Vicente Quirarte

EL FANTASMA DE LA PRIMA ÁGUEDA

Opúsculos
EL COLEGIO NACIONAL

El fantasma de la prima Águeda

El Colegio Nacional

Vicente Quirarte

EL FANTASMA DE LA PRIMA ÁGUEDA

Opúsculos

EL COLEGIO NACIONAL

PQ 7297.Q87
F36 2018
Quirarte, Vicente 1954-
El fantasma de la prima Águeda / Vicente Quirarte.
— Primera edición. — México : El Colegio Nacional, 2018.
103 páginas ; 11 × 17 centímetros. — (Opúsculos)
ISBN 978-607-724-246-8

1. Literatura mexicana. I. Título. II. Serie.
IV. El Colegio Nacional

Primera edición: 2018

D. R. © 2018. El Colegio Nacional
Luis González Obregón 23
Centro Histórico
06020, Ciudad de México

ISBN: 978-607-724-246-8

Hecho en México / *Made in Mexico*

Correos electrónicos:
publicaciones@colnal.mx
editorial@colnal.mx
contacto@colnal.mx

www.colnal.mx

Índice

Presentación..... 9

Poeta en la Rotonda 11

Esbozos para un retrato 23

El fantasma de la prima Águeda..... 45

El poeta en la prosa..... 67

Una mitología llamada
Ramón López Velarde..... 81

A Marco Antonio Campos

Presentación

No existe poeta mexicano como Ramón López Velarde alrededor del cual se haya tejido mayor número de mitologías. Sor Juana Inés de la Cruz tiene más de dos siglos de ventaja, y sólo ella le disputa el número de diálogos que los lectores continuamos más acá de su muerte. No obstante aceptar que al poeta le basta convencernos con un puñado de poemas de sus atisbos a la eternidad para que su voz no se pierda, la última palabra jamás será dicha. López Velarde, que tanto huyó de las frases hechas, ha sido y será víctima de ellas; las coincidencias, repeticiones y los lugares comunes en torno a su vida y su obra serán inevitables. Pero como el gran escritor no es unívoco, al final surgirán nuevas preguntas y propuestas.

El presente volumen quiere ser una doble invitación al viaje: una lectura personal de algunos aspectos de la vida y la obra del poeta sin pretensiones eruditas, escritos a lo largo de

varios tiempos y espacios. De ahí su carencia de bibliografía y notas al pie de página. En cambio, a lo largo del texto se mencionan obras que intentan aproximarnos al indescifrable enigma llamado Ramón López Velarde.

Poeta en la Rotonda

El 12 de junio de 1963, septuagésimo quinto aniversario del nacimiento de Ramón López Velarde, sus restos fueron trasladados a la Rotonda de los Hombres Ilustres* del Panteón de Dolores. ¿Qué hace un poeta al lado de otros artistas, guerreros, hombres de Estado, científicos y humanistas que engrandecen nuestro "mutilado territorio, vestido de percal y de abalorio"? Allí se encuentran también, en orden de llegada al mundo, Guillermo Prieto, Amado Nervo, Salvador Díaz Mirón, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Carlos Pellicer, Rosario Castellanos, forjadores de cantos que llevaron la poesía al terreno de la acción y demostraron que el discurso de las letras puede imponerse al discurso de las armas. Nos

* Actualmente se llama Rotonda de las Personas Ilustres. Por decreto presidencial se modificó el nombre, el 26 de febrero de 2003. [N. del E.]

enseñaron a desconfiar de las palabras, a templarlas en un fuego inédito y devolverlas como si acabaran de nacer, prestas a resistir el paso de los años. En el instante de su muerte, López Velarde fue consagrado como poeta nacional por haber cantado con nuevo acento la intimidad de un país apenas salido de la violencia revolucionaria. "La suave patria", poema genuinamente cívico, salva escollos y fórmulas retóricas, incluidos los declamadores menos agraciados.

Los intensos y breves 33 años de su existencia bastaron para que López Velarde se convirtiera en el poeta de su presente y en el indiscutible, siempre joven maestro del futuro. Pocos como él supieron traducir las dudas y zozobras del animal humano, pero también sus alegrías ante los simples rituales cotidianos y la incandescencia de la patria chica. Si a un poeta le basta escribir un verso perdurable para sentirse satisfecho, sus poemas de amor vulneran para siempre, y para siempre quedarán en nuestro patrimonio emotivo, en el caudal de nuestra lengua.

Los cinco últimos años de su vida transcurrieron en la ciudad donde arde su polvo enamorado. En una de sus colaboraciones sembradas en los diarios capitalinos, y donde como al azar,

sin aparente esfuerzo, lograba hallazgos fulminantes, distinguió la prosa del vivir cotidiano de la poesía que eterniza al instante. Porque comprendió y demostró que el lenguaje es un sistema arterial, la Ciudad de México se halla en sus escritos con una intensidad que los oriundos de ella no podían ver frente a sus ojos. Trotacalles profesional, soñador con los ojos abiertos, sabía que cada una de las conquistas de su cuerpo y su espíritu eran para siempre. Por eso se tomaba su tiempo, todo el tiempo. No usaba reloj, y en el fondo agradecía a quienes lo despojaron del que alguna vez tuvo, durante una de sus célebres y prolongadas caminatas nocturnas. Antes que el enamorado de la novedad pasajera, escuchaba y almacenaba, acendraba y pulía para el futuro.

Durante la ceremonia que en la Rotonda tuvo lugar en 1963, el poeta José Gorostiza, que conoció personalmente al jerezano, trazó una vívida remembranza de él:

> Habría que haberlo visto. Alto, no encorvado, sino derecho, con una tímida verticalidad que apuntaba a lo majestuoso, lento en el andar, acompasado y digno en los ademanes, la sonrisa encantadora, el habla cortés y recatada, y los traicioneros ojos oscuros que, oscilando entre la mera vivacidad y la franca picardía, parecían

subrayar todo lo que calaba su lengua. Era un vigoroso ejemplar de virilidad y nada había en su figura que hubiese podido proporcionar el menor indicio de la angustia que lo desgarraba.

Poeta sobre los otros seres que fue a lo largo de su breve estancia en la Tierra, sinceramente pudoroso, supo orientar las dos alas de su ángel para librar la lucha íntima que su poesía permite vislumbrar sólo por instantes. El homenaje que le rendimos demuestra que tuvo la visión y el coraje para vivir "él solo la vida de su raza", pero sus hijos indirectos nos reconocemos en sus elevaciones y caídas.

La noche del 14 de junio de 1988, víspera del centenario de su natalicio, un grupo de escritores llegamos en peregrinación a la ciudad de Jerez. Nos recibieron las enlutadas viudas del poeta bajo una lluvia tan fina como incesante. Antes que impedir nuestra marcha, el agua del cielo nos acompañó en el recorrido por una ciudad que en ese instante era el territorio más emotivo de México. Al cuello nos fue colgado un pequeño jarro, constantemente abastecido con mezcal de Huitzila. Su transparente lumbre nos permitió resistir pacientemente las horas que mediaban hasta la una de la mañana en que se echaron a vuelo

las campanas de todos los templos para celebrar la llegada al mundo de un poeta que sólo nace cada siglo.

Aquel despuntar del 15 de junio es una de las experiencias por las cuales vale la pena haber vivido. La gente de Jerez, las autoridades de Zacatecas, cada leal campanero cumplieron con su parte para que el son del corazón fuera unánime y todos sintiéramos que la palabra de un poeta es capaz de conjurar ángeles y demonios para asentar en nuestro dominio sólo aquéllos capaces de salvarnos, aunque antes tengamos que perdernos.

En una de las numerosas lecturas que se han hecho de la vida y la escritura de nuestro poeta, Alí Chumacero escribió un texto titulado "Ramón López Velarde, el hombre solo". El jerezano fue el primero que en nuestra modernidad descubrió la condición de estar separado del mundo, de "vivir la formidable vida de todas y de todos" y existir como el tigre, célibe y en una jaula impuesta por su propia voluntad. Nadie estuvo tan solo como López Velarde. Nadie tan acompañado como él. Nadie ha resistido mejor el paso de los años. Como Franz Kafka en Praga, Fernando Pessoa en Lisboa, escritores de almas tan paralelas a la de Ramón, nuestro poeta está ligado íntimamente al cielo cruel

y la tierra colorada que lo vieron nacer. Es un autor ampliamente conocido y estudiado en México, pero no ha logrado el prestigio universal que merece. Un primer paso es la reciente edición española de su poesía y el portal de la biblioteca virtual Miguel de Cervantes, ambos preparados por el sevillano Alfonso García Morales. Sin embargo, a pesar de nuevas lecturas y propuestas, un poeta como él no se agota ni es agotado. Pocos lo han expresado mejor que José Luis Martínez, quien al principio de la edición centenaria de 1988 escribió:

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

gusto por la poesía y la prosa de Ramón López Velarde.

La poesía no sirve si no modifica al menos el corazón de un hombre, si no vence la resistencia de la mujer a la que se ama, si no transforma la voluntad del poderoso. La historia de México lo demuestra una y otra vez, desde Guillermo Prieto hasta Rubén Bonifaz Nuño. Entonces como ahora, los valientes no asesinan, y si los cobardes persisten en hacerlo, inscriben en una lápida colectiva: "Me sobrevivo en vela, mereciendo que al corazón me apunten al matarme". El poeta no cambia estructuras pero sí es la autoridad moral que clava su flecha en el corazón del lenguaje, recupera su dignidad inicial y es el primero en reconocerse mendigo sideral, réproba llama, cazador furtivo.

El año 2021 México conmemorará el centenario de la entrada en la inmortalidad de Ramón López Velarde. Si para entonces tenemos el país que no hemos merecido pero que merecemos, estaremos para dar fe del acontecimiento. Cuando en 1991 celebramos el natalicio de Jean Arthur Rimbaud, su apasionado estudioso Alain Borer declaró que no culminaban sino empezaban los años Rimbaud. Del mismo modo en que el adolescente de Charleville es el

poeta de cada día, por su amotinamiento, su terrible silencio, su clarividencia para vislumbrar el porvenir, Ramón López Velarde es el poeta que acompaña y cuestiona cada uno de nuestros modestos intentos que él magnifica en heroicas aventuras. Su ejemplo de exigencia verbal y vital lo hacen digno de nuestra admiración, y como él hubiera querido, de nuestro constante juicio crítico. En 1921 comenzaron los años López Velarde, porque entonces fue unánimemente reconocido con el título, peligrosamente ambiguo, de poeta nacional. No han llegado a su fin, porque sus poemas permanecen tan vivos como la odisea por él protagonizada, defendida y exaltada. Unamos entonces nuestros afanes para seguir hablando con Ramón López Velarde y demostrar que el gran poeta, el auténtico poeta, es siempre nuestro contemporáneo. Sus palabras son un manifiesto cuya tinta aún no seca, y en él hay que buscar un rumbo para este país masacrado e incierto, pero como la Historia lo demuestra, siempre invencible y renaciente. Lo confirman las palabras del poeta que nos limpia la sangre y nos obliga a convertir cada uno de los minutos de nuestra vida en la obra de arte a la que todos estamos obligados: "Bebiendo la atmósfera de su propio enigma, la nueva Patria no cesa de soli-

citarnos con su voz ronca, pectoral. El descuido y la ira, los dos enemigos del amor, nada pueden ni intentan contra la pródiga. Únicamente quiere entusiasmo [...] No cometamos la atrocidad de poner las sillas sobre la mesa".

