

FACULTAD DE FILOSOFIA Y BELLAS ARTES

# LA POESIA DE LÓPEZ VELARDE

TESIS

QUE PRESENTA LA SEÑORITA MARIA  
IBARGUENGOYTIA PARA OBTENER EL  
GRADO DE "MAESTRO EN LETRAS"

EDITORIAL "CVLTVRA"  
MEXICO, 1936



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

***A MIS PADRES:***

*Estas páginas están tejidas con vuestros sacrificios y mis esfuerzos; os dedico lo que de ellas me pertenece con todo cariño.*

## INTRODUCCION

*Quisiera poder presentar las páginas que siguen con la seguridad de aquel que habiendo terminado su obra se siente contento porque ve en ella un reflejo de su personalidad; quisiera poder ver en "mis páginas" no ya los trazos que hablarían de un perfil espiritual que fuese mío, sino tan sólo estar convencida de que mi esfuerzo al no buscar orientaciones, al no consultar las opiniones de otros para reforzar aquellas que yo hubiese hecho, no han sido inútiles.*

*Sé que en mi afán de escribir algo que llevase un sello distinto, habré llegado,—sin duda alguna— a afirmaciones erróneas, pues es muy aventurado hacer lo que he hecho no sabiéndose preparada para ello.*

*Quisiera también poder despertar a aquel que leyere, quisiera contagiarlo de la admiración demasiado apasionada que tengo para el poeta delicado cantor de "Fuensanta"; quisiera romper el velo que ha condenado a un olvido frío a Ramón López Velarde....*

## LA POESIA DE LOPEZ VELARDE

**C**UANDO se habla o cuando se escribe de poesía, y sobre todo tratándose de la poesía personal de un autor, es muy difícil poder colocar esa poesía en el lugar que le corresponde dentro del desenvolvimiento histórico y literario de una lengua, de un pueblo y aún más de la humanidad misma.

Si el arte como todo producto humano está íntimamente ligado con el grupo, con el pueblo que lo creó; si el arte traduce la vida, y si el talento y el gusto artístico cambian al mismo tiempo y en el mismo sentido que las costumbres y los sentimientos del público; si por la misma razón que cada revolución geológica profunda lleva en sí su fauna y su flora, cada gran transformación de la sociedad y del espíritu lleva también sus figuras ideales, y las creaturas imaginarias como las formas vivientes son, a la vez, los productos y los índices de su medio, debemos concluir que la obra de arte no se produce aisladamente, y que, por lo tanto, es preciso buscar el conjunto, la totalidad de que depende y que al propio tiempo la explica.

Para comprender una obra de arte, un artista, un gru-

po de artistas, es preciso representarse, con la mayor exactitud posible el estado de las costumbres y el estado del país y del momento en que el artista produce sus obras.

Así como cierta temperatura, tal grado de calor y de humedad, cierto número de circunstancias ambientales, determina la aparición de éstas o aquellas plantas, existe una especie de temperatura, de clima moral que con sus variaciones determina la aparición de ciertas manifestaciones artísticas. Las producciones del espíritu humano como las de la naturaleza, sólo pueden explicarse por el medio que las produce.

Existe en realidad una temperatura, un ambiente moral, constituido por el estado general del espíritu y las costumbres, que actúa de manera análoga al ambiente físico. No produce los artistas; los talentos, los ingenios existen como existen las semillas, pero como no todas las semillas fructifican, así también es necesario cierto ambiente moral para que determinados talentos se desarrollen; si el ambiente falta, quedan malogrados. Y si el ambiente cambia, también cambiará la especie de talento.

Existe una dirección dominante que es la del "siglo"; los talentos que aspiran a escoger camino distinto se encuentran sin poder acertar con una salida y la presión del espíritu público y de las costumbres circundantes los anula o los desvía marcándoles cuáles han de ser las flores de su ingenio.

El medio determina la especie de obras de arte, no admitiendo más que aquéllas que están de acuerdo con el ambiente y eliminando las otras especies por medio de toda una serie de obstáculos interpuestos y de ataques renovados en cada momento de su desarrollo.

Haciendo una observación más detallada del asunto, vemos que en primer lugar, se nota "una situación general", es decir, la presencia de dicha o desdicha, la condición de servidumbre o de independencia, de miseria o de riqueza, una forma especial de la sociedad o de la religión: la ciudad libre, guerrera y dueña de esclavos en Grecia; la opresión, la invasión, el bandidaje feudal y el cristianismo ferviente en la Edad Media; la corte en el siglo XVII; la democracia industrial del XIX. Es decir, un conjunto de circunstancias que sujetan y dominan a los hombres.

