo muy cercano de Tablada, en unas páginas de recuerdos escritas entre 1951 y 1952, «Tablada y López Velarde», y recogidas casi dos decenios más tarde *(Ensayos selectos*, FCE, 1970), la nota sobre el jerezano fue la última que Tablada publicó en *El Mundo Ilustrado*. «Pocos días después salió al destierro, que lo tuvo alejado tres años».

Volvamos a 1914. Podemos colegir que por los días cuando apareció la nota en *El Mundo Ilustrado*, Tablada recibe a López Velarde y a Jesús Villalpando en su casa japonista del barrio de San Mateo, Churubusco. Las minucias del deslumbramiento de la visita las describe López Velarde dos años y medio después en su crónica–artículo «Poesía y estética» del 29 de junio de 1917. Tablada —recuerda RLV—

les leyó el prólogo y un capítulo de *Hiroshigué*, recitó poemas, les mostró cartas autógrafas de Leopoldo Lugones y de la señora de Lugones, y «pinturas, ídolos, rosas votivas, arcones del virreinato...» Un criado japonés hizo su aparición para avisar de la muerte de pájaros japoneses. Más: López Velarde no olvida hacer el panegírico del escritor diciendo que «por su cultura, por su temperamento, por su vida», Tablada representa «el tipo del literato».

¿Pero la visita la hizo López Velarde con Jesús Villalpando, según refiere en su crónica, o con Pedro de Alba, como rememora éste en unas páginas de recuerdos muchos años después?[3] ¿O fueron dos visitas? Algunos detalles japoneses de la visita, contados por Pedro de Alba, se parecen a los que cuenta López Velarde en su crónica; los demás no.

Pedro de Alba escribe que Tablada había reproducido en la página literaria de *El Imparcial* el poema «A la gracia primitiva de las aldeanas», presentando a López Velarde como uno de los nuevos poetas españoles. Párrafos después indica que él fue quien en una tarde clara llevó por primera vez a Ramón con Tablada. Se trasladaron en el tren eléctrico que corría a través de la Calzada de Tlalpan. La casa de Tablada en Churubusco estaba a unas decenas de metros de la calzada, sobre el Camino Real, que iba entonces desde Tlalpan al pueblo de Chimalistac, es decir, a través de lo que es ahora Héroes del 47, Hidalgo, Francisco Sosa y Arenal. A los lados de la Calzada de Tlalpan encantaban la vista de los jóvenes las arboledas y los campos cultivados.

Pedro de Alba cuenta que Tablada era despreciativo con lo que no respetaba. Odiaba la mediocridad. A muy pocos escritores de esos años les tenía consideración. Muchos servían de blanco a sus bromas sangrientas y sus epigramas afilados.

Le gustaba vivir bien. Era un ágil y hábil deportista y un afanoso coleccionista de objetos finos y exóticos. Gracias al patrocinio de un mecenas, se la pasó un año en Japón. «José Juan era fastuoso y decorativo, tenía una colección de kimonos de seda y preciosos grabados de artistas chinos y japoneses. Por ese tiempo se daba el lujo de tener un ayuda de cámara japonés».

Recibió hospitalariamente a los jóvenes y los orientó por el jardín, donde iba indicándoles los nombres de flores raras, y los condujo luego a su estudio, donde vieron los espléndidos libros del bibliófilo y los objetos sorprendentes del coleccionista. Tablada se divirtió embaucándolos haciéndoles creer que conversaba en japonés con su ayuda de cámara (como si la lengua japonesa —comentaría luego Efrén Rebolledo a Pedro de Alba— pudiera aprenderse en un año):

> El poeta nos reconocía beligerancia literaria y nos invitaba a hablar; nos interrogó en forma delicada sobre nuestros planes y nuestros problemas. Con su gracia maliciosa y muy salpimentada hizo referencias a los escritores y poetas de su tiempo, algunos de ellos compañeros suyos

> en la secretaría de don Justo Sierra o en la redacción de *El Imparcial* y de *El Mundo Ilustrado* (...) Antes de despedirnos le llamé la atención sobre la hoja del suplemento literario arreglado por él, en donde presentaba a López Velarde como poeta español. Él no se atrojó por el escamoteo; con toda naturalidad nos dijo que había encontrado en el poema «A la gracia primitiva de las aldeanas» un sabor muy castizo y que, al no tener referencias precisas sobre el autor, lo creyó español: «Por supuesto —agregó dirigiéndose a López Velarde—, que sus versos son mejores que los que escriben los poetas peninsulares de hoy...»

Pero vamos por partes. ¿Tablada copió alguna vez ese poema en su columna de *El Imparcial?* González de Mendoza buscó el poema en la doble columna, titulada «La Semana», que escribía Tablada en el diario, y no encontró nada, pero dándole con delicadeza a Pedro de Alba una salida, añadió que «el vandalismo de ciertos lectores mutiló muchos de los ejemplares». Adiciona cauteloso que tal vez el poema estuviera «en algunas de las hojas arrancadas o en cualquiera de los trozos recortados».

En efecto, Tablada publicó, o más bien, reprodujo «A la gracia primitiva de las aldeanas», pero no en el decurso de 1914... sino adjunto a un comentario que escribió sobre López Velarde («La nueva poesía de México») en *El Nuevo Tiempo* de Bogotá, el 31 de marzo de 1919. Reprodujo

también «La bizarra capital de mi Estado» y «Transmútase mi alma...» En el comentario Tablada nunca habla del sabor castizo de «A la gracia primitiva de las aldeanas» ni de que haya creído que López Velarde era un poeta español. En loor de Pedro de Alba, el poema, si se lee desde esta perspectiva, tiene ese sabor castizo que puede hacer creer a un lector que su autor es un peninsular.

Tablada decía con gran orgullo en ese artículo de 1919, como lo haría al promediar los años veinte en páginas de su segundo libro de memorias *(Las sombras largas)*, como lo repitió en un apunte escrito el 14 de febrero de 1926 en su *Diario (Obras*, UNAM, IV), y como dos o tres veces en crónicas de los años treinta, que él escribió el primer comentario sobre López Velarde; jamás habló de haber reproducido el susodicho poema. Tengo la impresión de que Pedro de Alba confunde «Del pueblo natal», adjunto al comentario de Tablada del 7 de junio de 1914, con «A la gracia primitiva de las aldeanas». En cuanto a lo del sabor castizo de «A la gracia primitiva de las aldeanas», o surgió en una conversación incidental con Tablada o lo creó sólo la imaginación de Alba.

Pese a que Tablada avaló, como otros distinguidos artistas e intelectuales, a la canalla victorianohuertista y López Velarde nunca dejó de ser un maderista fiel, pese a la diferencia marcada de diecisiete años de edad, pese a las distancias geográficas que se dieron en periodos entre 1914 y 1921, primero por el exilio y luego por la actividad diplo-

mática de Tablada, entre ambos se fortaleció día con día una hermandad basada en la admiración recíproca y hecha con lo mejor del corazón. A su manera cada uno fue guía y modelo del otro. José Luis Martínez dice muy bien que se dio entre ambos un «intercambio de estímulos e influencias», y aprecia perspicuamente que López Velarde «comprendió, uno de los primeros, la importancia de las innovaciones de Tablada, a pesar de que guardara reservas frente a algunas de sus experiencias».

Dos años después de la visita a la casa de Churubusco aparece el primer libro de poesía de López Velarde *(La sangre devota)*; el poema «Me despierta una alondra...» está dedicado a Tablada.

Quizá al regresar de su exilio en 1918, «llamado por el ‹primer jefe› Venustiano Carranza», es cuando Tablada suele frecuentar el bar Phalerno, propiedad de su amigo, «el apuesto y simpático» León Teruel. En sus remembranzas Tablada evoca el bullicioso ambiente, pero se entristece un momento al evocar a López Velarde y su grupo de amigos, asiduos al antro, ese grupo que solía llamar «los felibres», al asociarlos con el grupo de poetas que escribían en la lengua provenzal a fines del siglo XIX en el mediodía francés, entre ellos, Frédéric Mistral y Clovis Hugues *(Las sombras largas*, XLVIII, pp. 252–253):

> ¡Ilustre clientela! Como que entre ella se contaba el entonces misterioso y hoy magnífico en su apoteosis póstuma,

> el poeta Ramón López Velarde, que allí solía acudir lleno quizás de recónditas atriciones a beber moscateles y málagas... Y con él iban el maestro de la perfección lírica, el veronés de las opulencias verbales y el ennoblecedor del nacionalismo poético, Rafael López; en el mismo grupo figuraba el hermano lírico de López Velarde, el exquisito Enrique Fernández Ledesma, quien tan bellamente ha consagrado el mérito y la memoria del numen fraternal, el mismo grupo adonde a veces llegaba, siempre trágico, siempre con aire de náufrago, batido por las tempestades de su vida sin fortuna, otro querido amigo, el bueno y generoso Jesús Villalpando, cuya tumba sin flores, cuya memoria sin ofrenda ni ex votos, debe ser para nosotros un remordimiento y un reproche...