Esbozos para un retrato

Jerez de García Salinas, mayo de 1888

Trinidad Berumen despereza sus diecisiete años, y en cada doblez sonoro del camisón almidonado palpita un aroma de estreno. Inician la mañana los tañidos de la primera misa; una mestiza enorme, plena como cántaro, dora sus manos en el maíz que las palomas de cuello azul esperan en el patio ya regado. Trinidad sonríe porque todo transcurre como siempre. Sólo son nuevos la respiración del hombre que duerme a su lado, y el vientre de ocho meses que la hace sentirse alternamente inútil y generosa, como la mesa, la cuchara, la olla de frijoles que desde el brasero llena la casa con fragancia de epazote.

Seminario Conciliar de Zacatecas, octubre de 1900

Sobre la mesa, el busto de un hombre joven sin corbata y los cabellos abandonados al viento. Por el aire afilado, insolente y azul de Zacatecas, una nube se esponja; flota libre y sin prisa por un cielo más mar que el navegable. Feliz y con el orgullo del primer pantalón largo que hoy estrena, el niño la mira como si por su voluntad la nube se esponjara. Se abre la puerta de la oficina del rector y el niño sujeta con más fuerza la mano de su padre, mientras detiene sus ojos en el busto. En voz baja el padre dice: "Lord Byron".

Avenida Plateros, 1916

Por la calle donde entró la tropa de Zapata para que después ésta desayunara en Sanborns; por el espacio donde Manuel Gutiérrez Nájera persiguió los encantos de la duquesa Job; por el paseo de las calandrias donde las mariposas desplazan su mercadería palpitante; por los varios segmentos de la arteria donde fluye con más vigor la sangre de la urbe, camina el poeta con pasaporte de licenciado. En su cartera, junto al corazón, las otras credenciales: la del

caminante nocturno que al ritmo de sus pasos descubre la alquimia del lenguaje; la del maderista que cree con buena fe en la democracia como única solución a los problemas; la del niño provinciano que extraña un dulce de biznaga mientras sus ojos y su paladar se cruzan con los aparadores de la pastelería francesa.

Playas de Melaque, 1918

Fuensanta, no conociste el mar. Pero mira al de las promesas enfrentado a esa sábana inmensa que debajo tiene más agua todavía. Míralo, otras veces tan formal y girito, emborrachado de sol y sal marina; siente cómo se afinan una por una todas las cuerdas de su alma; huele con su nariz el yodo y las palmeras; la grupa bisiesta de mulatas que calientan más que el sol los litorales; gusta cómo comprueba la exactitud de sus palabras en la alegría de las mareñas y cómo en su boca van dando tumbos, retumbantes, las sonrisas. Escúchalo, Fuensanta, enamorado de la vida como un mundo salvaje: él quiso ser, para ti, la casta pequeñez de su barbarie.

Escuela Nacional Preparatoria, 1919

Entre las arcadas que Álvaro Obregón ha repartido a los pintores que visten como obreros, los dos adolescentes atildados conversan con el profesor que ha terminado la clase. Uno es todo ojos y orejas, gesto nervioso y alerta, como venado que teme ser sorprendido; el otro ve llegar los minutos con la facilidad más trágicamente deportiva que le ha enseñado Wilde. Hablan, como es de esperarse, de literatura. Pero las preguntas de los dos jóvenes sólo son pretextos, puentes temporales, recursos que utilizan para conocer a través del gesto, las palabras, la vestimenta de liberal del siglo XIX, al hombre que conocen a través de la otra vida, aquélla donde la pasión de cada día se transforma en los mejores objetos verbales que se están escribiendo en la República. De pronto, un silencio más largo indica que la conversación ha llegado a su fin. Salvador Novo y Xavier Villaurrutia ven alejarse por los pasillos la figura de ese pésimo profesor, príncipe de los poetas.

Alameda Central-Avenida Jalisco, junio de 1921

Al licenciado le gustan las mujeres, las altas horas y Montaigne. Y es en las altas horas de la noche cuando las otras dos pasiones afinan el bisel de sus espejos para que el licenciado, en traje literal de caballero andante, en ellas fortifique sus reflejos. Es más de medianoche en la Ciudad de México y, a pesar de junio, cala un frío que parece nacido de su pueblo, ese punto geográfico indeciso entre abandonar el centro y comenzar a ser historia de desiertos y domadores de potros.

Camina por la avenida Bucareli, frescas aún las citas, la discusión entusiasta, los conjuros a través de los cuales él y sus amigos han revivido al autor de los *Ensayos*. Sólo lo interrumpe la oferta de los taxistas de alquiler, los *foringos* cuyos conductores miran desconcertados a ese hombre de figura esbelta, siempre de negro, empeñado en vivir la orgullosa ciudad con la parsimonia amorosa y la lenta posesión de los lugares pequeños.

A la altura de la avenida Cuauhtémoc descubre dos turbadoras flores de pecado, ojerosas, pintadas, vestidas como calaveras catrinas, que lo señalan con grandes carcajadas, mientras él

les devuelve una sonrisa cálida, envolvente, "Ahora no". Recuerda entonces el poema que, escrito a lápiz, debe confiar cuanto antes a la fidelidad más permanente de la tinta. Piensa otra vez en Montaigne y su vehemencia interior se hace más fuerte conforme las palabras del francés se cruzan con su propio discurso: con el adjetivo fugaz, vertiginoso, que ya estaba ahí y de pronto fulgura, primero con la palidez de las farolas al principio de la avenida Jalisco, más tarde con la permanencia de la sangre que fluye en las venas con su legión de hormigas.

Las tinieblas son húmedas. Lo vuelve a sentir ahora como lo descubrió en su despacho de avenida Madero, al hablar por teléfono con la luz apagada; así, su voz resuena íntegra en el caracol de aquélla que lo recibe del otro lado del cable. Le gusta caminar cuando la mayor parte de la ciudad duerme. Atento al sonido de sus pasos y al ritmo de su sangre, se acendran palabras. Se aquilatan imágenes, encuentra los sones que el corazón descubre en ese íntimo contacto con sus propios latidos. Frente a una de las casas más elegantes de la avenida Jalisco, mira, como todas las noches, el Ford flamante, discreto pero eficiente, que hace guardia afuera de la casa del presidente. "Ahora

todos los caminos conducen a la Roma", piensa el licenciado, mientras el presidente sueña con los clarines de victoria en el campo de Celaya.

El licenciado llega, por fin, hasta su puerta. Cuando gira la llave, el frío parece colarse hasta el último de sus huesos en combustión. A pesar de las molestias en la garganta, se detiene; mira con atención su mano y la acerca lentamente hasta sus ojos. La abre completamente, a la luz que hace más visible la niebla enroscada en los árboles que guardan la avenida. Días atrás, en esa palma se miraron los ojos de una gitana altiva, madura y hermosa, digna del pincel de Saturnino. "Amas, mucho, mucho a las mujeres, pero les temes. Tienes miedo también de ser padre. Esta línea me dice que morirás de asfixia". Quisiera tener a alguien cerca para decirle, simplemente, lo que muchas veces susurra cuando todo parece —como ahora— tan armónico, tan pleno y tan eterno: "La vida". Pero en la calle sólo anda el sereno, con un silbato aún más de juguete que el tren que lo trajo a esta ciudad que ya es la suya. Entra en la casa donde los otros López Velarde Berumen llevan varias horas de buscar en los sueños la justicia.

Paraninfo de la Universidad Nacional,
20 de junio de 1921

No te ocultes de la gente, Margarita Quijano. Aunque nadie lo sabe, en tus ojos palpitan las palabras que, escritas para ti, mañana encenderán a otras mujeres. No temas brillar, creatura, como un sol de púrpura en ese lugar donde el duelo parece obligatorio. Sonríe con toda la luz de tus dientes, viuda de un esposo que nunca iba a ser el tuyo. Como la Cámara de Diputados, guárdale luto por tres días. Después, como ella, deja que la vida continúe, engalánate, bebe lentamente un vino brioso. Alégrate, que la inmortalidad apenas estará comenzando.

Panteón Francés de la Piedad,
julio de 1921

Vine porque sabía que ibas a estar solo. Cuando los muertos se convierten en costumbre es cuando en verdad nos necesitan. Entonces las tumbas son más tristes porque nadie quiere abrir la herida reciente y todo es flores marchitas, engarruñadas, como si estuvieran hechas de un papel amarillento y quebradizo. El domingo pasado, mi hermano Alejandro llegó

con la noticia. No sabía cómo dármela y le abrevié el trabajo: sin quitar los ojos de las páginas del periódico, pregunté: "¿Ya?". Qué grotesco es todo. Uno ensaya, sin quererlo, las maneras en que va a enfrentar la muerte, y a la hora de la verdad todo nos toma por sorpresa y actuamos como si no nos hubiéramos preparado toda la vida. Escuchaba que la pulmonía me arrancaba para siempre a mi novio, mientras pasaba las páginas del periódico y me topaba con el anuncio: "El invierno no encierra temores para los que se fortalecen a buen tiempo con la famosa Emulsión de Scott". Luego supe que era una reacción vital, instintiva, para aceptar lo lejos que ya estabas de la palabra *aquí*, mientras yo aún miraba el amanecer espléndido y pasaba, sin verlas, las páginas multicolores de Mutt y Jeff, las maldades de los pilluelos, y Ramona tratando de domesticar a su marido.

Alejandro continuó diciendo que esa misma tarde te iban a trasladar al paraninfo de la Universidad; el presidente Obregón pagaría los gastos. Vasconcelos y toda la comunidad estaban tan apesadumbrados, que lo único que podían hacer era ofrecerte funerales de príncipe. Y a mí qué me importaba toda esa ceremonia, el prestigio y la salvación eterna. Le dije a Ale-

jandro lo mismo que a ti la vez que discutimos por tu poema "La mancha de púrpura", y te dije que yo no quería esperar, que tu famosa teoría del eclipse y las visitas espaciadas eran pura literatura y que yo no te quería como poeta muerto sino como hombre vivo. Al final, Alejandro me convenció de ir al sitio del velorio. Llegué furtivamente, como si yo hubiera sido tu asesina. La discreción que siempre mantuviste alrededor de nuestra relación fue, eso sí, respetada por tus amigos, y nadie se me acercó a darme consuelos excesivos. Duré sólo lo suficiente para leer la lista de las guardias de honor que te harían a partir de las ocho de la noche: exclusivamente hombres, Ramón. Allí estaban muy circunspectos y realmente afectados los cuatro que harían la primera: José Vasconcelos, Alfonso Cravioto, Rafael López y mi hermano, Alejandro Quijano. Todos buenos amigos, Ramón, todos hombres de talla. Pero todos hombres. Ninguna mujer, Ramón. Ninguna de nosotras que se atreviera, cuando tu féretro debió haber estado rodeado por Tórtola Valencia, Antonia Mercé, una vendedora de chía y Anna Pavlova agradeciéndote que la hubieras llamado "melómano alfiler sin fe de erratas". Porque tú hubieras querido morir rodeado de mujeres, si alguien hubiera leído

con atención tus palabras sobre Saturnino Herrán. Por eso salí del paraninfo y por eso lloré y no quise ir al día siguiente a tu entierro.