Este grupo de sentimientos, necesidades y aptitudes constituye "el personaje reinante", el modelo que sus contemporáneos celebran y admiran. En Grecia es el Efebo desnudo, de hermosa raza, diestro en toda suerte de ejercicios corporales. En la Edad Media el monje extático y el caballero enamorado. En el siglo XVII el perfecto hombre de corte. En el XIX Fausto o Werther, triste e insaciable. Y todo el arte depende de ese tipo ideal, puesto que la actividad artística no tiene más objeto que representarle o complacerle.

Es una situación general que determina distintas inclinaciones y facultades; es "un personaje reinante" constituido por el predominio de dichas inclinaciones y facultades; sonidos, formas, colores y palabras que hacen sensible ese personaje o que halagan las inclinaciones y facultades que le integran. Tales son los cuatro términos de esta serie, dice Taine en su "Filosofía del arte". Si se unen, además, las causas accesorias que intervienen para modificar los efectos; si para explicar los sentimientos de un pueblo se une al estudio de la raza el del medio, el del

momento histórico, iremos perfilando una "situación" que producirá todo un grupo de obras de arte que le es propio.

Por otra parte, siendo los artistas diferentes en raza, en ingenio y educación, se sienten impresionados de manera distinta por el mismo objeto, cada uno encuentra en él "un carácter diferente", cada uno se forma de él una idea original.

Lo que caracteriza a un artista es el poder de destacar en todo cuanto le rodea el "carácter esencial" y los rasgos salientes; los demás hombres no ven más que a retazos, el artista ve en conjunto y sabe interpretar el espíritu de las cosas. Hacer que domine un carácter notable este es el objeto de la obra de arte.

En la superficie del hombre están las costumbres, un género de ideas que dura tres o cuatro años, son las de moda y del momento. Por debajo existe una capa de caracteres un poco más sólidos; éstos duran veinte, treinta, cuarenta años. Sus sentimientos y sus ideas son los de una generación entera.

Los caracteres que determinan la tercera etapa se mantienen por un período histórico completo, como la Edad Media, el Renacimiento, o la época clásica. Una misma forma de ingenio reina durante uno o varios siglos y resiste a las destrucciones violentas, a todos los golpes que le atacan continuamente. De aquí un grupo de sentimientos y doctrinas que parece unido a dicho carácter o que se deriva de él. Pero un pueblo atraviesa por muchas renovaciones, sufre fuertes sacudimientos—revoluciones—que terminan con estos caracteres que parecían definitivos; surgen otros nuevos que serán el sello de otro período.



do más o menos largo; y sin embargo hay algo que no es mudable en un pueblo, en ese "algo" reside la capa fundamental, es el cimiento que los períodos históricos no se llevan. Es un grupo de instintos y de aptitudes sobre los cuales las revoluciones han pasado sin alterarlos. Estas aptitudes e instintos están en la sangre y con ella se transmiten: para alterarlos es preciso una invasión, cruzamientos de raza.

A esta escala de los valores morales, corresponde peldaño por peldaño la escala de los valores literarios. Existe, en primer lugar, una literatura de moda que expresa el carácter a la moda; es la canción, la farsa, el folleto, el chiste en boga.

Otras obras corresponden a caracteres un poco más durables, y son "obras maestras" para la generación que las lee.

El valor de la obra literaria crece o decrece según el valor del carácter expresado. Si pensamos en los monumentos que la Humanidad conserva como joyas, si leemos Don Quijote, y admiramos al español caballeresco y enfermo del espíritu tal y como los fracasos en las grandes empresas lo habían dejado, tal y como los sueños de gloria desvanecidos lo habían hecho sentirse, diremos que Cervantes logró crear una obra cuyo valor para su raza es inestimable, cuyo valor para su siglo fué muy grande. Pero si observamos que Don Quijote es uno de los eternos personajes de la farsa humana, si aceptamos que el dualismo que hace vivir esas páginas es el eterno dualismo que lucha entre el mundo ideal y la realidad que nos rodea, entonces habremos comprendido el por qué de su lar-

ga vida, el por qué de haber roto las fronteras del espacio, de la raza, del tiempo mismo.

Ahora bien, si saliendo del campo literario nos colocamos en un sentido artístico más amplio; si a grandes pinceladas presentamos todo aquello que para la humanidad vieja ha sido "bello", una y otra vez iremos confirmando las teorías que exponemos.