El sevillano González de Mendoza cuenta que Tablada, cuando estuvo como diplomático en Venezuela, solía enviarle en 1919 diarios y revistas con poesías y artículos suyos para repartirlos entre amigos cercanos. «Uno de ellos era López Velarde y tres o cuatro veces le llevé algunos de esos periódicos a su bufete, entonces en la avenida Madero 1». Recuerda González de Mendoza que el bufete estaba en una casa; ahora se yergue allí, con su alucinante verticalidad, la Torre Latinoamericana.

Ya dijimos que en 1919 Tablada publicó el segundo comentario sobre López Velarde en Bogotá. Desde las primeras líneas Tablada encumbra la poesía del joven herma-

no: «Poeta encantador cuyo arte, que es sabio y profundo, comenzó a manifestarse hace pocos años, con caracteres de aparente simplicidad en fondo y forma, pues cantaba la gracia de las muchachas de pueblo y la poesía de las ciudades provincianas en versos sencillos y desmañados». A diferencia de la mala fe de Reyes, quien llegó a ver a López Velarde como si fuera el burro que tocó la flauta al compararlo con un pintor ingenuo como el aduanero Rousseau, Tablada, desde ese 1919, advertía que en el arte de López Velarde existía una «ingenuidad *ilusoria*» (el subrayado es mío), pero que al igual que en pintores como Matisse y Vlaminck, existían *detrás* «hondos estudios de síntesis, de dinamismo, de cromatización...» Líneas más adelante, en el mismo comentario, parangona la poesía de López Velarde con las pastorales de Watteau o con «minúsculos jardines japoneses» que dejan entrever a un hombre torturado. Más: el 4 de noviembre de ese año, en el artículo elegiaco sobre Nervo, editado en Caracas, habla de López Velarde, «cuyo arte es una suprema cábala que hace arder y perfumar sobre el papel las simples rosas que madrigaliza».

Sin embargo en esas semanas de noviembre de 1919 pudo haberse enfriado o inficionado la relación. En un arranque de franqueza, en una carta a Tablada, López Velarde marca sus distancias frente a la poesía ideográfica, principiando por la de Apollinaire, pero de alguna manera incluyendo también la que hizo el propio Tablada en su libro *Los ojos de la máscara*. Para él los poemas ideográficos de Apolli-

naire son sólo «algo convencional», una mera «humorada, capaz, es claro, de rendir excelentes frutos si la ejercita un hombre de la jerarquía estética de usted».

Herido, o al menos enojado o molesto, Tablada no busca pleito pero sí poner los puntos sobre las *íes*. En una carta de respuesta a López Velarde, publicada el 13 de noviembre de 1919 en *El Universal Ilustrado* de la Ciudad de México, elabora una exposición inteligente para vindicar la poesía nueva, o con palabras de José Luis Martínez, «hace una defensa, no tanto de la innovación, sino más bien del espíritu de búsqueda o de ruptura en la poesía».

Tablada ejemplifica su defensa con antecedentes griegos y chinos, pero no deja de incluir casos modernos. Señala que al principio estuvo cerca de Apollinaire pero ahora se dedica a hacer cosas del todo distintas. ¿Es convencional la ideografía? Exactamente lo contrario: lo convencional sería «seguir expresándose en odas pindáricas, y en sonetos, como Petrarca». Para Tablada la preocupación es la síntesis: «La ideografía tiene, a mi modo de ver, la fuerza de una expresión ‹simultáneamente lírica y gráfica›, a reserva de conservar el secular carácter ideofónico». Tablada se siente ahogado vistiéndose con el chamarilero en la ropavejería de la tradición. Es hora de salir de la casa oscura y tomar el sol y echar a andar bajo aires nuevos con pies de viento. El problema de López Velarde es simple y único: no ha profundizado lo suficiente en la nueva poesía.

Tablada deja los cargos diplomáticos y regresa a México

el 26 de febrero de 1920. González de Mendoza lo visita en su cuarto del hotel Regis:

> Allí encontré a Ramón, y los tres charlamos largo rato. José Juan le preguntó qué había escrito últimamente y él mencionó «El sueño de los guantes negros» (...) Elogié el poema con entusiasmo, pues pocos días antes se lo había oído recitar; en *Revista de Revistas* (23–VI–1946) conté ya el episodio. A ruego de Tablada, Ramón recitó sus poemas. Recitó asimismo otro del que desde entonces grabóseme en la memoria este verso: «El niño iría de luto, pero la niña no». Se titula «Mi villa» y está recogido en *El son del corazón*.

En ese momento la hermandad entre los poetas es sólida como una roca. En marzo de 1920, en *Revista de Revistas*, López Velarde escribe un artículo titulado con el nombre del poeta: «José Juan Tablada». En él se queja del trato, o más bien del maltrato, dado a Tablada, autor de libros y piezas perfectos o notables. Cita como ejemplos los libros *Li–Po* y *Un día...* y poemas como «Ónix» y «Mujeres que pasáis por la Quinta Avenida...» Exalta y defiende la capacidad del poeta para la indagación y la renovación, es decir, elogia lo que Tablada se elogiaba a sí mismo en su carta de respuesta de noviembre de 1919.

Un mes antes de la muerte del jerezano, en un artículo publicado el 22 de mayo de 1921 en el *Excélsior*, donde

busca vindicar el mexicanismo auténtico sin contaminaciones folklóricas («México sin pulque»), Tablada cita como casos ejemplares de ese mexicanismo a José de Jesús Núñez y Domínguez, a «la Terciopelo», a Ramón López Velarde y a Ángel de Campo, «Micrós». De López Velarde realza un aspecto: la inmortalización en su lírica de las «beldades pueblerinas».

López Velarde muere de neumonía y de pleuresía en su modesto departamento de la colonia Roma el 19 de junio de 1921, a la una y veinte de la madrugada, cuatro días después de cumplir treinta y tres años. Al recibir la noticia en Nueva York, profundamente desolado, Tablada escribe su célebre «Retablo a la memoria de Ramón López Velarde», que fecha en el mes de agosto, es decir, dos meses después del deceso, pero que de seguro empezó a escribir poco antes. El «Retablo» serviría de entrada o prólogo a *El minutero*, el admirable libro misceláneo que preparó Enrique Fernández Ledesma y publicó en 1923. Aún más: los versos finales de la «Jaculatoria» se grabarían en la lápida de la tumba de López Velarde en el panteón Francés.

El 31 de agosto Rafael López responde la carta del 2 de agosto de Tablada y acusa recibo, a través de Genaro Estrada, del «Retablo», y al comentar la edición equipara la impresión de los papeles con las de «los aguinaldos de los serenos». A su vez el abate González de Mendoza, al referirse a la edición y a lo dicho por Rafael López, explica: «El *ex voto* está impreso en papeles de colores. José Juan preparó

cada pliego tiñéndolo de anilina. De ahí la alusión a ‹los aguinaldos de los serenos›».

¿Pero qué quiso *imitar exactamente* como edición el propio Tablada? Más bien era otra cosa. En una crónica neoyorquina, publicada en el diario mexicano *El Universal* el 18 de septiembre de 1932, Tablada detalla la visita a su casa del Bronx que efectúa el poeta y crítico español Enrique Díez–Canedo, visita que también cuenta, palabras más, palabras menos, en su *Diario*. Intercambian libros: Tablada le da varios suyos agotados, entre otros, su «In memoriam a López Velarde» *(sic)*, o sea, el «Retablo a la memoria de López Velarde», el cual imita —dice— «las ediciones de nuestros ‹corridos› populares».