Un muerto no es de todos, aunque insista en afirmarlo el John Donne que leímos alguna tarde en una banca de la Sagrada Familia. Si así fuera, el mundo se detendría. Pero aquí todo continúa, incluso en esta necrópolis donde la gente habla en voz baja. Por todo eso vine hoy, vestida no de negro, como te gustaba, sino con un vestido blanco que guarde mejor el perfume de mi carne, para hacértelo llegar a donde te encuentres. Y vine para arreglar tu tumba, para quitarle las flores secas, las coronas marchitas, y barrer y regar la que ahora va a ser tu casa, ya que nunca tuvimos otra. Pero no vine a llorarte. Después de que termine, iré dos filas adelante, allí donde se encuentra desde hace cuatro años —qué ironía— Josefa de los Ríos, la Fuensanta que quise como a una hermana a través de tus versos, y le pondré las flores que tú dejaste de llevarle. Que sea para bien, Ramón. Los muertos no se quedan solos: nosotros nos quedamos con su hueco. Yo me quedo en el mundo a olvidar tu cadáver, a aprender a vivirte. Y cuando acepte que en verdad moriste, cuando me case con otro y llegue la noche de bodas, querré que me toquen como

hubiera querido que me tocaras. Entonces sabré que no existe el olvido y que no estás muerto, y que el Ramón López Velarde que se pudre bajo tierra es otro. El mío es inmortal y florecerá en cada invocación, como la primavera.

Nueva York, 3 de agosto de 1921

José Juan Tablada,
Librería de los Latinos
118 East 28th Street
Nueva York, N.Y.

Querido Ramón:

Tu hermano José Juan te escribe esta carta que nunca te llegará y que, por lo mismo, voy a destruir después de terminada. Ésta será la primera y la última vez en que te hable en segunda persona, tú que eras la primera entre nosotros, tú en quien las hipérboles eran actos de justicia. Parece que fue ayer y ya corrieron siete años desde que escribí por primera vez sobre tu poesía. Muchos han querido ver, en esas breves palabras, la venia que el modernismo otorgaba al poeta llegado de provincia para internarse en los laberintos de la capital. No necesitabas semejante padrinazgo: tu clarivi-

dencia prodigiosa, tu envidiable instinto, te llevaban a explorar el fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo, como quería el poeta. Si nosotros veneramos *Las flores del mal,* al grado de que Luis G. Urbina bautizó a su perro Baudelaire, tú llegaste a la ciudad para comprender mejor que nosotros el sentido de la moderna concentración urbana. Por lo mismo, y porque te negaste a repetir fórmulas preconcebidas, o audacias que no respondieran al latido de tu sangre, la ciudad tiene en tus palabras un contenido lleno de significaciones.

Te imagino y te extraño en este Nueva York donde todo y nada te hubiera sorprendido. Todo, porque eras "la frente bárbara del niño" y tus sentidos absorbían envidiablemente los dones del mundo, dones que tu inteligencia devolvía inéditos y palpitantes. Nada, porque ya adivinabas esta ciudad fantasmal y onírica, desde que escribiste "El sueño de los guantes negros", ese poema que me hizo delirar cuando nos hablaste de él, a González de Mendoza y a mí, en aquella inolvidable sesión del Hotel Regis, cuando yo regresaba de Sudamérica. Soñábamos con París, la ciudad ideal donde pudiéramos consumar nuestros sueños. Nos colonizábamos superficialmente, sin darnos cuenta. Y tú descubriste que Madero —no obstante su

nombre patriótico y patricio— había sido inicialmente una calle, luego una *rue* y posteriormente una *street.*

Tu ciudad, ésa que hiciste tuya, fue cantada, como toda tu suave Patria, con íntimo decoro. No tenías prisa para conocer todos sus rincones, cuando Pedro de Alba insistió en que agotaras en una primera exploración todo cuanto la gran capital podía ofrecerte. Porque sabías que cada una de las conquistas de tu cuerpo y tu espíritu eran para siempre, te tomabas tu tiempo, todo el tiempo. Sentí tu fuerza desde esa primera ocasión en que el propio De Alba me hizo el honor de llevarte a mi casa. Yo, y no me ruboriza confesarlo, gozaba al compartir mi exotismo e impresionar a mis invitados con mi refugio japonés en medio de la zozobra que nos causaba la barbarie circundante.

Cuando guardé celosamente el recorte de la "Oración fúnebre" que publicaste en 1919 con motivo del primer aniversario de la muerte de Saturnino Herrán, no sabía que estuvieras escribiendo el mejor de tus retratos. Retrato de poeta con ciudad. Porque al hablar de Saturnino haces mucho más que hablar de su pintura. Él había sido tu compañero de infatigables caminatas por la Ciudad de México. A veces se les unía el arquitecto Federico Mariscal, y enton-

ces se enriquecía la experiencia de uno con el otro. Caminar junto a Saturnino era caminar con el cuerpo, en el cuerpo, de la ciudad. De esa pieza, obra maestra del género, donde te muestras en la plenitud de tus poderes escriturales, entresaco algunas de las frases que mejor te definen. Pintó a sus personajes, como esos intensos e inolvidables ciegos, al lado de la gran cúpula de la iglesia Loreto. El espectador de sus cuadros puede tocar la piel de sus retratados, la piedra de sus edificios gracias a la sensualidad que Herrán imprimía a sus materiales. En la complicidad establecida en el estudio de Herrán en la casa de Mesones, cómo deben haber acariciado a Antonia Mercé y Tórtola Valencia. Tú, con palabras vertiginosas, pero siempre nacidas de la lucidez; Herrán con sus texturas y colores. Quizá por eso tus poemas sobre las mujeres capitalinas nunca se satisfacen en la admiración que despiertan en la inmediatez de los sentidos. Las criaturas que surgen de tus versos siguen siendo seres de carne y hueso, por los referentes de los cuales parte, pero son criaturas verbales que pueden existir de manera autónoma. En otra parte de tu escrito citado afirmas: "En la solemne y copiosa obra de Herrán, apologética de la ciudad, blanquean la col y la flor de

la metrópoli". ¿Por qué apologética? ¿De quién o de qué se sentían obligados a defender la ciudad? Si Cravioto, Silva y Aceves, y Genaro Estrada reviven el fervor por los edificios antiguos, Herrán y tú deseaban dar testimonio vivo de esa oscilación entre la carne y el espíritu, entre la arquitectura de la mujer y la anatomía de las construcciones arquitectónicas. Por eso celebramos tanto que la portada de *La sangre devota* fuera obra de Herrán: una mujer enlutada y al fondo la cúpula del exconvento de Churubusco. Sólo él era capaz de traducir las contradicciones que forman parte central de tu poética. Sólo él sabía que ambas figuras no tenían una función decorativa sino representaban ontológicamente la ciudad que tradujiste en tus palabras: un espacio donde la consagración y el sacrilegio eran las dos alas de tu ángel. Y yo que siempre te imaginé, como le dije en una carta que enviaba ayer a Rafael López, sobreviviéndome, fuerte, longevo, patriarcal, lleno de sabiduría y de progenie. Nos dabas la pauta en tu poesía:

Hambre y sed padezco: siempre me he negado
a satisfacerlas en los turbadores
gozos de ciudades —flores de pecado—.
Esta hambre de amores y esta sed de sueño

que se satisfagan en el ignorado
grupo de muchachas de un lugar pequeño.

Sin embargo, pienso que debiste haber muerto en la Ciudad de México, para que se cumpliera el deseo que expresaste: morir joven y sin decrepitud del cuerpo, como le fue concedido a nuestro Duque Job. Intentaste —conmovedora, inútilmente— la recuperación de la provincia a través de los artículos y poemas que le dedicaste una vez instalado en la capital; hiciste el elogio de los lugares pequeños y tentaciones de una ciudad que también acabaría por matarte, concediendo a tu juventud el privilegio solicitado, en ritmo de gavota.

Sé que no estoy solo en este sentir ambiguo, en este vacío ante tu ausencia y en la satisfacción que nos otorga comprobar el don profético de tus palabras. De los discursos pronunciados en tu funeral, y que me han hecho llegar, el de Enrique Fernández Ledesma es el más entrañable: tu destino y el suyo fueron asombrosamente paralelos: nacimiento en 1888 en el estado de Zacatecas, traslado a Aguascalientes, fundación de la revista *Bohemio,* llegada a la Ciudad de México. Así lo retrataste, cuando ambos descubrían y conquistaban la capital con la soberbia de sus veintiocho años: "Se disculpa si

mira a una mesera con abundante solicitud, y pide perdón si se retarda en desentrañar una malicia. Es hombre de sociedad, optimista, comodino, creyente en el fondo, de pasiones equilibradas. Pertenece al número feliz de los que no rompen el timón ni pierden la brújula".

Si Fernández Ledesma daba la impresión de ser acaso demasiado doctor Jekyll, míster Hyde era queretano y se llamaba José Dolores Frías. Amante de la música, de París y del vino, huésped permanente de hoteles capitalinos —vivió en el Regis y el German-American—, solterón empedernido como tú, se mantuvo de modestos puestos burocráticos. Su mecenas fue el doctor José Manuel Puig Casauranc, circunstancia que le permitió vivir en París, donde se daba el lujo de tomar un taxi para recorrer el medio kilómetro que separa la plaza de Rennes y el café La Rotonde. Entre 1914 y 1918 envió a México crónicas de guerra, que le ganaron numerosos lectores en *El Universal.* Tradujo poemas de Emilio Verhaeren, fallecido en un accidente ferroviario mientras prestaba ayuda a las tropas aliadas.

¿Qué diremos de ti que sea justo y no nazca de la admiración que como una lápida inmovilizadora coloca la patria sobre sus poetas? Quienes hablaron en tu funeral han insistido en tu

conquista corporal de la ciudad, tu relación sensual con la calle, los teatros, los espacios íntimos donde al son del corazón añadías los goces de la carne, aun a riesgo de la flor punitiva que a la larga te llevó, comienzan a decirlo, a morir de los efectos de la enfermedad amorosa de nuestro tiempo. De tu muerte prematura, Ramón, a nadie podía culparse sino a tu fervor por la Ciudad de México. Tu afán peripatético y tu sed andariega que te llevaron a explorarla en sus entrañas y descubrirla "millonésima en el dolor y en el placer". Por hacerla tuya, te mató de amor, ojerosa y pintada, morganática y sacrílega, sempiterna y piramidal. Por eso, cuando emprenda el retorno a la capital, que será, por supuesto, maléfico, me sentiré mutilado y ajeno. Como una oración diré, en voz muy baja, los versos que escribo para despedirte:

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!

El fantasma de la prima Águeda

Lo que todo el mundo puede y quiere —casarse y tener hijos— eso ya no lo quiere el poeta. Busca en cambio realizar su visión por medio de la fuerza y de la imaginación. De esta decisión nace la gran poesía erótica. También ella es un fruto del sufrimiento. El gran arte plasma lo que el hombre echa de menos, no lo que posee.