La raza que hace tres mil años tejió una corona de ciudades en las costas del Mediterráneo comprendía la vida de un modo enteramente nuevo. No se dejaba absorber por una gran concepción religiosa al modo de indios y egipcios, ni por una gran organización social como los asirios y los persas, ni por la intensa actividad de la industria y el comercio como los fenicios y cartagineses. Sus ocupaciones eran los negocios públicos y la guerra; todo griego tenía la obligación de ser político y soldado. Para esto crearon una disciplina particular que tendía a hacer de cada combatiente un hombre que poseyese un cuerpo de la mayor resistencia, fuerza y agilidad posibles.

De estas costumbres de los griegos nacieron ideas peculiares. El ser ideal fué para ellos no el espíritu pensante o el alma con delicada sensibilidad, sino el cuerpo desnudo, bien proporcionado, activo, diestro en todos los ejercicios. Y aun se llegaba a más porque se consideraba la hermosura del cuerpo como un signo de la divinidad.

De tal concepto nació el arte estatuario: si los dioses tienen cuerpos humanos más serenos y más bellos que los mortales, natural era representarlos con estatuas. El atleta coronado vencedor en los juegos olímpicos tenía también derecho a que se le levantase una estatua.

Aquellos artistas pudieron mantenerse siempre en las condiciones del arte estatuario, arte que puede prescindir de marcar la pupila en los ojos y de dar expresión al rostro; que prefiere los personajes serenos, tranquilos, que ordinariamente no emplea más que un color uniforme, el del mármol o el del bronce, que sabe evitar la representación de las particularidades, de la fisonomía, de las agitaciones humanas para destacar la forma abstracta y pura.

La tragedia griega, la de Esquilo, Sófocles y Eurípides, aparece en el momento de la victoria de los griegos sobre los persas, en la época heroica, en el tiempo del supremo esfuerzo que les hace conquistar su independencia. Y vemos desaparecer la tragedia al mismo tiempo que la independencia y el heroísmo, cuando la conquista macedónica entrega Grecia a los extranjeros.

En la época helenística, el sentido de lo patético que animó a los escultores hizo que se buscasen temas terriblemente dolorosos. Es un período decadente y afeminado que crea la expresión de los movimientos más desordenados y tumultuosos del alma y del cuerpo.

La riqueza de Roma cubrió el mundo de grandes monumentos, templos, termas, teatros, arcos de triunfo, testigos elocuentes de la grandeza del Imperio y de su prosperidad.

El arte Cristiano en sus principios transforma la antigua basílica romana; el arte bizantino con la aplicación de la cúpula y un lujo asiático levanta la maravillosa Santa Sofía; lenguas romances y arte románico son fenómenos paralelos y contemporáneos, aunque este último impulsado por el cristianismo sea más sensible que el primero. Sur-

gen las grandes catedrales ojivales, expresión del anhelo del espíritu hacia el más allá, y se cambia la horizontal por la dominante vertical.

Aparece el Renacimiento como una reacción contra el arte gótico que los italianos se resistieron a adoptar por oponerse su tradición de robustez excesiva intencionalmente buscada al sistema ojival que es la espiritualización de la materia. Renacimiento integrado por dos elementos esenciales, la consulta de la naturaleza y la consulta de los modelos clásicos.

El Humanismo, el culto de las letras antiguas que llegó a formar el espíritu de una época, se intensificó por la influencia de esos Mecenas, los Médicis que conocedores ellos mismos de las artes colaboraron y ayudaron a los artistas de su tiempo.

Bourges, fué el centro artístico e intelectual de la Europa que vió el arte flamenco y que se maravilló ante los efectos de coloración de los van Eyck y admiró el misticismo pictórico de un Van der Wyden.

El arte español con sus tendencias ascéticas y monacales produce los Valásquez, los Murillo; y en una época en la que nadie sabía pintar se perfila un Goya realista que mezcla los vicios y las fealdades llegando a los confines de la vulgaridad.

Felipe II, "El Demonio del Mediodía", levanta el palacio-monasterio del Escorial, desnudo y frío, donde se pasea la sombra sangrienta de la Inquisición que cortó las alas a la ciencia y vació en sus moldes a las corrientes literarias sin lograr impedirles la conquista, con una lengua fija ya y pura, de la primacía de la Europa latina. Este si-

glo XVI español tuvo a Garcilasso, de sus afanes místicos nacen San Juan de la Cruz y la apasionada Santa Teresa; luchando entre humanismo y ascetismo se dibuja fray Luis de León; la conquista de América da nacimiento a la historia espontánea de Cortés y Bernal Díaz, y en la propia centuria brillan los Lope de Vega y los Cervantes.

En Francia los escépticos, Rabelais, Montaigne, dan auge a la prosa. En Inglaterra, y en una dramática nueva, Shakespeare asombra con su imaginación poderosa.