En el «Retablo», lo ha repetido la crítica, conviven el estilo lopezvelardeano y el estilo tabladeano, sin que demerite la autenticidad y la emoción profundas de los versos. En el primero de los estilos, Tablada habla de tú con el amigo recién fallecido y encomia con fervor la vida provinciana y las pequeñas cosas llenas de vida; en el segundo, más seco y directo, Tablada habla en tercera persona, y en él encontramos versos conmovedores, como cuando asocia deliberadamente al joven hermano con Jesús:

> *Leyenda del Retablo:* «No se ha visto
> poeta de tan firme cristiandad.
> Murió a los treinta y tres años de Cristo
> y en poético olor de santidad».

O éstos, que se oyen como una plegaria, y donde se fusionan, de una manera sencilla y concentrada, ética, estética y religión:

> «La Belleza le dio un ala; la otra el Bien,
> viva así por los siglos de los siglos! Amén».

O éstos, de la famosa «Jaculatoria», que parecen escritos más con lágrimas que con tinta:

> *Un gran cirio en la sombra llora y arde*
> *por él... y entre murmullos feligreses*
> *de suspiros, de llantos y de preces,*
> *dice una voz al ánimo cobarde:*
> Qué triste será la tarde
> cuando a México regreses
> sin ver a López Velarde...!

Para acercarnos más a lo que Tablada y Rafael López sintieron como una tragedia íntima, volvamos al carteo de agosto de 1921. Quizá valga reproducir los párrafos donde hablan sobre López Velarde, y que, tengo entendido, el primero que los sacó a la luz pública fue González de Mendoza, merced a los buenos oficios de Nina Cabrera, la viuda de Tablada, quien le envió las misivas en copia. Tablada escribe el 2 de agosto desde Nueva York, en papel con membrete de su librería Latinos, en 118 East 28th Street:

Desde que leí hace días tus versos a Guadalajara iba a escribirte felicitándote y diciéndote mi admiración por ese poema definitivo, perfecto... Pero vino luego la muerte de nuestro querido Ramón, que me dejó atónito y me llenó de estupor. Por más que las hecatombes que han asolado a nuestra Patria y al mundo nos hayan familiarizado con la muerte, en este caso la desgracia sobrepasó toda previsión. Yo siempre imaginé a Ramón fuerte, longevo, patriarcal, lleno de sabiduría y de progenie en una casona de su provincia amada. Y su desaparición me ha consternado. Cuando vuelva a México y no lo vea, voy a sentir como si en el lugar de la Alameda encontrara un gran socavón. Me imagino el golpe que tú habrás recibido. No he podido ver los versos que le hiciste. De lo que se dijo en su funeral lo que más me conmovió fue la oración de Fernández Ledesma, a quien te ruego des mi pésame... Su «suave Patria» no sólo me conmovió como obra maestra, sino como una reliquia que llevara el sudor de su agonía. ¡Qué manera de ahogar la retórica en el corazón de la epopeya! ¡Qué clarividencia doble, de moribundo y de gran poeta! Tiene el ritmo de sus últimos pasos sobre la tierra... Ese poema y tu «Guadalajara» son pedazos del alma Patria; son aerolitos arrancados de las minas siderales donde resplandece la nebulosa del espíritu de la raza. Él y tú sois de la estirpe de Ilhuicamina. Y eso es hacer Patria inmortal y eterna.

Rafael López contesta el 31 de agosto. Ya ha recibido el

«Retablo»: primero, quizá, adjunto en la misma carta del 2 de agosto, y luego en la edición colorida hecha por el propio Tablada:

> Antier recibí tus versos a Ramón y ayer me envió Genaro Estrada el ejemplar de lujo que me anunciabas en tu última carta. No tengo idea de haber conocido cosa tuya de tan altos quilates de belleza como ese poema; el temblor humano se enrosca en ellos como nervio vibrante y sangriento; la emoción cristiana, verdaderamente extraordinaria en la altanería de tu numen, lo llena de resplandores inefables. Mis amigos y yo hemos vuelto a ver a Ramón con las ingenuidades y virtudes que lo hacían incomparable; se conoce que al escribir esos versos no sólo mojaste la pluma en la tinta que te es privativa, sino también en la trémula, palpitante y diáfana tinta del cariño; casi en cada estrofa tienes un hallazgo y de cada renglón cae una perla. Los dioses te guarden por la forma en que sabes despedir de esta tierra lúgubre a los que queremos.
>
> Esa idea de hacer la impresión en papeles que nos recuerdan los aguinaldos de los serenos, también nos conmovió hasta las lágrimas. Las lágrimas son los mejores diamantes que has cuajado en tu poema, y tienen más brillos que los astros que haces arrojar al padre Ilhuicamina en el duelo. Hacerme llorar a mí, que llevo en los ojos la obsidiana ancestral ennegrecida todavía con tantas cosas ateas, es prodigioso.

> Hoy es justamente el día de San Ramón, y escribiéndote, me parece que al lado tuyo dejo un ramo de flores en el sepulcro de nuestro muerto. Que su memoria nos sea favorable para comulgar, puro el corazón, en puras cosas de belleza.

En un buen número de sus crónicas y artículos desde Nueva York, aparecidos en los diarios mexicanos *Excélsior* y *El Universal*, Tablada no se fatigó de exaltar lo íntimamente vernáculo sin manchas exóticas ni pegas locales, de hacer conocer nuestras grandes figuras en el arte y la ciencia en los Estados Unidos y de describir la vida de tristezas y penas del mexicano en aquel país. Desde su primera lectura en junio o julio de 1921, nada en poesía le pareció más entrañablemente nuestro que «La suave Patria». No sólo ensalzó el poema (como otros poemas) en artículos y crónicas; fue cita o referencia admirativa en cartas, conferencias y conversaciones. El cosmopolita Tablada encontró la quintaesencia de México en los versos de un poeta que nunca salió del país.

Vayamos a los ejemplos.

En una crónica neoyorquina del 8 de septiembre de 1921, Tablada, luego de reproducir una serie de perspicaces observaciones del escritor estadounidense Waldo Frank sobre el mexicano, termina por citar los versos de López Velarde, donde contrapone el mundo del pretérito mexicano al mundo del progreso industrial estadounidense:

Patria, te doy de tu dicha la clave:
sé siempre igual, fiel a tu espejo diario...

El 10 de septiembre de 1922, en una carta a Rafael López, cuenta que, estimulado por éste, ha vuelto a leer «La última odalisca», y exclama: «¡Qué poeta, qué pasmosa simultaneidad de cerebro y corazón, cómo supo hacer que convergieran el pasado y el futuro en los latidos de su corazón! Ése fue un arcángel, un serafín de Dios, que cayó un instante en la tierra y rebotó sobre nuestro barco con ímpetu tal que se nos fue».

Tres años después, en la crónica del 1° de noviembre de 1925 cuenta la visita que hace a su casa del Bronx su amigo —su *alter ego*— Tomi Reegal, quien se queja de la *americanización* de México: el beisbol y el box desplazan al jaripeo y la charreada, el charleston humilla al jarabe tapatío, el sombrero tejano se vende más en México que en EU, la mujer mexicana se masculiniza copiando maneras y modas de las pálidas vecinas, las casas de adobe son sustituidas por estructuras metálicas... Atormentado por el México *standarizado* que dibuja su *alter ego*, Tablada tiene esa noche un sueño, o como él lo llama, «una pesadilla en inglés»: se ve hurgando en los estantes de librerías de la Ciudad de México y de pronto encuentra un libro llamado *The Mellow Country*. Al hojearlo lee:

Your soul and your style would like to die,

As your coupletists are dying now.
(Quieren morir tu ánima y tu estilo,
cual muriéndose van las cantadoras).

Furioso, Tablada reclama al librero, y exige el libro en español. El librero se disculpa: «Sorry. En español... ¡no hay quien lo pida!»

En su absurdo, en su exageración, el sueño tabladeano no sólo es una metáfora terrible de la estadounidización o ayankamiento que ya sufría México en el decenio de los veinte; en un símbolo doloroso estos versos de «La suave Patria» representan el México de la tradición colorida y proverbialmente habitable que se pierde lenta, irremisiblemente.