Walter Muschg

Amar a una sola es muy poco; amar a todas es ser superficial; pero conocernos a nosotros mismos y amar a cuantas nos sea posible, saber ocultar en nuestra propia alma las potencias del amor, de modo que ésta se alimente de ellas, que nuestra conciencia abrace el todo, ¡eso sí es el placer, eso sí es la vida!

Søren Kierkegaard

"Yo anhelo expulsar de mí cualquier palabra, cualquier sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos". En principio, todo poeta aspira a hacer suya la consigna de Ramón López Velarde; escasos los que pueden, como él, lograr que esa combustión se transforme en creaciones que reproduzcan, con fidelidad y permanencia, el fuego primario que les dio origen. Misterio indescifrable de la escritura es la aparición de textos donde lo autobiográfico es inevitable y escapa al propio poeta: su intuición lo guía, pero hay una zona de contenidos latentes que él será incapaz de deducir. La razón triunfa en la construcción científica del poema, pero la victoria final es del delirio: entre líneas las palabras revelan a su propio autor mensajes que él no puede articular. El intérprete, equivocado o no, se llama simplemente lector.

"Mi prima Águeda" transita por esta zona de neblina. Se trata de uno de los poemas por

varios motivos fundamentales de *La sangre devota*. Si bien es uno de los que demuestra mayor maestría técnica —paralelismos, correlaciones, sentidos y sinestesias en contrapunto— y el verso libre fluye con libertad, por otra parte proporciona gran cantidad de elementos para comprender la intimidad de López Velarde, su poética del seductor y su afán por permanecer como un tigre solitario, trazando ochos en el piso de una soledad buscada y defendida a pesar del propio poeta.

Mi prima Águeda

A Jesús Villalpando

Mi madrina invitaba a mi prima Águeda
a que pasara el día con nosotros,
y mi prima llegaba
con un contradictorio
prestigio de almidón y de temible
luto ceremonioso.

Águeda aparecía, resonante
de almidón, y sus ojos
verdes y sus mejillas rubicundas
me protegían contra el pavoroso
luto...

Yo era rapaz
y conocía la *o* por lo redondo,
y Águeda, que tejía
mansa y perseverante en el sonoro
corredor, me causaba
calosfríos ignotos...
(Creo que hasta le debo la costumbre
heroicamente insana de hablar solo).

A la hora de comer, en la penumbra
quieta del refectorio,
me iba embelesando un quebradizo
sonar intermitente de vajilla
y el timbre caricioso
de la voz de mi prima.

Águeda era
(luto, pupilas verdes y mejillas
rubicundas) un cesto policromo
de manzanas y uvas
en el ébano de un armario añoso.

En el poema participan activamente los sentidos, para confirmar una idea de Rilke: todo en el niño es erotismo porque los sentidos del yo creativo no se encuentran reprimidos por el yo social. Águeda entra en escena con el ambiguo término *aparición,* para inspirar un dinamismo inesperado en los seres y las cosas. La sombra del recibidor se vuelve sonora por el almidón resonante; la severidad del luto es interrumpida por el verde de las pupilas y las mejillas cuyo rubor polivalente —el sol, la juventud, el cosmético— acentúa el carácter biofísico que vence a la severidad del negro. A manera de una Penélope inocente, Águeda teje y otorga sonoridad al corredor, para despertar

sensaciones desconocidas en el niño que, ahora sin verla, la *mira* a través del oído. La "penumbra quieta del refectorio", de atmósfera casi monacal, es iluminada por la voz de la prima en consonancia perfecta con el despliegue cantarino de la vajilla.

Nótese además que la estrofa final, en gradación lenta, insiste en la idea de permanencia que proporciona la imagen plástica de la prima como un bodegón. Sin embargo, nombrar a Águeda "un cesto policromo de manzanas y uvas en el ébano de un armario añoso" es más que un paralelo pictórico: el colorido real y simbólico de Águeda, su existencia y juventud pasajeras como la de los frutos, son el triunfo momentáneo, el "hiperbólico minuto" en el que la muerte es derrotada, tema obsesivo en la vida y la escritura de López Velarde.

A sus veintiocho años, el adulto Ramón acude a la "emoción recordada en la tranquilidad" que aconsejaba Wordsworth, para objetivar un fragmento de su edad temprana. Para contar y cantar esta imagen, acude al copretérito (diez acciones de Águeda están en este tiempo). El copretérito es un tiempo de rescate empeñado en conservar lo que ha partido. Relicario que guarda celosamente los cabellos del primer corte, fotografía que interroga los secretos

de una alquimia de plata y gelatina, manojo de cartas que al conjuro de la nueva mirada recuperan su fuego original, el "yo tenía" es más piadoso que el "yo tuve". Evocamos la infancia con esa sensación de pasado no cumplido. Su calidad de compromiso latente motiva su permanencia, para que de cuando en cuando tratemos de asirlo y no estar tan solos en nuestro destierro.

"Mi madrina *invitaba* a mi prima a que pasara el día con nosotros", escribe el poeta en un intento por dar sentido eterno a la inminencia de todo lo ajeno, promisorio y velado que tiene la entrada de una mujer en escena. La prima Águeda *llegaba, vestía, tejía,* y el niño, lleno de una sensualidad total pero sin dirección precisa, graba las imágenes para que las acciones pretéritas no pierdan su presente en el cuerpo futuro del poema y en el más sensible aún de la memoria.

Sin embargo, el poeta ya sabe autointerrumpirse a la mitad del foro y, a la manera del monólogo en la tragedia, recordarnos que el poema se está articulando para el presente inmediato del lector que de nuevo experimenta los "calosfríos ignotos". La evocación copretérita de Águeda —en la que intervienen todos los sentidos—, el retrato que el poeta traza meticulosamente, añadiendo una pincelada de co-

lor para las mejillas rubicundas, otra para la blancura hiperbólica del cuello, una más para el verde de los ojos; las sinestesias que nos hacen *sentir* el "aroma del estreno" invadiendo hasta el último rincón de la casa; el conjunto armónico y perfecto, se interrumpe por el paréntesis *en tiempo presente.*

> (Creo que hasta le debo la costumbre heroicamente insana de hablar solo).

En el plano del contenido manifiesto, el poeta no se atreve a garantizar. Defendiéndose más de él mismo que del posible reproche del lector, López Velarde escribe "Creo". A la prima Águeda atribuye la costumbre de hablar consigo mismo, porque su enamoramiento sin nombre preciso está dirigido a una mujer en principio prohibida por motivos sociales, en este caso de parentesco: el verbo del amante jamás podrá volverse carne en ella. Idéntica búsqueda de imposibilidad amorosa lo guía cuando encuentra a Josefa de los Ríos, ocho años mayor que él. "Me estás vedada tú", escribe López Velarde a manera de manifiesto amoroso en *La sangre devota.* Entre líneas leemos: me estás vedada tú y por eso te quiero, porque me dejas en la frontera indecisa entre la proximi-

dad y la consumación, porque a causa de ti quedo azorado y trémulo, porque la veda me otorga la tregua necesaria para "no mirarte en días y días" y verte de nuevo deslumbrante, solar, inalcanzable para mis cacerías furtivas. De ahí que el tigre permanezca finalmente solo, en un monólogo que es combustible único e imprescindible de una tormenta cuyo único alivio será la transmutación en poemas.

El negro es el color de Ramón López Velarde. Negra la levita y la corbata, tan lejanas a las multicolores de Enrique Fernández Ledesma y los chalecos optimistas de Rafael López; negro el borsalino de alas cortas con el que se hace retratar afuera de su casa en la entonces avenida Jalisco; negro el color de su mirada, "dos bruñidas uvas negras"; negro el vestido que Águeda adorna con sonidos y colores; negro el color de los guantes de la "prisionera del Valle de México" que desde un sueño lo llama; en una página de evocación infantil, el poeta recuerda a Isabel Suárez, "toda de negro, hasta los pies, vestida"; negro el atuendo con el que Margarita Quijano entra un día 13 —precisamente— en la vida del poeta, prófuga "de una redoma de alquimia o de una asamblea de vitrales oblongos". ¿Por qué lleva luto y quiere que sus mujeres —reales e imaginarias— lo imiten?

La prima Águeda aparece vestida "de temible luto ceremonioso". La imagen queda fija en el niño que la siente llegar. El negro se convierte en un fetiche, como lo serán los dientes que en más de un instante recuerdan la obsesión del personaje de "Berenice" de Poe. Pero si los dientes, como emblema de la blancura, como "resúmenes del sol" simbolizan el triunfo solar sobre las tinieblas de la muerte que habrá de ser su dueño final, el negro es la ostentación del viudo anticipado que López Velarde se empeñó en ser. Lector fervoroso de Montaigne, sabe que al vivir llevamos la muerte a cuestas; vestir siempre de negro es una aceptación y un homenaje a la verdad inevitable. Imaginar a sus mujeres de negro, *vestirlas* de negro, recortar los trajes para su galería de imágenes, es una vanidad inconsciente por convertirlas en viudas, obligarlas a ser la primera novia del poeta y jamás la última. En cartas, poemas y crónicas, la enumeración de nombres propios es abrumadora: Elisa Villamil, Isabel Suárez, Sofía Elizondo, María González, Lupe Azcona, Natalia Pezo, Teresa Toranzo, Genoveva Ramos Barrera, Susana Jiménez. Hablar de las mujeres de su vida mencionando sus apellidos, ¿no es también una prueba de que él no les quitará el nombre de familia, de que no las volverá

esposas, porque su única esposa posible es la muerte, como lo dice al campanero en el poema de mismo título?

En el texto en prosa "La dama en el campo", compañero del poema "Día 13" —ambos dedicados a Margarita Quijano, protagonista de gran parte de los poemas de *Zozobra*—, el poeta insiste en el luto:

> Usted, tan urbanizada, ¿cómo se vería vestida de negro, en el tablero amarillo de la cosecha? Yo nunca la he mirado vestida de negro, por más que lo he deseado. Imaginarla de luto en lo raso de una llanada, entre maíz y paja, bajo el resplandor metálico de la tarde, vale tanto como imaginar mi propia tristeza en medio de caricias sensuales.

Como en "La prima Águeda", en el texto anterior contrasta la oposición entre los colores vivos y el negro, entre la biofilia del amor a pleno sol y la necrofilia del amor en la ciudad. Si las acciones de Águeda tienen lugar entre los muros de la casa, en el ámbito de un "lugar pequeño", como es el ideal del poeta en *La sangre devota,* "La dama en el campo" plantea la oposición campo/ciudad que causa la *Zozobra.* En la radical utopía lopezvelardeana, la ciudad es

tinieblas y el campo, la luz; los esponsales de Dafnis y Cloe pueden ser puros, posibles e inocentes en la Arcadia; en la ciudad sólo puede darse el encuentro sórdido, fortuito e inaplazable de Charles Baudelaire y Jeanne Duval.

"Que sea para bien", escribe desde el título en el poema que puede considerarse la poética de *Zozobra*. Que sea para bien la experiencia de saber imposible una relación en la que no surja el obstáculo del matrimonio. De este modo, la soledad defendida por el poeta es el escenario propicio para el monólogo.