Un poco más tarde en España se inauguraba, obscuramente, un género literario, el picaresco, que con su sabor amargo y el desenfado en sus presentaciones de vida, refleja el vivir aventurero y vagabundo del español de la época, que desengañado de las grandes empresas, trata de fundirse con las cosas más duras y ásperas que puedan existir en las actividades humanas.

En arquitectura en el siglo XVII aparece el estilo barroco, que conservando la regularidad de los órdenes clásicos, rompe los frontones, las cornisas para huir de la línea horizontal. En México este estilo se va cargando de ornatos, las columnas son salomónicas primero, para llegar a seguir las formas más caprichosas con curvas que entran y salen perdiéndose el sentido estructural de las proporciones clásicas. Este estilo tiene su apogeo en el siglo XVIII, es el rebuscamiento en piedra, el churriguera que corresponde al amaneramiento literario de un Góngora.

De la época del pseudo-clasicismo es La Fontaine un fiel representante; no es original en sus poesías, pues imitó a Fedro, pero logró elevar la fábula, género olvidado, a un alto grado de perfección.

Estamos en el siglo XVIII: el espíritu crítico y analizador domina en Europa; la Revolución Francesa derrumbando creencias y convencionalismos tradicionales, hace sentir su influencia no sólo en Francia sino en el mundo entero. Surgen los Diderot, los Voltaire, apasionados por la causa social que los encendía, pero también grandes enciclopedistas.

André Chénier que vive esta vida de "libertad" recién adquirida, intenta hacer una reproducción sincera de las formas antiguas, y por su lenguaje puro se le llama el "poeta griego en francés".

El movimiento literario del siglo XIX, puede ser dividido en cuatro grandes períodos. En el primero (1800-1820) asistimos a la lucha del clasicismo y del romanticismo; en el segundo se presenta el romanticismo triunfante. Un tercero y cuarto períodos (1850-1880-1910), nos muestran al romanticismo declinando hacia el arte parnasiano, hacia el naturalismo, y aun hacia los más recientes que ven nacer el romance social, el teatro de ideas y la poesía simbolista y aun esbozarse un retorno a lo clásico.

Si Romanticismo es para unos la juventud en el arte, para otros la infracción de las reglas, para Víctor Hugo el liberalismo, para Madame Stael la sugestión de las razas del Norte, lo que sí no puede negarse—dice E. Pardo Bazán—que en Francia representa tres direcciones dominantes: el individualismo, el renacimiento religioso y sentimental después de la Revolución, y el influjo de la contemplación de la Naturaleza.

Al salir, después del Renacimiento, del período de imitación clásica y erudita, aparecieron en Francia ciertas

cualidades; dotes de claridad, de gusto delicado, de ironía sin excesiva amargura.

El espíritu enciclopédico sirvió de puente entre los últimos clásicos y el Romanticismo naciente. Sirvió para preparar la transición mediante la tendencia anárquica y la importación de elementos extranjeros.

Contemporáneo de los enciclopedistas, pero opuesto a ellos, es el que señalan los críticos como iniciador del movimiento romántico: Juan Jacobo Rousseau (Ginebra, 1712, Ermenonville 1778). Menos que en nadie pueden aislarse en Rousseau los escritos y la vida. Elocuente y lírico y sentimental en medio de sus sequedades de corazón, habrán existido pocos escritores tan estrechamente dependientes del influjo de las circunstancias. Sin ser Rousseau el primer escritor salido de las filas del pueblo, sí es el primero que alardea de la "soberbia demagógica que despliega triunfalmente la Revolución con el nombre de "igualdad".

Hijo de un relojero en una sociedad "linajuda"; envilecido, depravado, y tal vez anómalo en su organismo; buscavidas y vago a lo Gil Blas; enfermizo, hipocondríaco, presa del delirio de persecución, Juan Jacobo desnudó su alma frente a esa juventud apoderada de las mismas angustias e inquietudes que él.

Rousseau dijo de sí mismo, que tenía alma afeminada, y realmente así puede llamarse al alma del lirismo de toda una generación en la que se inicia el descenso de la masculinidad y empiezan las quejas, los llantos y las exhibiciones de lo íntimo, un ansioso llamamiento a la compa-

sión humana. Rousseau lo inaugura con "Las Confesiones."

Aunque menos influyente que Juan Jacobo, Bernardino de Saint Pierre (Havre, 1737; Evagny, 1814), autor de "Pablo y Virginia", muestra con claridad en su obra los gérmenes del Romanticismo.

Entre los precursores de este movimiento, hay quien cuenta a André Chénier (Constantinopla 1762 — París 1794), pero no debemos olvidar que fué Chénier el último clásico. Lo romántico en él, no fué su obra sino su muerte, pues pereció con inmenso valor en la guillotina.