Tres meses y medio más tarde, el 14 de febrero de 1926, sin mencionarlo, en su *Diario* hace una recordación afligida de aquel «desterrado del Cielo en la Tierra», dividido entre Cristo y la provincia y que musicalmente dibujaba a las niñas de barrio y vestía enlutadamente: «Oh buen poeta, tu alma era entonces la pizarra de un niño fosforescente por la noche con incógnitas de vertiginosas ecuaciones futuristas, escritas con estrellas del Nacimiento y pólvoras de la cohetería del Diablo». Dos meses y medio después, el 2 de mayo, en una crónica neoyorquina, al hablar de los indios osages de Oklahoma, Tablada contrasta el drama que significa vivir la felicidad primitiva en la naturaleza, para luego, con el descubrimiento del petróleo en sus tierras, vivir

la vida atroz en el capitalismo con la llegada de sus dos funestos mensajeros: el comercio y el vicio. Tablada señala que un poeta mexicano, «un verdadero poeta, un vidente ignorado por la crítica», ya lo había intuido al escribir en «La suave Patria»:

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

Es decir, de haber sido México «un país ganadero o agrícola habría sido una Arcadia», pero el petróleo, con el engañoso progreso que crea en el imaginario moderno, lo condena a los círculos infernales.

Un año después, el 21 de abril de 1927, narra en una crónica una noche mexicana en Nueva York en la que se bailó el jarabe y la zandunga, se cantaron canciones de Esparza Oteo, Ponce y Esperón, se expusieron pinturas murales de Miguel Covarrubias y de Rufino Tamayo y se modelaron vestidos de charro y de chinas poblanas... Como poeta, dice, tuvo la satisfacción de exponer en público los ideales éticos y estéticos de «La suave Patria». Si bien con esto Tablada deja entender que para él «La suave Patria» sigue representando el *poema mexicano* por excelencia, para nuestro vacío intelectual no pormenoriza cuáles eran esos ideales.

Uno de los grandes orgullos como crítico de Tablada —anotamos páginas atrás— fueron los descubrimientos o

primeros comentarios que hizo de figuras de la ciencia y el arte. En las crónicas de agosto de 1930 y de mayo de 1931 glorifica su don profético que le ayudó a revelar la genialidad como médico de Aureliano Urrutia, el poderío pictórico de José Clemente Orozco, la capacidad mágica para la deformación caricaturesca de Miguel Covarrubias, la penetración y agudeza sociológicas de Salvador Mendoza, la inventiva armónica del músico Augusto Novaro, así como haber sido el primero en publicar un artículo en inglés sobre la obra de Diego Rivera y también el primer artículo en 1914 sobre Ramón López Velarde, «cuando era totalmente desconocido».

Quizá valga terminar este comentario con unas líneas sobre López Velarde que Tablada escribió en su crónica del 11 de septiembre de 1932.

Tablada ha plantado en su casa una pequeña milpa donde siembra maíz y frijoles. Aquejado de un riñón, recuerda que en sus días López Velarde se asombró de verlo «rehusar un aromoso *curry* bengalí y apencar con una ración de legumbres, sin especias ni condimentos». Y exclama, llevando a los cielos al poeta y haciendo un encomio histórico de los alimentos mexicanos: «Tú, amado poeta, que hoy gustas maná y ambrosía en los festines devacánicos del Veronés glorificado, sábelo, en estos menús rurales asoman milenarios y matizados como en la ‹Matrícula de Tributos› los mantenimientos ancestrales».

En esas dos palabras, *amado poeta*, está para nosotros

implícito todo: la añoranza y la afección por el hermano ido y el deslumbramiento por el artista impar que supo dar en poesía sabor a lo mexicano como nadie lo hizo antes, y como nadie, añadimos nosotros, lo ha hecho después.

2003

Notas

[1] ¿Cuál era la malévola crítica? ¿Por qué la envidia? Guillermo Sheridan dice en un pie de página de la *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles:* «Como se vio en la carta número quince, López Velarde estaba furioso por un ataque que Tablada dirigió a Nervo y que me ha sido imposible documentar. En este momento, el jerezano ve a Tablada como un decadente capitalino y de ahí su burla. ‹Hostias negras› fue una serie de poemas publicados en la *Revista Moderna* (I, 1° de julio de 1898)». Al parecer no existe un ataque documentado hasta entonces; sólo una década después, en enero de 1919, cuando Tablada llega a Colombia, a una pregunta de Eduardo Castillo, periodista de *El Espectador*, repone: «La filosofía de Nervo —como poeta— es una filosofía de cocineras». Nervo laboraba entonces en la misión diplomática mexicana de Argentina y Uruguay. Las opiniones de Tablada causaron malestar en la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Cuando Nervo muere en mayo de ese año, en un artículo del 2 de junio, impreso en el *Diario Nacional* de Bogotá, Tablada celebra al hombre sosegado de bondad alegre, de mirada extática y vida interior profunda y al gran poeta que admiraron Darío y Unamuno y analizó Alfonso

Reyes. En noviembre de ese 1919, en otro artículo publicado en *El Universal* de Caracas, vuelve a enaltecerlo, pero aclarando que prefiere de su obra la primera época: el Nervo enamorado y aun faunesco.

[2] Así lo reconocería, por ejemplo, José de Jesús Núñez y Domínguez *(Poetas jóvenes de México y otros estudios literarios,* 1918). Atinadamente Octavio Paz observó al promediar los años sesenta en «Los caminos de la pasión» *(Cuadrivio):* «No creo que nadie, en su tiempo, se haya dado cuenta enteramente del sentido de su tentativa, excepto José Juan Tablada».

[3] *Ensayos,* UNAM, 1958.

López Velarde visto por Julio Torri

Con finísima sensibilidad para apreciar la prosa, Julio Torri no tuvo demasiada para apreciar la poesía. De las obras poéticas que analizó ninguna comprendió menos que la de Ramón López Velarde.

Atemos cabos. Torri escribió una mínima reseña sobre *La sangre devota* en el único número que se editó de la revista *La Nave* (1916). En ella, luego de hablar del «excelente amigo» y de anotar características generales de los poemas, dijo y predijo: «López Velarde es nuestro poeta de mañana, como lo es González Martínez de hoy, y como lo fue de ayer, Manuel José Othón».

No volvería a elogiarlo, y lo peor, cuando el tiempo confirmó la grandeza de López Velarde, sin reprobarlo ostensiblemente, Torri adoptó dos actitudes que ilustran su rechazo desdeñoso: el silencio y la ironía.

El arrepentimiento por lo escrito en *La Nave* fue inme-

diato, si sabemos leer entre líneas una carta que envió a Pedro Henríquez Ureña. No se conserva, o no ha aparecido aún, la carta previa del dominicano, pero se entrevé el latigazo quemante. En prosa indigna de él, Torri escribió al principio de la misiva (23 de agosto de 1916): «Tus apreciaciones sobre el único número de *La Nave*, justísimas, hasta en pormenores (como los versos–tributo al momento histórico, la inexactitud crítica sobre el seudo–poeta de mañana, etcétera)». El despreciativo latigazo del «seudo–poeta» es de Henríquez Ureña, pero Torri acepta la sentencia condenatoria a su intuición, la cual, paradójicamente, hubiera sido de él la más admirable y plausible en el terreno de la poesía.

Cuando su leal Alfonso Reyes publica cuatro años más tarde *El plano oblicuo*, López Velarde, en una reseña publicada el 1° de diciembre en el número cinco de la revista *México Moderno*, reconoce con adjetivos desconcertantes (por decir un adjetivo benévolo), que Reyes, dentro de la joven generación de entonces, es «modelo de perspicacia, de ondulación, de seso y de lectura», pero que lo prefiere (el tiempo le dio con amplitud la razón) en la prosa y no en la lírica, y se atreve a recomendarle entre líneas que salga un poco de las bibliotecas y se airee. En una carta del 26 de diciembre, otra vez en prosa indigna de él, Torri escribe a Reyes: «¿Leíste la nota de López Velarde? De López Velarde, acertijos, notas chirriantes, como buen lugareño autodidacta». El 30 de enero de 1921, en unas líneas don-

de se trasluce el resentimiento, Reyes responde afirmativamente. Lo de «excelente amigo», en boca de Torri, ya sonaba entonces como un insulto.

El rechazo desdeñoso de Torri nunca cesó. Todavía en 1960, en la nota necrológica sobre su reciente ex amigo, Alfonso Reyes, recuerda que éste fue «amigo de todos los miembros del Ateneo de la Juventud, incluyendo a los poetas Roberto Argüelles Bringas y Rafael López, hoy injustamente preteridos por la boga de López Velarde». Más: desde el primer párrafo de la nota que Torri escribe sobre Rafael López vuelve a la carga: «El culto exclusivo a López Velarde ha arrojado cierta sombra de olvido para el bardo guanajuatense».