*

José Emilio Pacheco ha notado que las páginas en prosa de López Velarde son para su poesía lo que *Le spleen de Paris* es a *Les fleurs du mal* en Baudelaire. Como su maestro, López Velarde supo que la prosa era el vehículo capaz de transmitir "ondulaciones de la conciencia" con mayor amplitud que el verso. Sin embargo, en la utilización de la prosa nuestro poeta halla además un discurso más flexible y más explicativo, que le permite justificar lo que a través del verso únicamente sugiere. Un breve pero compacto rosario de prosas rodea el poema "No me condenes", que Gabriel Zaid ha tomado como

punto de partida para un ensayo ejemplar sobre la imposibilidad amorosa de López Velarde.

El poema evoca la ruptura con María Magdalena Nevares en San Luis Potosí. En lugar del copretérito, el poeta acude aquí al pretérito definitivo, en el verso "Yo tuve, tierra adentro, una novia muy pobre". El encuentro último con la muchacha de "ojos alucinados de sulfato de cobre" que eran en realidad azules, como ha investigado Zaid, era el *finale* previsible si leemos entre líneas textos en prosa que López Velarde publicó de octubre a diciembre de 1913 en *El Eco de San Luis*. En el poema aludido, el narcisismo y el sentido de culpa del poeta lo llevan a esperar que la muchacha no lo condene y aun le brinde el consuelo de recordarlo, a la manera del soneto clásico de Ronsard: por eso se declara, galantemente, una "mala persona", aunque el mayor "daño" a la muchacha ha sido no haberle advertido antes sobre su tendencia a la soledad, su defensa del monólogo sobre el diálogo, su "costumbre heroicamente insana de hablar solo".

Nuevamente se repite la fórmula: el caballero emprende el asedio a la fortaleza. Pone todo su empeño en vencer pacientemente las defensas, y en cuanto la puerta está franca, emprende la retirada. Este esquema del seductor pue-

de leerse claramente en el cuento "El obsequio de Ponce", publicado también en 1913. Luis Ponce está enamorado de Rosario Gil, pero "tropezaba en el programa de su dicha con un capítulo escabroso: el matrimonio". Se sabe incapaz de "casarse, fundar un taller de sufrimiento, abrir una fuente de desgracia, instituir un vivero de infortunio" y la relación con Rosario se limita a "una comunión directa de corazón a corazón". Juan Montano, amigo de la juventud de Ponce, regresa al pueblo, resuelto a casarse con Rosario Gil. Ponce calla su amor por la muchacha. El obsequio de Ponce, para Rosario y Juan, consiste en terminar su relación con Rosario, seguro de que finalmente ella tiene derecho a "casarse prosaicamente, sin ninguna vibración del alma, sin ningún sueño que la transfigurase".

Sin saberlo de manera consciente, López Velarde estaba enviando mensajes ocultos a la muchacha, siempre en nombre de la locura que para él era estado natural de su espíritu, y que no deseaba, naturalmente, para la mujer que compartiera su vida. No es difícil ver el paralelo de la escena que Søren Kierkegaard tuvo el 11 de octubre de 1841 con Regine Olsen cuando el autor de *Temor y temblor* decide romper el compromiso matrimonial, seguro de su incapacidad para abandonar el estadio estético de la

relación para incorporarse al estadio ético regido por las convenciones. La sublimación del episodio se encuentra en el *Diario de un seductor,* que tantos puntos de contacto tiene con López Velarde. Ambos deben expiar sus culpas de la que Nathaniel Hawthorne llamaba *delincuencia conyugal.* Cuando tras la ruptura con Regine, Kierkegaard escribe: "Yo era mil años más viejo que ella", naturalmente no se refiere tanto a una diferencia de edad como al abismo entre inocencia y experiencia. El texto hermano de López Velarde se titula "Dolor de inquietud". Como Kierkegaard en el *Diario...,* López Velarde coloca el monólogo en boca de un personaje imaginario:

> Soy, en verdad, indigno de la mujer sana porque estoy contagiado de la enfermedad de mi tiempo: la pecaminosa inquietud. Y la mujer sana es, para nuestra inquietud rastrera y sin esperanza, como una flor que se concediese al lodo. Porque nuestra inquietud no es la del mancebo sobre quien gotea la cera ardiente de Psiquis. Vamos sin rumbo, solicitados por imanes opuestos, y si una gota de cera nos da el éxtasis, la otra nos quema con lumbre sensual.

La inquietud de López Velarde va más allá de la dualidad carne y espíritu. Lo que se siente incapaz de garantizar es la permanencia; prefiere ser "un excelente novio" a un "esposo regular". Su drama personal surge cuando se sabe incapaz de unir el reino de la ética con el de la estética. El crimen del seductor, desde el punto de vista de Kierkegaard, es haber despertado estéticamente a la muchacha, "a tal punto que ella no puede con ánimo tranquilo prestar oídos por mucho tiempo a una sola voz; tiene que escuchar simultáneamente varios pensamientos". En octubre de 1900, en el despacho del rector del Seminario de Zacatecas, el niño Ramón descubre un busto de Lord Byron. El tiempo se encargaría de demostrar que López Velarde no emularía los actos ni la retórica de estos héroes quijotescos que se suicidan transfigurados en guerreros. Su alienación estética era más afín a los personajes desencantados, solitarios, razonadores y lunáticos de Barbey D'Aurevilly o Baudelaire. En "Obra maestra", el texto más citado al hablar del celibato lopezvelardeano, hay una frase reveladora: el tigre, como el soltero, "no retrocede ni avanza". Como el Axel de Villiers de L'Isle Adam, el soltero prefiere la inminencia a la realización, el preludio a la desilusión de aquello

que se consuma y acto seguido se consume. Si bien las influencias verbales extranjeras en nuestro poeta hay que buscarlas en Georges Rodenbach, Albert Samain o Anatole France, como ha estudiado Allen W. Phillips, el alma del poeta estaba más cerca de aquellos otros autores empeñados en demostrar la supremacía de la locura.

"El gran Barbey decía que la imaginación es la más poderosa de las realidades humanas", recuerda López Velarde en la oración fúnebre en honor de Jesús Urueta. La vida y la obra de López Velarde estuvieron dedicadas a elogiar y defender esta heroica locura de saberse diferente y sufrir las consecuencias del que rechaza las seguridades que las convenciones sociales otorgan, siempre y cuando acepte cambiar la piel del tigre por la del gato doméstico. Tampoco le es dado retroceder en el tiempo y ser de nuevo la "casta pequeñez" a salvo de los ataques de la experiencia. Su expiación es, como la de Kierkegaard, de carácter puramente estético, "puesto que ya el despertar de la conciencia es para él demasiado ético". Para López Velarde la estética se sublima de manera trágica y espléndida en "La mancha de púrpura", encendido elogio del amante que se provoca eclipses y las ausencias de la creatura solar,

para verla, en cada nuevo encuentro, más brillante y más inalcanzable, en el dolor voluntario de la espera y el preludio, con la misma vehemencia, el gozo furtivo y el "radioso vértigo del minuto perdurable" con que el niño vivía las apariciones de la prima Águeda.

El poeta en la prosa

If prose were simply the negation of verse,
were it the fact that prose had no separate
of his own, but that to be a composer of
prose meant only his privilege of being inartificial,
his dispensation from the restraints
of metre, then, indeed, it would have been
a slight nominal honour to have been the
Father of Prose [...] Numerous laws of transition,
connexion, preparation, are different
for a writer in verse and a writer in prose.
Each mode of composition is a great art;
as well executed, it is the highest and
most difficult of arts.

Thomas de Quincey,
"Philosophy of Herodotus"

Ciudad de México, una noche de 1919. Nada permite sospechar que durante el día la calle Madero es la que conduce mayor cantidad de sangre de la urbe. Desafiando las amenazas de la soldadesca o de las balas perdidas, un hombre vestido de negro permanece en su oficina de Madero y San Juan de Letrán. Esperemos desde la calle a que se recupere del tráfago del día; permitámosle ser, por un instante, él y su sombra. Desde la acera de enfrente miremos su ventana con luz, único testigo visible de una ciudad que parece ajena al incesante movimiento de tropas. Admiremos, ahora que aún hay tiempo, esta ciudad pequeña, tan provinciana y tan metrópoli, reinventada por la Revolución.

Penetremos al interior del edificio. El hombre se ha despojado del saco negro, y como no tiene bata de seda que le sirva de compañera en la lectura que va a emprender, se envuelve

en una frazada y enciende la lámpara adjunta al viejo sillón de cuero que lo mismo sirve para elaborar farragosos dictámenes jurídicos que para arrellanarse y marcar el teléfono que le trae la voz de la siempre lejana. Antes, se dirige a la puerta y da doble vuelta al cerrojo, en imitación del Baudelaire de "À une heure du matin", gesto con el cual pretende alzar una barrera entre la vida de los comunes y el reino de los no siempre tan felices lectores.

Su mano, larga y esbelta, toma el libro que lo aguarda: amplios márgenes, tipografía impecable, signo inequívoco del libro como objeto de belleza. El título: *Ensayos y poemas* de Julio Torri, publicado hace dos años, y ya releído varias veces. Sin embargo, nuestro lector desea enfrentar ahora, con la objetividad de quien se siente ajeno al autor, los veintiún textos que integran el libro: pesarlos, medirlos, *hacer,* en fin, el libro, como si naciera en el instante de la lectura. Sabe que el rencor y la amistad juegan bromas pesadas al rigor crítico; cuántas veces no ha tenido que decir cosas inteligentes sobre lecturas que nada le dicen, y cuántas otras se ha quedado corto para expresar su entusiasmo, sólo por la buena intención de evitarle al amigo la injusticia del elogio hiperbólico. Ahora, en cambio, leerá el libro como si fuera suyo;

verá los textos al azar, se instalará con calma en las partes que más le digan; pasará de largo frente a las que no lo llamen.

Ensayos y poemas. Qué blasfemia llamar así a veintiuna piezas que en conjunto no llegan a la mitad de uno de los ensayos del maestro Montaigne. No hay género más ambiguo, pues su anfibología nace desde su nombre. Si el ensayo es un texto en prosa que desarrolla una idea, para finalmente demostrar sus argumentos, los de Torri parecen a primera vista fallidos. Pero el autor del libro sabe interrumpir y redondear a la perfección el texto cuando parece que apenas lo comienza. Julio Torri. Desde el nombre del autor, todo en él parece reducido, calculado para quedarse en la inminencia. Nuestro lector no puede evitar la risa al recordar que Antonio Caso lo llamó Cuentagotas. Sí, tal vez empiece por leer "La oposición del temperamento oratorio y el artístico", y examine por qué Caso enfureció tanto, al grado de escribir dos artículos satíricos en contra de Torri. Con su largo dedo índice, recorre las líneas de "El orador no lee desinteresadamente: su único afán es hallar buenas frases que citar después. Carece, aunque os diga lo contrario, de preferencias en libros, en devociones".