La poesía se había vuelto subjetiva. Es en su alma donde Lamartine encuentra "las tres fuentes de inspiración de la poesía: Dios, la naturaleza, la humanidad"; para Hugo "la poesía es todo aquello que hay de íntimo en nosotros"; para Alfred de Vigny "le coeur, répond au coeur comme l'air a la lyre". Todas estas definiciones nos demuestran que el poeta no consulta sino a su sensibilidad; busca en la naturaleza exterior un eco a sus gozos y a sus dolores.

El primer romántico puro y sin aleación de clasicismo, y el primer cristiano sin mezcla de paganismo es Lamartine. Consiguió lo que ni Chateaubriand que practicó el romanticismo sin aceptar su teoría; ni la Stael que teorizó el romanticismo sin practicarlo. Si Lamartine atravesó el período en que un poeta titubea siguiendo los pasos de otro poeta, jamás lo sabremos, porque al publicarse las "Meditaciones", producía obra perfecta en sí, reveladora de un poeta igual únicamente a él mismo.

Los temas de la poesía de Lamartine se reducen a



dos principales: Dios y el Amor. Para él el amor es una especie de efusión platónica que se eleva hasta la religiosidad. Es un creyente, un optimista que se entrega en manos de Dios. Es un improvisador genial que no trabaja sus versos a cincel sino que los canta; es un poeta espontáneo y fácil y hasta primitivo en su sencillez y sinceridad. Para Lamartine la poesía es meditación y ensueño.

Y van desfilando, uno a uno, Alfredo de Vigny, con su pesimismo glacial, que sólo creía en el honor; Alfredo de Musset, el "dandy" creador de las "Noches" incomparables, noches en que según la frase del poeta "fermentaba a deshora el vino de la juventud", y nos encontramos con el pontífice, con Víctor Hugo. Es uno de los hombres cuya vida literaria es más larga—publicó su primer tomo de versos a los 16 años, y el último a los 80.—El carácter político y revolucionario de su obra, hizo de él ante la multitud, algo más que un poeta, un semidiós.

Sería imposible juzgar a un hombre cuya obra es tan amplia cuando de ella se conoce tan poco; sólo me limitaré a expresar mi admiración por el Hugo que en forma impetuosa renovó la lengua rompiendo las trabas del clasicismo, por el Hugo que hizo del verso una obra perfecta labrándolo a cincel; y recordaré la profunda influencia que aún hoy sentimos del magno pontífice, diciendo que de él procede la doctrina del arte por el arte en literatura; el fondo sacrificado a la forma, de él procede la escuela parnasiana. Hugo atribuyó a las palabras un valor propio, musical, pictórico, y hasta sensual y psicológico, y en este sentido de él descienden los decadentistas y simbolistas como Verlaine y Mallarmé.

Víctor Hugo fué el último romántico porque por sus facultades prodigiosas la escuela sobrevivió en él.

No sería justo omitir lo que a Hugo le debió el idioma. Acaso el romanticismo no haya prestado servicio mayor que ese: renovar de un modo revolucionario la lengua. La transformación versó especialmente sobre el léxico. Y el lenguaje libre, popular, sin perífrasis fué una preparación para el realismo y el naturalismo. Claro es que, iniciado el movimiento no se detiene. Las escuelas que siguen al romanticismo, enriquecen, enturbian y ensanchan el idioma. Lo hacen por medio del arcaísmo y del neologismo, y alterando las formas de la sintaxis, ya heleenizando, ya latinizando, adoptando elementos regionales, extranjerismos, etc.

El romanticismo encontró en lo que se ha llamado el movimiento parnasiano, otro factor de su disolución. Fueron dos poetas, Javier de Ricard y Cátulo Méndez, los que aspiraron a formar una nueva escuela. Siguiendo esta idea en 1866 publicaron "El Parnaso Contemporáneo", colección de versos en la que figuraban las firmas hasta de treinta y seis poetas, entre los que se hallaban Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire, etc.

Lo primero que resalta en la tentativa parnasiana es que se realiza sin Hugo.

Aspiraba el Parnaso a un renacimiento poético; pero en el riguroso sentido de la palabra, no era una escuela. Cátulo Méndez dice a este respecto: "El Parnaso nació de la necesidad de reaccionar contra la bohemia del romanticismo, constituyendo, además, una liga de ingenios que simpatizaban en materia de arte... El grupo parna-

siano no se ha formado sobre la base de una teoría estética especial. . . .”

A pesar de esto, tenemos que reconocer que el “Parnaso” se basaba en algunos principios esenciales: la teoría del arte por el arte, la perfección de la forma, la impasibilidad y la objetividad.