Lo que puede ayudarnos a esclarecer estas irónicas alusiones, se encuentra en una respuesta que Julio Torri hizo a Emmanuel Carballo en una entrevista realizada en 1958. A la pregunta de Carballo, si conoció a López Velarde, Torri responde:

> Lo conocí cuando era abogado de la Secretaría de Gobernación. Era muy concentrado y cordial, le divertía la buena conversación. Al hablar y al escribir poseía depurado sentido crítico. Tanto él como Rafael López admitieron influjo de Baudelaire. Admiro más su prosa que su poesía. En 1915, en una de las cien revistas de González Martínez [*La Nave*, pagada por Martínez del Río], dije al referirme a uno de sus libros: «El poeta de ayer es Gutiérrez

Nájera, el de hoy González Martínez, el de mañana es López Velarde».

Por desgracia Carballo no insistió más.

Pero leamos esta respuesta entre líneas. La opinión, que abre con holgura el panorama es: «Admiro más su prosa que su poesía». Es decir, para Torri, López Velarde fue —es— más prosista que poeta. Sin embargo en líneas posteriores retoma sorpresivamente el dictamen antiguo en el que pronosticaba que López Velarde sería «el poeta de mañana». Es una inconsciente y absurda contradicción inmediata. Fuera de que freudianamente la memoria lo traicione y no cite bien (el poeta de ayer en su nota es Manuel José Othón y no Gutiérrez Nájera, y el único número de *La Nave* se editó en 1916, año de la publicación de *La sangre devota)*, ¿cómo dice admirar su prosa, y destacar de nuevo lo del «poeta de mañana»? Pero ¿qué prosa admiraba de López Velarde? ¿Se refería a las páginas de *El minutero* (que son tan admirables como las del mismo Torri) o a las de sus crónicas y su crítica literaria? ¿Por qué, si admiró más su prosa, no hizo *una sola* referencia a ella en toda su obra? ¿Por qué, si ya era reconocido como el gran poeta que vaticinó, se quejaba del «culto exclusivo» al zacatecano? El «poeta de mañana», que ya era el gran poeta del hoy en aquel 1960, no lo fue nunca para Torri.

Las dos únicas veces que López Velarde mencionó a Torri, en la crónica «La dama en el campo», de 1916, y en

la «nota volandera» sobre Alfonso Reyes, de 1920, lo hizo para elogiar su prosa, y aun en aquella llegó a escribir, al dirigirse a la mujer amada (Margarita Quijano), que no ha querido, al hablar de ella, «zurcir un ensayo, pariente (de lejos siquiera) de los que debemos a la maestría de Julio Torri». Casi me atrevería a afirmar que uno de los modelos de López Velarde para redactar las prosas que luego formarían *El minutero* fueron las asombrosas brevedades que Torri recogería para publicar en 1917 *Ensayos y poemas*.

Lo que uno termina por colegir es esto: Torri tuvo poco o muy poco gusto, o tal vez ninguno, por la poesía de López Velarde. No sólo nunca la estimó (recuérdese la aprobación tácita en la misiva a Henríquez Ureña); no alcanzó a comprender por qué los demás lo hacían. Por el contrario, sus santos venerados de la transición de siglo o de la década de los diez, muestran un gusto sospechoso, o al menos, congelado en aquella época: Amado Nervo, Rafael López, Roberto Argüelles Bringas, Efrén Rebolledo... El recordatorio a Carballo de la nota que escribió en 1916 en la revista *La Nave* es mera cordialidad, una cortesía extemporánea al «excelente amigo», que no lo fue tanto.

Con finísima sensibilidad para la prosa, Torri no tuvo demasiada para la poesía.

1987

López Velarde visto por José Emilio Pacheco

Como Xavier Villaurrutia fue el gran crítico literario mexicano del siglo XX, José Emilio Pacheco no tiene parangón entre nosotros como periodista literario. Por más de cuarenta años ha enseñado a las generaciones sucesivas cómo puede escribirse cada semana un admirable texto sin repetirse. Nos ha obligado a ver con una mirada abierta los pasados literarios y los presentes múltiples. En su periodismo han tomado vida el ensayo, la crónica, y con rara maestría en nuestro medio, el artículo ficción. Con lucidez imaginativa y con imaginación lúcida ha profundizado no sólo en lo que es y ha sido la tradición occidental, sino como pudo haber sido o como hubiéramos querido que fuera. En su periodismo se observan las artes y los estudios que conoce mejor: poesía, literatura, historia, política. A escala, en alguna dirección, tales conocimientos se dejan ver en el espléndido conjunto de ensayos, crónicas y poemas

sobre Ramón López Velarde que cada cierto tiempo ha escrito.

Si en los años diez, entre sus coetáneos, sobre todo con la publicación de *Zozobra*, López Velarde no tuvo muy buena recepción, si era visto con una mirada de reojo, eso cambió pronto. Salvo excepciones, no hay casi de hecho poeta importante, desde los Contemporáneos y los Estridentistas hasta los poetas de la generación de los cincuenta, que no haya tenido hacia su obra veneración o viva simpatía o se haya deslumbrado con ella. Es larga la lista: Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Manuel Maples Arce, Octavio Paz, Alí Chumacero, Rubén Bonifaz Nuño, Eduardo Lizalde, Víctor Sandoval, Gabriel Zaid, Hugo Gutiérrez Vega, José Emilio Pacheco, Elsa Cross, Elva Macías, Francisco Hernández, Evodio Escalante, Antonio Deltoro, Eduardo Hurtado, Vicente Quirarte y Juan Domingo Argüelles. Si en 1971 decía Pacheco que lo escrito sobre López Velarde era en páginas cien veces lo que López Velarde había escrito, podemos imaginarnos lo que eso se ha convertido treinta y dos años después.

En los textos críticos de José Emilio Pacheco hay facetas de la vida y la obra de López Velarde que lo inquietaron desde muy temprano: los entresijos de la animadversión profunda que Alfonso Reyes tuvo hacia él; la influencia de Laforgue en su poesía, o acaso mejor, las coincidencias que hay con ella; las traducciones, no del todo afortunadas, de

Samuel Beckett de poemas del jerezano; enigmas de imágenes y metáforas de «La suave Patria» y el contraste entre la provincia mítica y la realidad de la patria espeluznante; el poeta que, por un lado, recobra el paisaje del pueblo nativo, y por el otro, el *flâneur* de la Ciudad de México, y el hondo misterio de la relación con Margarita Quijano, su segundo amor, el gran amor distante de la capital de la República. Las notas preliminares de Pacheco a los poetas modernistas mexicanos escritas en su antología en 1970 son ilustrativas y esclarecedoras; una de ellas es sobre López Velarde; en la nota se encuentran ya los motivos que desarrollaría en sus artículos entre 1971 y 2001.

Partamos de algo elemental, López Velarde nunca se sintió crítico literario. Sin embargo, quizá contra él mismo, las notas y reseñas que de él nos quedan, como en los casos de Gorostiza, Guzmán y Torri, muestran lo contrario y lo muestran como un brillante crítico, pero del crítico que publica sus notas en la prensa, es decir, ése que no piensa, o lo piensa algún tiempo o mucho tiempo después, que tales páginas puedan reunirse en libro. Ésos que Eliot consideraba claves, los que él llamaba «supercríticos», y cuyo principal representante en Francia ha sido Saint–Beuve y en México Xavier Villaurrutia.

En sus notas y reseñas López Velarde se ocupó ante todo de su generación y de la inmediata anterior, y con mucho, las mejores son sobre poesía. Destacan por lo bien escritas, por la penetración de juicio, por el equilibrio entre lo

que le parecía acertado o de excelencia en un autor con lo censurable de su obra, y por algo raro en nuestra crítica: una escrupulosa honradez intelectual. No jugó, o mínimamente, al elogio a figuras representativas para hacer carrera literaria ni al elogio recíproco con sus compañeros de generación. Pensemos en sus notas sobre poetas mayores de la época como Nervo, Tablada, González Martínez, o sobre contemporáneos suyos como Alfonso Reyes y José de Jesús Núñez y Domínguez. Todos (salvo Nervo que había muerto) le contestaron o con severidad o con acritud. Tablada y González Martínez le tenían afecto y no sólo lo perdonarían, sino acabarían reconociéndolo como un talento excepcional. Pero a Reyes nunca lo trató, y Reyes, que solía ser mesurado y ecuánime, fue a menudo injusto en sus apreciaciones críticas desde 1926 a 1953, como reconstruye Pacheco en su espléndido artículo «Una enemistad literaria». «La cronología los une, todo el resto los separa», escribe Pacheco.