El lector frunce el ceño y mueve, condescendiente, la cabeza. Si Torri hubiera escuchado a Jesús Urueta traer al presente la voz, los gestos y el espíritu de Manuel José Othón, habría cambiado su juicio. Había que haberlo llevado a *ver* la palabra hecha carne. Sin embargo, tal vez no le falta razón a Torri, si leemos entre líneas, cuando dice: "Inútil me parece decir que [los oradores] jamás adquieren de un escritor cualquiera ese conocimiento profundo que se convierte en carne y sangre de uno, y que trasciende aun a los ademanes y gestos habituales".

Apenas ayer, nuestro lector hablaba del libro de Torri como un salón de espejos, de tal modo que sus textos dialogan uno con otro, y así se libran de posibles detractores o justifican sus contradicciones internas. Para demostrarlo, pasa al texto "De la noble esterilidad de los ingenios", que bien pudiera ser un Manifiesto Dadaísta si Torri, tan devoto de su arte, no rechazara las vanguardias a la moda que nuestro mexicano más exótico y más nacionalista, José Juan Tablada, está practicando. Bien visto, el texto de Torri es un homenaje al freno calculado, al arte cuentagotas que despertaba la ira de Caso. Qué diferente Alfonso Reyes —también norteño—, caudaloso como río Ama-

zonas, vasto como llanura: ¿no es "De la noble esterilidad de los ingenios" un juicio tácito sobre la Generación del Ateneo, aquélla que celebraba la casta de los escritores que no escriben, al decir de Rémy de Gourmont? Pero en Torri la brevedad logra el gran milagro del arte: que el mayor de los apetitos sea colmado por un platillo preparado con paciencia, espectáculo para los sentidos, objeto estático más allá del pragmatismo inmediato de lo que sólo nutre al cuerpo.

Y a esa breve legión pertenecen muchachos perdidos como Jesús T. Acevedo: arquitecto que no construye, dibujante que no dibuja, escritor que no escribe, pero que ha fundado nada menos que la Sociedad de Conferencias del Ateneo de la Juventud y, émulo de los cruzados de Marcel Schwob, intenta hacernos comprender que tenemos una arquitectura, una voz, un paisaje. Asimismo José Dolores Frías, el vate que escribe sus mejores poemas con el genio de su vida, y deja sólo el talento para componer versos. En el texto de Torri, también sin ser nombrada, se percibe la huella de Acevedo y Federico Mariscal descubriéndole a un joven de Aguascalientes llamado Saturnino Herrán que la Ciudad de México es un ente vivo. Qué contundencia de Torri para dar una bofetada

con guante blanco a ese público que solicita obras por metro a cambio de un pasaporte a nuestro veleidoso panteón literario.

Los epígrafes. Con su presencia obsesiva en *Ensayos y poemas,* ¿no cae Torri en el vicio que censura a los oradores, *purple patches,* parches elegantes pero parches al fin, impuestos al lector para demostrarle que el señor Torri es muy culto? ¡Diez epígrafes en un conjunto de veintiún textos! ¡Abuso para el lector y para los autores convocados! Habría que fundar una Oficina de Patentes Literarios, una de cuyas cláusulas prohibiera que nuestras palabras terminaran mutiladas en epígrafes. Sin embargo, el lector no puede dejar de admitir que, en un nuevo *tour de force,* Torri es impecable: se da el lujo de escribir el *tractatus* "Del epígrafe" en una-dos-tres... 125 palabras en las que nada sobra ni falta. La definición del epígrafe bien pudiera ser un epígrafe de epígrafes: "Es una liberación espiritual dentro de la fealdad y pobreza de las formas literarias oficiales, y deriva siempre de un impulso casi musical del alma". Por qué decir "esto es un poema, aquello un cuento" y expulsar a aquél que afirme lo contrario o intente decir algo nuevo. Devoto de Thomas de Quincey, Torri podría dar a *Ensa-*

yos y poemas el subtítulo *On Epigraph Considered as One of the Fine Arts.*

En conversaciones de café, o caminando por las calles nocturnas de la ciudad, Mariano Silva y Aceves ha anunciado el título de su próximo libro, *Arquilla de marfil.* De ése y no de otro material debe ser el cofre donde quepan los vocablos elegidos, las palabras calosfrío, aquéllas que logran ir más allá de lo que designan. Nuestro lector recuerda el banquete de los Loera y Chávez, el 15 de agosto de 1917, cuando festejaban el primer aniversario de Cvltvra. Al calor de un jerez ya no tan generoso, tras ser apurado en cantidades sobrehumanas, Silva y Aceves y Genaro Estrada se enfrascaron en una acalorada discusión en torno a la prosa de Aloysius Bertrand. Silva y Aceves afirmaba que la pastelería modernista sólo se salva del mal gusto cuando tiene la sustancia de un Manuel Gutiérrez Nájera. Mejor la sugerencia en el aire que el enrarecimiento metafórico, la impresión del paisaje antes que las múltiples veladuras. Por su parte, Estrada señalaba la necesidad de tender un puente entre las imágenes del pasado y las del presente. Convertirse en *Visionario de la Nueva España* significaba, entonces, tomar un sujeto del pasado y revivirlo, hacerlo actuar en la dinámica del presente.

Pequeño, impasible, hierático, Julio Torri permanecía en medio de los dos amigos, escuchando, asimilando. Nuestro lector vuelve a recrearse con el dúo de breves obras maestras torrianas, "Fantasías mexicanas" y "Vieja estampa". Al término de la relectura, sabe que entre los seguidores de Aloysius Bertrand, Torri es quien más se aproxima al anhelo baudeleriano de una prosa "musical, sin ritmo y sin rima, lo bastante flexible y trabajada para plegarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de la conciencia". Gracias a que la prosa de Torri ha elegido, como el mejor poeta, las palabras precisas, nos queda grabada a fuego la imagen del viejo conde de Santiago de Calimaya rumbo al palacio virreinal. Otro hubiera dedicado una novela por entregas a describir la salida del carruaje. En cinco párrafos, ninguno de los cuales alcanza los cinco renglones, Torri pinta un Vermeer con palabras. Sobre todo el sentido de la vista se ve seducido por una pluma que sabe moverse como si fuera pincel o cámara de cine: el lenguaje de los acercamientos y los destellos bien temperados que instala la realidad en el dominio intemporal del arte.

Aunque ya es más de medianoche, y hay que recorrer a pie los cuatro kilómetros que lo se-

paran de su domicilio, nuestro lector no puede abandonar el libro. Pasa ahora al examen de los cuentos "De una benéfica institución" y "El raptor", donde Torri parece empeñarse en asestar un golpe de muerte a Benito Pérez Galdós y sus seguidores. La modesta proposición del primero, en la vena del mejor Swift, es un ejemplo de cómo elaborar un texto abierto, digno de todas las amplificaciones y salidas que el lector encuentre. En el segundo, la voz del enamorado pasa encima de las convenciones. Sin llegar a ocupar una página, nos pone frente el dilema del amante en pugna con sus demonios. Y es en la relectura de este texto cuando a nuestro lector le brillan los ojos.

Se incorpora de su sillón de abogado, poeta y enamorado. Ha disfrutado tanto la lectura, que se siente dispuesto a reconciliarse con el hombre llamado Julio Torri, pues su devoción ha sido siempre de ese poeta disfrazado de ensayista, de ese saltillense que nos obliga a formular la pregunta de Mallarmé: "¿En verdad existe la prosa?". Casi olvida que ese hombre es el mismo que en la revista *La Nave* escribió sobre nuestro lector una brevísima reseña en la cual lo calificaba ambiguamente como "el poeta de mañana".

El timbre del teléfono rompe el silencio del despacho. El hombre de negro, con el corazón desbordante, deja que suene dos, tres veces, antes de tomar la bocina y escuchar la voz que le llena el oído con aroma de mujer: "¿Ramón?". Y mientras las palabras se convierten en combustible para su fantasía, comprende que quien acepta entregarse a las mujeres es como el Ulises que habla en la primera página de *Ensayos y poemas*. Así lee, paladeando, con gula de poeta, cada una de las palabras disfrazadas de prosa: "¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí".

Una mitología llamada Ramón López Velarde

Uno de los mayores privilegios de López Velarde es el de sobrevivir con fortuna a la mayor parte de sus mitologías, tanto a las que él creó de manera consciente como a las que sus diversas lecturas nos conducen. No ocurre así con otros autores mexicanos, en quienes el mito biográfico termina por desplazar al escritor: Juan Díaz Covarrubias es más recordado por ser uno de los mártires de Tacubaya que por sus novelas, todo un volumen de la Biblioteca Mexicana de la UNAM; el suicidio de Manuel Acuña ha dado material para ensayos, novelas y obras de teatro, pero la mayor parte de sus poemas son leídos como información lateral para su biografía. López Velarde no podía prever que la modestia de su vida, transcurrida en un tiempo y espacio limitados, se convirtiera, precisamente por su "épica sordina", en fuente de conjeturas y mitologías. De los poetas posteriores a López Velarde, tal vez sólo Jorge

Cuesta comienza a convertirse en la doble leyenda de una vida sin concesiones y una obra que se adelantó a su momento.

Cuanto la vida del primogénito del matrimonio López Velarde-Berumen pierde en rasgos externos, lo gana en mitificaciones. Recorrer imágenes de su vida, repasar las hojas de su álbum fotográfico, desencadena toda clase de preguntas, si nos ponemos en el lugar de sus contemporáneos: difícil sospechar que bajo la respetabilísima apariencia de juez de una población perdida en un pueblo de nombre Venado, estuviera uno de los artífices más audaces del "sistema arterial" de la poesía; nadie hubiera creído que bajo el gesto afable y condescendiente del *payo* que hacía alarde de salud a los cuatro vientos, se librara una lucha permanente entre las tentaciones de la carne y las elevaciones del espíritu; cómo distinguir, entre la muchedumbre que llenaba el Teatro Colón, la mirada profunda del admirador de Antonia Mercé, o del que transformaba a Anna Pavlova en "melómano alfiler sin fe de erratas".

No fue el hombre de acción de la Reforma, que abandonaba el escritorio para tomar el sable, ni el Ulises vasconcelista que tras los avatares de la campaña, redactaba las bases de su pensamiento filosófico. Tampoco encarnó la mi-

tología del escritor escribiente, del galeote de la pluma cuyo prototipo creó Gutiérrez Nájera. Fue un tipo de héroe más opaco, y por ello más enigmático: libró sus combates en territorios más próximos y ajenos: el cuerpo y el alma. El conflicto ya era antiguo. Pero antes de él ningún poeta mexicano hizo del debate entre las dos fuerzas antagónicas materia central de su vida, ni logró transmutar en algunos de los mejores momentos de nuestra poesía. Aquí, nuevamente, habría que remontar el tiempo hasta Sor Juana. Efrén Rebolledo publica los poemas de *Caro victrix* (1915) antes de la aparición de *Zozobra* (1919). Admiramos en Rebolledo la fuerza y plasticidad de sus imágenes —"El beso de Safo" es uno de los poemas pictóricamente mejor compuestos de nuestra poesía—, pero nos cautivan más el gozo furtivo y el erotismo siempre a punto de la consumación en López Velarde. El eros de Rebolledo es una fuerza triunfal y evidente:

> Me diste generosa tus ardientes
> labios, tu aguda lengua que cual fino
> dardo vibraba en medio de tus dientes

La petición frontal y obvia de Rebolledo, donde las cosas aparecen con su nombre y finalidad

precisas, en López Velarde es metamorfosis dolorosa, contemplación que aviva al fuego:

y tu boca, que es cifra de eróticos denuedos,
tu boca, que es mi rúbrica, mi manjar y mi adorno,
tu boca, en que la lengua vibra asomada al mundo
como réproba llama saliéndose de un horno.