Para buscar el origen de estos dogmas debemos recordar a Alfredo de Vigny y a Teófilo Gautier.

Vigny en sus principios fué un romántico, un admirador ferviente de Hugo; pero al avanzar la escuela se desvía de ella. La actitud aristocrática de Vigny contrasta con la de los románticos que se democratizan hasta en la inspiración; tiene una admirable exquisitez en su obra literaria. No abre su corazón, no lanza los gritos de dolor de Musset, reniega de la publicidad. Siguiendo estos trazos vivió siempre el poeta de la famosa “Torre de Marfil”, triste, recogido, enfermo. Se le puede contar entre los ascendientes del Parnaso por su impasibilidad.

La perfección de la forma tuvo por precursores a Gautier y a Teodoro de Banville.

Cree Gautier en lo que creyeron sus antepasados los paganos de Grecia y del Renacimiento: tiene fe en la hermosura; no en la natural sino en la del arte. Y gracias a este sentido de la belleza plástica sus versos no tienen la vaguedad lamartiniana. La teoría del “artificismo” está contenida en una frase suya al declarar que el verdadero paisaje de Holanda no es sino “una torpe imitación de Rupdael.”

Para Banville, los versos tienen por objeto el ser cantados, y lo que no puede cantarse no es ritmo ni poema.

Un poema perfecto, es inmortal, inimitable, superior al hombre. El verso es necesariamente religioso, supone cierto número de creencias y de ideas comunes entre el poeta y los que le escuchan. Esta teoría está inspirada en el recuerdo de las edades heroicas de Grecia en que la poesía es la forma de la misma religión. El mérito principal de Banville es, tal vez, el haber aplicado la teoría del arte por el arte con rigor absoluto.

Teófilo Gautier fué un "artista plástico"; en vez de modelar o extender colores sobre el lienzo, escribió pidiendo a las letras lo que hasta entonces nadie les había exigido: la forma, el relieve, el color, los accidentes de la pintura y de la escultura. Es, pues, Gautier revelador de lo que se llama la "transposición" que aplica al arte literario los procedimientos de las demás artes plásticas.

La teoría de Gautier se alzó frente a las incursiones invasoras de "lo Bueno" y "lo Verdadero" en dominios de "lo Bello". Lo que vive de Gautier más que sus versos y sus novelas y críticas, son sus ideas estéticas.

Y aun cuando por su paganismo sensual, puede Gautier ser un Chénier, es la misma perfección de la forma, es el culto de lo pintoresco lo que le separa de los clásicos.

Según Gautier la psicología del artista que labró la Venus de Milo, nos es indiferente; sólo nos importa la obra, la diosa erguida en su peana. La Belleza para Gautier "es la gran impasibilidad luminosa del arte eterno."

En Gautier está contenida la crítica individualista y la impresionista; el crítico recibe de una obra de arte profunda vibración de la sensibilidad, y con arreglo a esa sen-

sibilidad intensa, propia, sin ley, habla de aquella obra de arte.

Es Leconte de Lisle para el Parnaso lo que Hugo fué para los románticos, y su autoridad se extendió hasta la muerte del propio Parnaso que ve surgir disidencia con el nacimiento del simbolismo.

Leconte, el maestro en quien muchos vieron un "faquir" absorto en la contemplación de lo infinito, fué en cuanto hombre, igual a todos; los mismos intereses y afanes que consumen a los demás de su época, le atormentan a él. Y aunque se haya jactado de que "para él, el amor es como agua sobre acero que moja sin penetrar", sus versos demuestran lo contrario. Ya en su ancianidad escribió a Helena Goldschmidt (Jean Dornis) quizá sus versos más sentidos. Y tampoco es impasible su poesía, donde bajo una forma selecta y depurada, trabajada y cincelada, se agitan sentimientos y sensaciones ardientes.

Los poemas de Leconte son por su misma naturaleza ajenas a "su" actualidad. Sus asuntos están tomados de la Historia, o inspirados en lo que no tiene época; la vida de la Naturaleza; Leconte aporta a las letras francesas el sentido fuerte e intenso de la naturaleza tropical. Y no se limita a presentar el paisaje sino que lo puebla de los seres que en selvas y desiertos viven la vida del instinto. Con su intuición de belleza trágica, escogió para modelo la selva inexplorada.

Se ha dicho que la labor de este poeta traduce en los dominios de la poesía la gran revolución científica y positivista del siglo XIX, pero dándose cuenta que en la unión del arte con la ciencia, el predominio artístico debe ser muy claro.