El encono de Reyes nació a raíz de una rápida nota sobre *El plano oblicuo*, que López Velarde publicó en diciembre de 1920 en la revista *México Moderno*. Increíble: por una nota escrita tal vez en una hora o dos horas, Reyes sostuvo un rencor soterrado o abierto por cosa de treinta y tantos años. En la breve nota López Velarde le hizo la reprobación dolorosa de que lo prefería «fuera de la lírica» y le recomendaba que saliera de la penumbra de las bibliotecas a tomar aire para que a su literatura le llegara la

vida. En una carta del 25 de diciembre de 1920, Julio Torri pregunta al amigo lejano (Reyes vivía en Madrid) si leyó la crítica de López Velarde, «acertijos, notas chirriantes, como buen lugareño autodidacta». Es decir, Torri descalifica a López Velarde como poeta por confuso, lo reprueba por el tono de sus críticas y lo deprecia como hombre de cultura considerándolo un aldeano sin formación académica, como si Torri hubiera nacido ilustrado en París o Roma y tuviera título de Oxford o Cambridge. Reyes responde a Torri que sí leyó la «notita» y que López Velarde y un «amable endémico» que escribe en el diario *El Universal* (Teja Zabre) «quieren dar a entender que han vivido mejor que yo». ¿Fue una «notita»? ¿No tuvo importancia? La verdad, como lo muestra Pacheco con buena fe, es que la tuvo y en demasía. Los ataques de Reyes, dirigidos hacia alguien que ya no podía defenderse, principiaron en 1926 y finalizaron en 1953. Entre otros, arremete contra López Velarde en 1926 menoscabándolo como pueblerino y como poeta de baratijas locales, de esos «poetas rotos» que traen «raídos los traseros del alma», para verlo en 1939 como una «estrella fugaz en nuestro cielo poético», y en 1942 como autor de un solo poema («La suave Patria»), para terminar en 1953 casi anulándolo, luego de vertir elogios, al compararlo con el aduanero Rousseau, es decir, palabras más, palabras menos, viéndolo como un poeta *ingenuo*, un poeta que escribe cosas grandes *pese a su mala formación*, o si se quiere, como la encarnación mexicana de la fábula del

burro que tocó la flauta. Curioso: cuando en 1926 Reyes principió sus agrias invectivas, José Juan Tablada, en una crónica neoyorquina de abril de ese año, calificaba a López Velarde como «un verdadero poeta, un vidente ignorado por la crítica, un cisne luminoso que para las gallinas cluecas no es sino el ‹patito feo›», y en 1953, cuando Reyes escribe sus últimas invectivas, Elena Molina Ortega acababa de rescatar en libros numerosas crónicas, notas literarias y prosas políticas del joven zacatecano; después de leerlas, nadie puede dudar de una muy buena formación. Una ligera diferencia: menos que «una enemistad literaria», como estima Pacheco, me parece que se trató de una profunda animadversión en la que hablaba sólo un lado. López Velarde, quien murió el 19 de junio de 1921, medio año más tarde de la publicación de la «notita», no pudo desde luego enterarse de la inquina de Reyes y por tanto ignoró que era su enemigo.

Quizá los poetas modernistas a quienes López Velarde más leyó y admiró, fueron los dos «árboles máximos»: Rubén Darío y Leopoldo Lugones. El argentino le mostró la vía difícil para asumir la poesía como «sistema crítico». Afortunadamente López Velarde, más que un frío sistema verbal, logró muchas veces, con denodado rigor, que cada palabra de sus poemas tuviera magia o vida. De poetas españoles, salvo Góngora, fue parco en sus grandes aprecios. López Velarde sabía latín, pero quizá su segunda lengua fue el francés. ¿Hasta dónde la conoció? ¿Cuánto leyó

en el idioma? ¿Hasta dónde pudo penetrar en el hechizo verbal de Baudelaire y Verlaine o, si lo leyó, de Laforgue? Nunca lo sabremos. Sin embargo fue indudable su contacto próximo con el idioma francés y con la literatura francesa. En esto, González Martínez, como observa Pacheco, tuvo una influencia decisiva: como maestro de idioma, dándole itinerarios en su libro de traducciones *(Jardines de Francia)* y mostrándole vasos comunicantes con la poesía belga de la transición de siglo (Rodenbach, Verhaeren, Maeterlinck).

Entre 1850 y 1890 hubo una pléyade de poetas franceses que modificaron el rumbo de la poesía occidental: Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Verlaine, Corbière, Laforgue, Mallarmé. ¿Quiénes de estos poetas dejaron huella en él? ¿Tuvo con ellos aires de familia o sólo fueron fuente de deslumbramiento? Mucho se ha insistido en la influencia de Baudelaire y Laforgue, y si uno los lee, percibe una y otra vez las increíbles coincidencias formales y temáticas que hacen pensar en una segura influencia, salvo por un hecho: en las cerca de ochocientas páginas de poesía y prosa de López Velarde que reunió José Luis Martínez apenas hay una referencia a Baudelaire, por cierto iluminadora, en un poema de primera juventud, y ninguna a Laforgue. La citadísima cuarteta de su poema «Tenías un rebozo de seda...» dice:

(En abono de mi sinceridad

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

Es decir, de 1900 y 1902, entre sus doce y catorce años, no había leído aún en el seminario de Zacatecas a Baudelaire, gran iniciador de la poesía moderna, y no sabía entonces de los encantos múltiples de la rima, piedra angular de su poesía, y no tenía el olfato, que, para Villaurrutia, es «el más característico, el más refinado, el más precioso y sensual de los sentidos», pero el cual, yendo más lejos, significaría en este caso que carecía también de *malicia*. «No es la forma lo que López Velarde toma de Baudelaire», concluye Villaurrutia, «es el espíritu (...) lo que le sirve para descubrir la complejidad del suyo propio».

¿Pero leyó a Laforgue? Hacia 1921 Enrique Díez–Canedo apuntaba que la poesía de López Velarde tenía «una manera que mirarían con agrado Góngora y Jules Laforgue y Julio Herrera y Reissig». Allen W. Phillips recuerda que Jesús Villalpando ya colocaba en 1916 a Laforgue al lado de López Velarde, y que poco más tarde Rafael Cuevas y Rafael Lozano harían lo mismo. Margarita Quijano, la inspiradora de varios poemas de *Zozobra*, rememoraba más de cincuenta años después que en sus pláticas con López Velarde ambos solían hablar de Baudelaire y Laforgue. Octavio Paz profundizó en su mejor ensayo, «Los caminos de la pasión», en las coincidencias y afinidades perceptibles

entre Laforgue y López Velarde. «Si no hay influencia», observa Phillips, «aun en lo más exterior es fácil ver un claro parentesco». Pacheco culmina: «Entre Laforgue y sus seguidores, como López Velarde, no hay imitación subordinada, sino, diría Baudelaire, ‹correspondencias›».

Como Phillips y Paz, Pacheco se extendió en las hondas coincidencias entre Laforgue y López Velarde. Son tres los artículos de Pacheco, publicados en 1987, el año del centenario del fallecimiento del francés: «París era un desierto», «Jules Laforgue» y «Los comediantes de la luna». Pacheco se detiene sobre todo en la utilización por ambos del verso libre, entendiéndolo, como se entendía a fines del siglo XIX y a principios del XX, como alteración de la métrica, pero donde es indispensable la rima para crear nuevos efectos, dibujando entre otras cosas, estrofas que en la mirada parecen tener el movimiento de la danza. Asimismo Pacheco observa otras claras coincidencias: la unión de lo metafísico y lo cotidiano, los juegos violentos de contrastes, la preferencia del lenguaje hablado al literario y la ironía para disimular una tristeza irremediable y sin fondo.

Los artículos de Pacheco abundan en asociaciones perspicaces. Dice, por caso: «Como después López Velarde, Laforgue medita en la *polis* desde su última fase: la *necrópolis*». Laforgue, como López Velarde, gustó de los personajes mínimos y tristes, con los que ambos se identificaban de raíz, y ambos, lo entendieran del todo o no, se recono-

cían con el Pierrot de la *commedia dell'arte*, «el perpetuo perdedor», o con el personaje por excelencia, no sólo del siglo XX, como apunta Pacheco, sino de toda la historia de la humanidad: «El antihéroe, el ciudadano común y corriente, el transeúnte, el usuario, la víctima de la locura del poder, el hombre sin atributos, el pobre diablo: usted y yo, en pocas palabras». Sin embargo creo que en la poesía de López Velarde no hay ese exceso de negaciones como las hay en la de Laforgue, donde todo parece terminar en la ruina, en el destierro, en el vacío, en la nada. No creo tampoco que el católico López Velarde hubiera llegado a atreverse a poner por escrito esta pregunta estremecedora: «¿Y Dios? ¿Un nuevo Dios no es necesario?»