Aunque aspirara, inconscientemente, a *crear* una poesía pura, válida por sí misma, resulta imposible no empeñarse en la lectura de sus signos vitales. Fue un obsesivo, y entrar en su coto exige una obsesión semejante. Así como sus mejores poemas nos enfrentan al mismo tiempo con su música extraña y sus sorpresivos malabares semánticos, la contradicción de sus 33 años sigue dando motivo a toda clase de especulaciones. Por testimonios de sus amigos cercanos sabemos de la muralla que construía alrededor de sus pasiones más íntimas. Llegó a retirarle la palabra a quien osó preguntarle por Margarita Quijano, la "dama de la capital" protagonista de *Zozobra*. Buscador de las verdades en las fantasías, fue tan limitado en sus temas como en sus viajes reales. Pero aquí está su grandeza: que continuemos hablando con él es prueba de que López Velarde descubrió una manera natural —clásica, diría Gide, *common*

style lo llamaba Poe— para enfrentar la poesía a la realidad.

Sin embargo, que López Velarde sea igualmente un autor para poetas y para "recatadas señoritas con rostro de manzana" no significa que debamos serle incondicionales. Gracias a su dogmatismo vital y a su exigencia crítica, pudo llenar el vacío existente en la poesía amorosa mexicana desde los *Sonetos de amor y discreción.* La trilogía "La mancha de púrpura", "Hormigas" y "Mi prima Águeda" basta para demostrar cómo desaparece de escena el erotismo autobiográfico para dejarnos frente al monólogo del solitario que prefiere la llama de la imaginación a la ceniza de la consumación frustrada.

*

Todo niño vive la poesía. El adolescente que escribe versos sabe que esa capacidad lo convierte en dueño del mundo, y provoca en él la ilusión de prolongar su dominio en cosas que el tiempo se lleva sin que terminemos de mirarlas, ya que no de poseerlas. La fuerza de la poesía otorga al adolescente un nimbo de semidiós. Héroe que vive más la herida presente que la curación futura, quema todas sus velas, vela

todas sus armas, arma todos sus castillos en una sola noche, antes de que la luz de la conciencia le revele que el tiempo existe. Entonces, con el desengaño de la primera juventud, el héroe derrotado se pregunta si sus llamas continuarán ardiendo para sí, o si ese fuego que sólo la fatalidad defiende y alimenta alcanzará a encender a otros. Y siente y goza su cansancio: el mundo clausurado que es preciso recuperar a través de nuevos combates.

Para librar esa batalla, López Velarde tuvo pocos, pero buenos amigos. Enrique Fernández Ledesma fue uno de los más próximos, y el destino se encargó de unirlos. Con dos meses de diferencia, ambos niños nacieron el mismo 1888 en el estado de Zacatecas. Enrique Fernández Ledesma el 15 de abril, en Pinos; Ramón López Velarde Berumen el 15 de junio en Jerez. Los siguientes pasos son casi idénticos: primaria en el estado natal, Seminario Conciliar, estudios medios y superiores en Zacatecas y Aguascalientes. Allí fundan la revista *Bohemio,* y en 1915 están en la capital. Fernández Ledesma sobrevive veintiocho años a su amigo Ramón y publica su primer y único libro de poemas, *Con la sed en los labios,* en 1919, el mismo año en que aparece *Zozobra.* Los títulos manifiestos de la estética común que los amigos deseaban com-

partir: la necesidad de mantener los sentidos alerta, aliados a la inteligencia, abrir bien los ojos del búho, como había pedido González Martínez. Ramón López Velarde tenía la misma sed e idéntica voluntad de vigilia que sus amigos. Pero desde la elección de una sola palabra para título, iluminar aún más la singularidad lopezvelardeana: con frecuencia, Fernández Ledesma y López criticaban a Ramón por su luto eterno y la que consideraban su falta de audacia para usar las corbatas multicolores y los trajes claros que sus amigos preferían. Ramón se limitaba a responderles con una sonrisa para evitar explicarles que ese luto anticipado era toda una declaración de principios. Habría que preguntarse hasta qué punto el dandismo de Rafael López no era una postura aprendida, de acuerdo con Genaro Fernández MacGregor, que lo retrató así: "Viste con pulcritud a la moderna y aún aspira a un 'dandismo' enteramente *científico,* que se esfuma cuando habla o recita con esa canturía especial que lo diputa *fuereño* irremediable". En contraste, el jerezano hacía alarde de su extranjería en el Rancho Grande de la capital, y se vestía de *Zozobra.* En el luto anticipado tal vez imitaba inconscientemente al Baudelaire de los batones sombríos, tantas veces retratado por Nadar.

Al principio de *Con la sed en los labios,* se lee: "Esclarecen estas páginas la portada de Saturnino Herrán y el 'Introito' de Ramón López Velarde". Se trata de un poema de circunstancia, recogido en *Zozobra.* Confrontado con el primer poema del libro de Fernández Ledesma, revela el abismo espiritual entre los dos amigos, a pesar de sus afinidades: López Velarde hace remembranzas de la primera juventud, pero casi al final se confiesa, con ese aire lúgubre y sentencioso que sabe introducir en sus poemas más optimistas:

> Mi maquinal dolencia es una caja
> de música falible que en lo gris
> de un tácito aposento se desgaja.
>
> Y el alma, cera ayer, se petrifica
> como los rosetones coloniales
> de una iglesia con lama, que complica
> su fachada borrosa con el humo
> inveterado de los temporales.

Compárese la visión escindida de López Velarde con la afirmación que anima la poética de Fernández Ledesma:

Mi surtidor lunático despeina su torrente,
y la cortina de su chorro intermitente,
se columpia a las brisas paganas de Verlaine,
o cruza por los huertos insignes de Rubén.

Pero mi surtidor es mío, y su claro son,
es siempre el contracanto de mi propia canción.

Sus ondas se derraman por el valle sagrado
de las Siete Virtudes y del Solo Pecado.
Y así, mis aguas corren por las quiebras divinas
azotando los flancos de ingrávidas ondinas
de un espiritual impulso estilizado.

Lo que en Fernández Ledesma es "impulso estilizado", sublimación de las pasiones a través de una música que pretende tomar los mejores y más puros instrumentos del modernismo, en López Velarde es herida abierta.

El mismo 1919, T. S. Eliot, un estudiante oriundo de Saint Louis, Missouri, que no ha podido terminar su doctorado en Harvard a causa de la guerra, publica el ensayo "Tradition and the Individual Talent". Unos miles de kilómetros al sur un abogado mexicano —quien como Eliot tenía un empleo mercenario para ganar el pan— hace eco al ensayo, que por supuesto no conocía, a través de poe-

mas que, anteriormente aparecidos en revistas —*Pegaso, México Moderno, Revista de Revistas*—, han provocado las reacciones más encontradas. El mejor homenaje para el joven maestro mexicano es que los jóvenes parodian el tono prosaico y la sorpresiva semántica de *La sangre rebota* y *Lo que sobra.* Ese 1919 las dos facetas de López Velarde cristalizan: la apertura de su despacho en el número 1 de la avenida Madero y la publicación de un segundo libro de poemas.

En el ensayo aludido, el Eliot de 31 años señala que la tradición es algo más que aquello que nos antecede. La tradición no se hereda, y el escritor que aspire a ser tradicional debe tener "sentido histórico", indispensable en aquél "que desee continuar siendo poeta más allá de sus veinticinco años". Y es López Velarde —ya no Eliot— el que el 19 de octubre de 1916, en un artículo publicado en *Vida Moderna,* advierte, hablando de Lugones, que "hay coronas que no se heredan y cetros que no son dinásticos". Más allá del autorretrato crítico que López Velarde hace de sí al hablar del poeta argentino, los poemas de *Zozobra* eran la ilustración irrefutable de un escritor que estaba creando su tradición. El López Velarde de veintiocho años que publica *La sangre devota* (1916) ya ha pa-

sado la prueba inicial: su tema es una provincia no presente, sino asimilada y recreada por la memoria. Como advierte Germán List Arzubide, unos años después de la muerte del jerezano, los estridentistas viajan a Zacatecas, "para conocer la provincia *inventada* por López Velarde".

*

Existen fundamentalmente dos clases de conversaciones: la que acepta convertirse en caja de resonancia y la que adopta un lenguaje crítico y cuestiona al sujeto de análisis. La conversación con Ramón López Velarde ha sido interrumpida, pero se ha establecido principalmente a través de dos vías: la que explora los signos del fenómeno humano llamado Ramón López Velarde mediante su reducida obra, y la que confronta sus precipitados verbales al orbe mayor de la literatura. En su libro *Le Mythe de Rimbaud,* René Étiemble intentó sistematizar los símbolos y derivaciones a los que había dado origen "el místico en estado salvaje" de Paul Claudel, el comunero iluminado de los socialistas. Una sistematización análoga de la bibliografía sobre el poeta mexicano nos daría todas las facetas del mito lopezvelar-

deano, y sus evoluciones a través del tiempo. Pero si las lecturas de Rimbaud son tantas, como diferentes entre sí, toda aproximación a López Velarde termina por tener un eje común.

El mito López Velarde nació el mismo día de su muerte. El suceso provocó de inmediato el lógico alud de panegíricos incondicionales. A ello se agregaba que López Velarde no tenía en su contra —al menos no de manera manifiesta— a esa especie maligna llamada "enemigos literarios". Sin embargo, no se trataba de señalar, con maledicencia, que "como poeta era muy buena persona". El número de la revista *México Moderno,* íntegramente dedicado a él, apareció apenas cinco meses después de su muerte. A pesar de la escasa perspectiva, sus amigos y contemporáneos lograron superar la emotividad inmediata para hacer una valoración crítica: Enrique Fernández Ledesma cita a Mallarmé y encuentra en su amigo mexicano una intención semejante: "Depurar los valores expresivos del idioma, transformando su fisonomía con un malicioso *maquillaje* y liberándola, así, del estatismo académico". Pero sobre todo justifica y defiende la "estética arbitraria", y cita conversaciones donde Ramón se refería a la *garra* poética, "virtud mágica de emoción y de expresión para zarpar en la con-

ciencia". Por su parte, Fernández MacGregor analiza las características de la musicalidad lopezvelardeana, a través de una prosa cuya exactitud no desmerece del sujeto tratado.