Si se estudian las ambiciones de estos poetas, parece que quieren dar a la inteligencia la dirección que los románticos habían permitido tomar al corazón. El "nihilismo épico" de un Leconte de Lisle es tan "científico" como el lirismo metafísico de un Sully Prudhomme o el lirismo patológico de un Baudelaire. Si el fondo de la poesía no ha cambiado, si está siempre hecho de tristeza y de sensualidad, en cambio un nuevo elemento se ha introducido: el espíritu crítico. Y los poetas, pueden ser aun melancólicos, pero saben y tratan de explicar por qué lo son. Esta búsqueda objetiva de las causas es una de sus características. Tienen el "tormento" de la precisión, la necesidad de la certidumbre, como los primeros románticos tenían el tormento de lo infinito, la pasión de la vaguedad y del misterio.

Sobre un punto reaccionaron enérgicamente; en volver a la lengua y al ritmo la solidez gravemente comprometida por los "musetistas y los lamartinianos"... Pero al fin, el culto de la forma llegó a superar a todas las otras preocupaciones poéticas.

El arte parnasiano estaba sometido a una estrecha disciplina, y era esclavo de sus "pinceles" y de sus "buriles"; servilmente atento a la anotación directa de las cosas, para no provocar una reacción rápida. Tristán Corbiere y Arthur Rimbaud, con "Les amours jaunes", y "la Saison en enfer", se presentan impacientes como los precursores de esta reacción, y corriendo la suerte de innovadores pasan incomprensidos. Pero el encanto estaba roto; y a la muerte de Leconte de Lisle, fué Paul Verlaine el portavoz de la nueva poesía.

Inmediatamente como siempre pasa, se llegó a los ex-

tremos. Para los simbolistas, "tout l'être des corps est d'être perçu" (esse est percipi); las cosas no las conocemos sino por nuestras sensaciones, la visión que tenemos de ellas no es sino el movimiento de nuestro espíritu, el símbolo de nuestro ser. La verdadera poesía no es, pues, sino intuición, y el poeta simbolista no quiere más que "sugerir". De modo que dice más de lo que experimenta; hace presentir bajo la "fluidez" de las apariencias la eternidad de las causas y la realidad profunda del universo. Un poema simbolista es a la vez imagen, sentimiento, idea; en una palabra, es "música".

Lo menos que exigía semejante sistema para poder aplicarse era dar una nueva forma a la prosodia. Se "libertó al verso", se hizo una expresión estrictamente individual, moldeada en la sensación y que variaba con ella; se suprimió hasta el acento final, entonces se fundió y perdió su cuerpo en la "fluidez" continua del poema, y de polimorfo se convirtió en amorfo.

Este grupo se desenvolvía al lado del otro del cual Zolá fué el pontífice, y los dos ya confundidos en alianza incomprensible, ya separados por la antinomia absoluta de sus ideas y de sus sistemas, se atenían a las excentricidades que habían de "renovar" el arte literario. Naturalistas por una parte, simbolistas o decadentes por otra, los innovadores se agitaban ya acentuando pesadamente su gusto por la verdad integral y el detalle exacto, ya exagerando hasta lo absurdo la "inquietud" de la coloración y de la sonoridad de las frases: se perdían o bien en las brutalidades bajas o bien en las *transposiciones* abstractas y quintaesenciadas que terminaron por disolverse en una vaguedad impalpable, y que puede preguntarse, no sin cier-

tos motivos, si no son el producto de una gran perturbación mental.

Como maestros de esta estética tenemos a Verlaine y a Mallarmé.

En los "Poemes saturniens", "les Fetes galantes", "la Bonne chanson", Paul Verlaine no es sino un discípulo bien dotado de Leconte de Lisle y de Banville. Pero sólo con "Jadis et Naguere", Verlaine rompió la conspiración de silencio que se había tramado en torno de él y que explicaba los desórdenes de su vida privada. Seis años de esfuerzos, de lucha desinteresada y valerosa, y todo por el honor de los jóvenes que le habían elegido por maestro, restableció en fin al poeta en la estimación de todos.

Verlaine es un impulsivo, un soñador que sólo obedece a las sacudidas de su instinto; cantor de las emociones sensuales y espirituales, no queriendo o no pudiendo componer sus versos sino por sus solas emociones, es incoherente siempre que no es sublime. Figura singular de hombre desordenado, de católico a ratos, y de poeta sólo por instinto encontró en sus placeres versos eléctricos, bellas estrofas sombrías como el pecado. Su arte era demasiado sutil para inventar una prosodia personal y se contentó con presentar una apariencia de ausencia de prosodia que parece dislocar todos los ritmos.