Admirable traductor de poesía, conocedor como pocos del inglés entre nosotros, Pacheco es una autoridad mayor para decidir si una traducción es buena de este idioma al nuestro. Como todo poeta mexicano sabe, a principios de los cincuenta la UNESCO encargó al escritor irlandés Samuel Beckett, con el fin de ayudarlo económicamente, la traducción de *An Anthology of Mexican Poetry*. Por hambre, por dinero, Beckett aceptó. Para hacer la traducción «confiaba en su francés, en su comprensión del latín y en la ayuda de un amigo». La compilación era de Octavio Paz y el prefacio ilustre de C.M. Bowra. Por diversos azares la antología sólo pudo publicarse hasta 1958 en la Indiana University Press. Incluye a treinta y cinco poetas: desde Francisco de Terrazas y Sor Juana Inés de la Cruz hasta

Ramón López Velarde y Alfonso Reyes. Pero ¿es buena la traducción? Su amigo Gerald Brenan —escribe Pacheco— «revisó el manuscrito palabra por palabra y le asombró encontrar ‹only one tiny, insignificant error›, en las páginas del libro». Demasiado optimismo. No hay de hecho traducción de los grandes textos que no desespere por sus limitaciones. Traducción es *transformación*, y por ende, *un nuevo texto*, o si se quiere, para decirlo con Pacheco, *aproximaciones* del original. Imposible recobrar del todo ritmos, música, colores, matices, entendidos, insinuaciones, sugerencias. Los poemas traducidos por Beckett de López Velarde son el punto central del artículo de Pacheco publicado en 1988 («Beckett, traductor de López Velarde»). En casi cada poema las fallas de traducción se repiten pero alarma sobre todo ver en varios de los ejemplos citados *cómo el sentido es otro*. Si hay un poeta mexicano en quien cada palabra, en muchos poemas en prosa o poemas en verso, está henchida de posibilidades, en quien el adjetivo sustantivo sustancia al máximo la frase o el verso, ése es López Velarde. Más: para nuestro desánimo en la traducción de Beckett la rima y de hecho la música han desaparecido. Pudo ser Beckett o pudo ser cualquiera; traducir a López Velarde es tarea casi imposible, o si se quiere, se necesitaría para conseguirlo a López Velarde.

Pacheco, quien suele encantarse como Borges o Italo Calvino describiendo o imaginando ciudades, ha hablado del contraste entre el joven López Velarde que caminó ar-

duamente la Ciudad de México, y el poeta López Velarde en cuya obra «apenas queda huella» de la urbe. La mayoría de sus poemas se refieren a los sitios del centro del país donde habitó: Jerez, el edén de infancia que la Revolución hizo añicos, y las ciudades recoletas de Zacatecas, Aguascalientes y San Luis Potosí en el inicio del siglo XX.

López Velarde dijo de Saturnino Herrán, nuestro pintor sin errores: «Si sólo la pasión es fecunda, procede publicar el nombre de la amante de Herrán. Él amó a su país; pero usando de la más real de las alegorías, puedo asentar que la amante de Herrán fue la ciudad de México, millonésima en el dolor y en el placer»; quizá, desde alguna profundidad del alma, López Velarde hablaba también por sí mismo.

Venir hacia los años diez del siglo XX a lo que es hoy el centro histórico, aun desde pueblos próximos como Tacubaya, Mixcoac o Coyoacán, era todavía «venir a México». El barrio de López Velarde, el de la Roma, en la habitable capital de entonces, había nacido apenas en 1902. Ese barrio, vayan las coincidencias sentimentales, lo fue también del propio Pacheco en su infancia y adolescencia, y lo hizo vivir inolvidablemente en una novela breve *(Las batallas en el desierto)*. Pacheco vio ante todo al López Velarde de la Ciudad de México como un *flâneur*, «un paseante solitario y pensativo», como lo fueron Baudelaire y Laforgue. López Velarde caminó básicamente el centro histórico, trabajó en él como abogado, redactor de revistas y profe-

sor de preparatoria, frecuentó sus bares y cantinas y visitó a menudo las casas de placer de rameras nacionales y, como recordó Ortiz de Montellano, también las de rameras francesas. Su calle representativa fue Madero. Su despacho de abogado inclusive estaba en Madero 1 y las oficinas de la revista *Pegaso*, donde laboró, se hallaban en la misma calle. Más: en el precioso texto que José Gorostiza leyó el día de junio de 1963, cuando López Velarde fue inhumado en la Rotonda de los Hombres Ilustres, lo evoca en sus paseos a la una de la tarde y a las siete de la noche: «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». López Velarde dedicó a la calle páginas irónicas en las que hablaba de las actividades de elegantes cortesanas pero que servía también como paseo para muchachas de Dios, y aun la vio, utilizando un *alter ego*, como emblema de esos cambios históricos que representaban los cambios de las grandes influencias extranjeras en el país: «(...) fue una *calle*, luego una *rue*, y hoy es una *street*». Curioso: en los años cincuenta, o más preciso, en 1956, en un poema rabioso y ácido, Efraín Huerta encuentra la avasalladora presencia estadounidense simbolizada en la vía que es la inmediata continuación de Madero: la avenida Juárez.

De lo que constituían entonces las afueras de la ciudad López Velarde era sobre todo aficionado a Santa María la Ribera, barrio que, como decía en su artículo sobre María Enriqueta, le recordaba el solar nativo.

Ausente el barrio de la Roma en sus versos, no lo fue en hechos significativos de su vida. Su segundo gran amor, Margarita Quijano, quien contaba diez años más que él, moraba en la calle de Córdoba, es decir, a unos pasos de avenida Jalisco 71, donde él vivía en un departamento de clase media baja con su madre y su hermana. Poco después de su llegada a la Ciudad de México en 1914, la conoció en el tranvía que ella tomaba para ir a dar clases a la Normal. López Velarde, con paciencia análoga a la del personaje kierkegaardeano del *Diario de un seductor*, la merodeó callada e incesantemente por cosa de tres años y medio. Ante el moroso asedio, los dos terminaron enamorándose en silencio. Empezó por llamarla telefónicamente. Al principio Margarita se resistía pero acabó aceptando las llamadas a altas horas de la noche, que pronto se volvieron prolongadas, casi infinitas. Conversaban de poesía y literatura. Acordaron encontrarse en lugares cercanos a su barrio, entre ellos, recordaría Margarita, lo que fue el cementerio de la Piedad, donde hoy se alza el multifamiliar Juárez que fracturó el terremoto de 1985. Margarita, quien nunca escribió, fue, dice Pacheco, «una gran lectora lúcida, informada e hipercrítica, que en verdad lo había leído todo, y en sus lenguas originales». Ramón le escribía poe-

mas, y algunos, oh melancolía provocada por la esperanza o la pérdida, son de los más bellos de nuestra poesía: «La dama en el campo», «Boca flexible, ávida...», «La niña del retrato», «Transmútase mi alma...», «Que sea para bien...» y «La mancha de púrpura». Fue una amistad, evocaría ella, «hermosa, diáfana, limpia, sublime». Sin embargo Margarita empezó a tener reservas, y a mediados de junio de 1918, rompe abruptamente. El motivo, diría cinco décadas más tarde, sólo lo supieron Dios, el poeta y ella. López Velarde, en un último y desesperado intento, busca al padre de Margarita para pedir su mano. La petición termina en el vacío. Ya sin esperanzas López Velarde escribe como adiós uno de sus poemas más descorazonados y tristes: «La lágrima...» Según puede colegirse de sus declaraciones a Guadalupe Appendini en 1971 *(Ramón López Velarde. Sus rostros desconocidos)*, desde temprana edad Margarita Quijano había prometido que sus únicas nupcias serían con Jesucristo.