¿Murió a tiempo López Velarde? Cierto que *Le bateau ivre* abrió a Rimbaud las puertas del parnaso francés. Pero su rebeldía de *enfant terrible* auténtico, y no de postura artística, le impidieron domesticarse y aceptar las leyes del olimpo de su época. Cuando el joven Gavoty le envía en 1886 una carta a Abisinia para pedirle colaboraciones literarias, hacía mucho tiempo que Rimbaud había renunciado a la poesía, y había cometido el pecado que el circo literario no perdona: hacerse a un lado, comprobar con su vida la intensidad de su poesía. López Velarde no era el maldito superficial, pero su disidencia era más radical: no le interesaba la labor política para estar en la primera línea del "tablero de las pasiones de juguete", que dice Hugo Hiriart. José Emilio Pacheco, en una de sus visionarias y verosímiles ficciones, salva a López Velarde de la pulmonía, lo imagina poeta oficial de la Cristiada; incapaz de hacer política sin el halo de la muerte prematura. Don Moncho Velarde se convierte en vida en un autor de segunda categoría, mientras Pedro Requena Legarreta (1893-1918), el poeta muer-

to como Keats a los veinticinco años, lo sustituye en el culto casi obligatorio de México por los adalides jóvenes, *verbi gratia,* los Niños Héroes fomentados míticamente por el Porfiriato.

A pesar de la diversidad de aproximación de los Contemporáneos a López Velarde, todos coincidieron en admirar su actitud crítica y su desconfianza estética. Gorostiza, Villaurrutia y Cuesta analizan la provincia artística de López Velarde; en una época donde el país era recorrido por la "pesadilla incorpórea del nacionalismo", al decir de Novo, los Contemporáneos hallaron en él un guía indirecto. Más tarde, Villaurrutia se concentra en el drama espiritual de López Velarde. Por su parte, Cuesta descubre algunos de los elementos centrales de los posteriores asedios a la poesía del jerezano:

> Es el primero que trata de construirse un lenguaje; antes de él nadie emplea tal "desconfianza" artística en la elaboración de su estilo. Es cierto que sólo a medias alcanza lo que se propone, que su estilo es más rebuscado que precioso, más alambicado que oscuro, y que oculta desigualmente su fondo romántico. Pero de cualquier manera, es el primero que aspira a

obtener, y que logra con frecuencia, aunque aisladamente, una "poesía pura".

A la reivindicación de los Contemporáneos siguieron estudios particulares sobre el que ya se iba denominando "el universo de López Velarde"; el de Arturo Rivas Sáinz, sobre el concepto "zozobra", el de Eugenio del Hoyo sobre el Jerez de López Velarde, las investigaciones biográficas de Elena Molina Ortega y un trabajo ejemplar, *Fuentes de Fuentesanta. La ascensión de López Velarde* (1947), de Luis Noyola Vázquez. Objetivo, crítico y desapasionado, Noyola contribuyó a iluminar zonas muy particulares para el conocimiento de López Velarde: las posibles lecturas detrás de *La suave Patria,* la influencia del jerezano y la manera indiscutible en que el pupilo supera a los modelos.

En 1962 aparece el primer libro de conjunto, *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista,* de Allen W. Phillips. Sin los panegíricos que son una forma de la ignorancia, con una admiración que incluye —como toda amistad auténtica— la crítica objetiva, Phillips nos ofrece un López Velarde en su dimensión justa. La que comienza por ser una entusiasta reseña y un reconocimiento de Octavio Paz al libro de Phi-

llips, se convierte en el ensayo más importante, después del de Villaurrutia, dedicado a López Velarde, "El camino de la pasión" (1963). En aproximación de poeta a poeta, pero con distancia crítica y multitud de ejemplos, el de Paz es el primero de una serie de diálogos posteriores donde los autores no ceden a la seducción de mirarse *en* López Velarde, o de mirar el mundo a través de los ojos del poeta zacatecano. Gabriel Zaid lo hace remontar la tradición de los poetas provenzales y analiza el enfrentamiento entre ética y estética que condujo a Kierkegaard a romper su compromiso matrimonial con Regine Olsen. Tomás Segovia, con "Historia y superchería", demuestra que la lectura de López Velarde dista de haberse agotado. La historia íntima de un hombre y su papel en la Historia llevan a Segovia a hablar ya no *con* ni *de* López Velarde: el "yo" aparece repetidas veces articulado por el propio López Velarde. No el hipócrita "nosotros" ni el "Para López Velarde...", "López Velarde dice...", sino el "yo" en el López Velarde nos convierte cuando nuestra pequeña historia individual lo resucita para la Historia. Como antes lo hizo "Nuestro 'Contemporáneo' Gilberto Owen", Segovia señala una nueva manera de *vivir* al poeta.

Las armas del discurso psicoanalítico y la metodología de Julia Kristeva y Jacques Lacan sirven a Evodio Escalante para hacer una lectura diferente del zenzontle lopezvelardeano y sus contenidos latentes de castidad. El texto es sugerente por las nuevas posibilidades que una lectura semejante logra. Por su parte, Guillermo Sheridan escribe *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde*. En más de una ocasión Sergio Fernández ha insistido en la urgencia de escribir biografías de nuestros escritores, en lugar de las disecciones parciales, con frecuencia aburridas, ininteligibles e inútiles. La lúcida obsesión de Sheridan, que lo ha convertido en el mejor estudioso de los Contemporáneos hasta la fecha, alcanza en su López Velarde la categoría de una novela. Que le importe, por ejemplo, investigar datos sobre la temporada de lluvias el primer año de la vida del poeta, demuestra que cuando la biografía es más interior que externa, se duplican los intentos de conocer al milímetro todo lo que de este mundo hizo suyo. Amante del fetiche, a López Velarde le hubiera gustado saber que gran parte de los intentos de conversación con su fantasma se han establecido a partir de las cosas: objetos, lugares, edificios. Con la misma obsesión, Luis Mario Schneider y Elisa García Ba-

rragán reunieron la iconografía lopezvelardeana, otra forma de estudio biográfico.

En su texto anteriormente citado, Tomás Segovia dice con López Velarde: "En mí se cumple la historia. Pero no es siendo su portavoz, ni su intérprete, ni su servidor como la cumplo, es viviendo mi vida. Me gusta cortejar a las hembras para que en mí se oiga el estrépito de la historia. A condición, por supuesto, de haber ajustado el corazón al diapasón de ese estruendo". Aquí hay una nueva lectura clave de "El son del corazón": López Velarde continúa enviándonos mensajes porque supo encontrar los engranes para que sus pasiones concordaran con el son "de selva, son de orgía, son mariano, el son del corazón". Además de los estudios, se encuentran las prolongaciones y los homenajes que poetas mexicanos de generaciones diferentes han hecho a López Velarde, a veces de manera abierta, otras implícitamente. Además de escribir un texto sobre Ramón López Velarde al llegar a la capital, Luis Miguel Aguilar hace un homenaje implícito a través de la exigencia vital y estética que caracteriza todo su libro.

*

El tigre en la caza y *Casa mayor* de Eduardo Elizalde exploran nuevas posibilidades para el "judío errante sobre sí mismo" que López Velarde llevaba dentro de sí como un rayo enjaulado. Efraín Huerta homenajea a Fuensanta, desacralizándola, o ve un amargo "relámpago verde de los dólares". ¿No está presente de manera implícita en el "Responso del peregrino"? En *Agua de temporal,* Víctor Sandoval dedica un poema a la solería lopezvelardeana, y sus bodegones y sus trágicos paisajes de la mítica Fraguas son reminiscencia de la nueva manera de concebir la patria chica.

López Velarde fue de los primeros en darse cuenta de que una de las conquistas de la Revolución iba a ser la del nacionalismo profundo, y que la dirección no iba a ser indicada por una hispanofilia ciega ni por un indigenismo obtuso:

> No lo criollo de hamaca, de siesta tropical [...] trátase de lo criollo neto: las calles por cuyo arroyo se propaga la hierba; las canales, bastas y vastas, que descuelgan sobre la pared su mancha vertical de lluvia; las Martínez, que no por sus trenzas rubias, dejan de caminar maquinalmente, como muñecas al sonar la *oración;* las

Ortigozas, que no por sus trenzas negras, abandonan su paso de juguetes.

El propio López Velarde se hubiera sorprendido al saber que sus ideas en el ensayo "Novedad de la patria" han sido implícitamente desarrolladas por poetas mexicanos de las generaciones recientes. Sonreiría complacido de mirar que Raúl Antonio Cota explora la rugosidad de las pinturas rupestres en Baja California, o que la manera en que se sumerge una ballena gris le revela "la síntesis de su propio zodiaco"; que Arturo Medellín pinta la cópula entre el mar y el desierto; que Ángel José Fernández escribe en "épica sordina" una cantata para Jalapa; que Silvia Tomasa Rivera, con el desparpajo y la frescura de la vendedora de chía, confiesa cómo se convirtió en mujer en la exuberancia de El Higo, Veracruz; que Francisco Hernández explora San Andrés Tuxtla tomando como sujeto central el más próximo: su propio cuerpo en consonancia con una fauna y una flora que no son exóticas, sino producto de una simbiosis con la naturaleza.

¿Le haremos una oración fúnebre, un retrato de nosotros mismos hablando de él, como le ocurrió al hablar de Jesús Urueta y Saturnino Herrán, que lo antecedieron en la partida? Él

nos da la clave y a través de su doble Próspero Garduño, ese ángel melancólico incapaz de abandonar su castidad:

> 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. Eso será todo. Vale más la vida estéril que prolongar la corrupción más allá de nosotros. Que, como decía Thales, no quede línea nuestra. ¿Para qué abastecer el cementerio? Viviré esta hora de melodía, de calma y de luz, por mí y por mi descendencia. Así la viviré con una intensidad incisiva, con la intensidad del que quiere vivir él solo la vida de su raza.

Que no nos alarme celebrarlo porque siempre irá por delante de todos sus homenajes y mitologías. Luego de que en su honor los fuegos de artificio atruenen cielos zacatecanos, Ramón López Velarde se sacudirá la pólvora, la harina y el polvo de su traje para volver al "temible luto ceremonioso" que lo caracteriza. Continuará mirándonos con su apenas sonrisa, ambigua como los actos de su vida, igual que sus palabras prodigiosas.

El fantasma de la prima Águeda
se terminó de imprimir
en el mes de abril de 2018
en los talleres de Offset Rebosán,
S. A. de C. V., Acueducto 115,
14370, Ciudad de México.
Para su composición se utilizó
la familia tipográfica Surveyor.
Impreso en papel Snow Cream de 60 g.
El tiraje consta de 1 500 ejemplares.

Dirección y cuidado editorial:
Alejandro Cruz Atienza
Coordinación editorial:
María Elena Ávila Urbina
Diseño de portada:
León Muñoz Santini
Maquetación:
Sandra Gina Castañeda Flores
Corrección:
Luz María Bazaldúa
y Ángela Olmedo

Ramón López Velarde es el poeta que acompaña y cuestiona cada uno de nuestros modestos intentos que él magnifica en heroicas aventuras.

Vicente Quirarte

Poeta y ensayista. Obtuvo el grado de doctor en Literatura Mexicana por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Actualmente es investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la misma institución. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores y es miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua. Su obra incluye libros de poesía, narrativa, teatro, crítica literaria y ensayo histórico. Ha recibido el Premio Xavier Villaurrutia (1991) y el Premio Universidad Nacional (2013). Su colección de poemas más reciente se titula *La miel de los felices*. Ingresó a El Colegio Nacional el 3 de marzo de 2016 con la lección inaugural "El laurel invisible".

El Colegio Nacional