Al parecer, salvo prueba en contrario, es Pacheco en 1969, en un artículo publicado en la revista *Siempre!*, el primero en sacar a la luz el nombre de la dama culta de la capital, el don que a López Velarde le otorgó febrero, la mujer que le reveló la síntesis de su propio zodiaco *imaginario*. Unos cuantos sabían el secreto pero se negaban a declararlo en público. Al fin uno de ellos, el poeta tabasqueño Carlos Pellicer, previa consulta con la musa, dio vía libre para darlo a conocer. Habían pasado cuarenta y ocho

años de la muerte del poeta. Puedo equivocarme, pero creo que, menos que el amor de rasgos celestiales que tuvo por Fuensanta, menos que el amor triste y lejano en su dulzura que tuvo por Fe Hermosillo, Pacheco se sintió atraído por el misterioso amor del autor de *Zozobra* por Margarita Quijano. Hasta donde sabemos, López Velarde quiso casarse con las tres (cada una en su momento). Fuensanta y Margarita lo rechazaron y Fe se vio obligada moralmente a partir a París con su madre, su hermana, su cuñado y su sobrino, y cuando regresó a México el poeta ya había muerto. No sólo López Velarde no olió en su «lecho a azahar», sino, oh destino sin luz, tampoco sus grandes amores.

Enrique Díez–Canedo, Rafael López, José Juan Tablada, José Gorostiza, Octavio Paz y Rubén Bonifaz Nuño, entre otros, no se cansaron de admirar «La suave Patria». Borges y Bioy (tuve oportunidad de escuchárselos de viva voz) lo sabían de memoria. Ningún poema de López Velarde obsesionó tanto a Pacheco como éste. Explotando diversas vetas, en el curso de treinta años, Pacheco se ocupó de él en varios artículos: «Fantasmagoría de lo que no vivimos» (1971), «La patria espeluznante» (1983), «Suave Patria o patria espeluznante» (1988) y «López Velarde hacia ‹La suave Patria›» (2001). Escrito en el cuarto centenario de la caída de México–Tenochtitlán (no en balde el «Intermedio» admirativo dedicado a Cuauhtémoc) y el primer centenario de la consumación de la Independencia, el poema

quiere contraponer a la patria de oropel porfiriana y a la patria cruel de los lobos cainitas de los años revolucionarios, la patria de las «tradiciones y la tierra», o también, por otras vías, como muestra Pacheco, «la patria chica» a «la patria grande», el regionalismo al centralismo, en suma, «la Patria suave a la patria espeluznante». Biográficamente, simbólicamente, sería como el regreso al pequeño pueblo donde nació y vivió hasta los doce años y a las ciudades modestas y apacibles donde habitó en la adolescencia y la primera juventud. La preferencia por el pasado quieto, pero pródigo de imágenes, al futuro que abre las ventanas hacia el jardín podrido del progreso y del dinero. Buscar ser más nosotros mismos que el señuelo del sueño americano. El paraíso en la tierra es el establo escriturado por el Niño Dios, el infierno en la tierra son los veneros de petróleo. En la crónica neoyorquina de abril de 1926, al citar del poema los famosos versos lopezvelardeanos sobre el establo y el petróleo, Tablada sentencia: «¡Justísimo! Si México hubiera sido un país agrícola o ganadero, habría sido una Arcadia, pero al brotar el petróleo en su suelo, con el negro fluido parecieron surgir las subterráneas potencias satánicas».

Cuando López Velarde escribe el poema había terminado el periodo más violento de la Revolución pero no la lucha por el poder. Ya no le tocó ver en los años veinte cómo la «Patria suave» que anheló se volvía casi de inmediato y de manera dramática «la patria espeluznante», la

patria «de la rebelión delahuertista, la guerra cristera, la última campaña de exterminio contra los yaquis, los asesinatos de Huitzilac y Topilejo y la dictadura militar de Calles». Más: si López Velarde asistiera hoy a las ineptitudes de la era electrónica, si tratara de entender la ferocidad de la competencia ávida con los números feroces del capitalismo salvaje, donde el lobo del hombre se come aún con más facilidad a los corderos de los países pobres, si quisiera adentrarse en los efectos de la globalización, donde los países ricos, como siempre, son los más beneficiados con la venta infinita de sus productos, y peor, si viera que desde hace un tiempo Jerez ha crecido en demasía y ha dejado de tener el hechizo aldeano, que la ciudad de Aguascalientes se volvió un polo industrial que abarca cosa de medio estado, y que la ciudad de San Luis Potosí tiene hoy más habitantes que los que tenía la Ciudad de México donde él vivió, en fin y en suma, que en ochenta años la realidad vertiginosa ha arrebatado a la región la calma idílica de varios siglos, tal vez pensaría que era demasiado para su comprensión y no sabría hacia dónde volver los ojos.

El poeta Rafael López, amigo muy próximo de López Velarde, propuso alguna vez que «La suave Patria» se convirtiera en un segundo himno nacional; más razonablemente Pacheco preferiría —prefiere— verlo como nuestro poema nacional. El poema está fechado el 24 de abril de 1921; sin embargo, ese día a nadie podía pasarle por la cabeza que menos de dos meses después López Velarde diría adiós

a este mundo y desaparecería con él el prodigioso autor de una obra múltiple y mágica, el poeta más íntimamente nuestro, nuestro poeta por excelencia, el Poeta.

2003

[IV]

Apéndice:
Frente a una casa jerezana

En esta casa, con naranjo y pozo,
se lee en alto, junto a la puerta,
que aquí nació, el año de gracia
de mil ochocientos ochenta y ocho
el poeta Ramón López Velarde.
El poeta dejó pronto el terruño
pero la casa se grabó en el alma,
como los balazos, que en los crueles
años, los federales y villistas
garabatearon en las fachadas
del pueblo hasta volverlo ruinas.
Se dio a las mujeres respirándolas
en adiós sin luna en breve noche
pero se castigó en la soltería
revolviéndose en ochos terribles
alrededor de su cuarto en llamas.

¡Qué cosa! Los críticos lo vieron
por décadas, salvo ejemplos honrosos,
como el «gran cantor de la provincia»,
o quien nos dio la patria suave,
o «el poeta del deseo y la muerte»,
que fue como forma de no leerlo.
Y sin embargo ninguna poesía
escrita nunca por un mexicano
en el siglo que en un adiós nos deja,
posee alas y misterio íntimo,
posee sol y noche en claroscuro,
posee a Eva en el gozo por su hijo,
como la que se halla en *Zozobra*,
El minutero y *El son del corazón*,

velero y nube, oh tigre a contraluz.

1994

AGRADECIMIENTOS

La publicación de la mayoría de estos ensayos no hubiera sido posible sin las entusiastas iniciativas del poeta Víctor Sandoval, excepcional promotor cultural; de los directores del Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde», José Esteban Martínez Espinoza y David Eduardo Rivera Salinas y, desde luego, de José de Jesús Sampedro, editor impecable y corrector implacable.

MAC

Nota, 9

I
El Jerez de López Velarde, 13

II
Actualidad de «La suave Patria», 63
El minutero, 73
Don de febrero, 83
La crítica literaria de Ramón López Velarde, 101

III
Othón visto por López Velarde, 113
López Velarde visto por José Juan Tablada, 123
López Velarde visto por Julio Torri, 149
López Velarde visto por José Emilio Pacheco, 155

IV
Apéndice:
Frente a una casa jerezana, 177

Agradecimientos, 179

«Creación y reflexión conviven en este libro y alientan una escritura cuyo amplio tema es la obra (y siempre ambigua: la vida) de Ramón López Velarde. En efecto: los complementarios textos aquí incluidos (alguno de ellos bajo el discurso proclive al límite de la crónica) emergen todos de un análisis que no deprava ni magnifica lo metafórico del análisis. Un libro entonces imprescindible no sólo para evaluar el desafío impávido de una estética (y, adjunta a ésta, de una ética), sino también para sistematizar el significativo aporte al respecto realizado por especialistas como Xavier Villaurrutia, Eugenio del Hoyo, Octavio Paz, Guadalupe Appendini, Allen W. Phillips, Luis Noyola Vázquez, Gabriel Zaid... En breves palabras (públicas, dignas, íntimas) que celebran la permanencia y la trascendencia históricas de Ramón López Velarde, expresa y sintetiza aquí Marco Antonio Campos: ‹A comienzos del nuevo siglo y del nuevo milenio, su poesía y su prosa siguen creciendo›. *El tigre incendiado. Ensayos sobre Ramón López Velarde* contribuirá indudablemente a entender mejor el por qué de semejante proceso»

Biblioteca de Ramón López Velarde (2)