Verlaine, joven, puede decirse adolescente, es ya un insigne artesano del verso, un virtuoso sin igual, un refinado voluptuoso, un "dandy" literario, y ¿por qué titubear delante de la palabra? . . . un corrompido. Es aquél que a los dieciséis años "había leído todo lo que a poesías y a romances se refiere", aquél que entre los doce y los trece



años busca una delectación mórbida en poemas que hablen de perversidad, y que a los catorce años se deleita en "Las flores del mal" aun sin comprenderlas.

Es el escritor que en medio de los azares de una existencia dolorosa y dramática, compuso una cantidad considerable de versos, entre los cuales, algunos, escritos fuera de toda fórmula de escuela son de una suprema elevación, conservando otros un sabor extraño, y otros serán sublimes para "los creyentes" y no encierran para los escépticos ninguna significación.

Otro reformador, Jean Moréas, dió de su sistema la definición siguiente: "La poesía simbólica busca revestir la idea de una forma sensible, que aunque no siendo su fin en ella misma, sirva para expresar la idea, permaneciendo a ella sujeta. La idea no debe dejarse ver desprovista de sus suntuosas vestiduras exteriores porque el carácter esencial del arte simbolista consiste en jamás ir hasta la concepción de la idea en sí. Así, en este arte, la Naturaleza, las acciones humanas, todos los fenómenos concretos no sabrían manifestarse en sí mismos: son las apariencias sensibles las destinadas a representar sus afinidades "esotéricas" con las ideas primordiales".

Lo que tal vez signifique que el simbolismo consiste en hacer un empleo tan frecuente como sea posible de las imágenes y de las metáforas, en sugerir la idea más bien que en expresarla, en dar el símbolo en vez de la fórmula exacta y clara.

Anatole Baju en "l'Ecole décadente" dice: "No hay descripciones, se supone que todo se conoce. Nada, sino una síntesis rápida dando la impresión de los objetos. No

describir, sino hacer sentir; dar al corazón la sensación de las cosas, sea por construcciones nuevas, sea por símbolos evocando la idea con más intensidad por medio de la comparación."

"El poeta, dice Víctor Giraud, si quiere ser y continuar siendo poeta, debe traducir con la ayuda de los medios que le son propios, o mejor aun debe llevar a la lengua, los símbolos, las imágenes y los ritmos, las concepciones abstractas de los sabios y de los filósofos: su misión no consiste en definir en verso, sino en sugerir, en evocar, en hacer sensibles a nuestra imaginación o a nuestro corazón las leyes generales del pensamiento y del mundo."

Carlos Baudelaire, de quien aún no hemos dicho nada, figuraba en la lista de adeptos a la escuela parnasiana en 1866, pero su estética no fué nunca la de los "parnasides", él introdujo el satanismo y el culto del mal en el siglo del decadentismo.

He leído una y otra vez la serie de poemas en verso, "Las flores del Mal", he ido a buscar en las prosas, en las máximas, en las cartas de Baudelaire, algo que me diera una luz para tener una comprensión con este poeta, para poder penetrar el sentido de su obra, y sin embargo, me hallo con la misma inquietud de aquel que está frente a un libro cerrado. Camille Mauclair declara en el estudio sobre la "Vida amorosa de Baudelaire", que las primeras veces que leyó "Las Flores del Mal", se maravilló ante una forma perfecta, pero que no llegó a ver el sentido de esos versos, y que "década a década" de su vida iba descubriendo en ellos algo en que antes no había reparado.

Hay en Baudelaire un afán de desprenderse de las bajezas de que habla en su poesía, un gran deseo de purificación en medio de la inmundicia en que se sitúa al escribir esas "Flores del Mal"; este anhelo de ser mejor, lo vi expresado con estas palabras de "Elévation":

"Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,  
Va te pruifier dans l'air supérieur,  
.....  
Hereux celui qui peut d'une aile vigoureuse  
S'élancer vers les champs lumineux et sereins :

Si Baudelaire poseía sentimientos tan sublimes como el que he presentado, ¿por qué razón no hizo de su obra, una obra de verdadera "elevación"? ¿Por qué prefirió buscar todas y cada una de las líneas, de los contornos que perfilan las acciones, los pensamientos, los deseos de un hombre que se arrastra en el barro de su naturaleza?... Y sin embargo de ello, y a pesar de los temas de que el autor se sirvió, he creído sentir en estas poesías el alma atormentada de Baudelaire que dándose perfecta cuenta de las bajezas humanas, quiso librarse de las suyas propias, y con la necesidad de deshacerse de ellas las trasladó al papel para tener así un alivio y libertarse del peso que le impedía ir más alto.

Leconte de Lisle dice de Baudelaire "que era un buen muchacho", yo pienso que este juicio es muy atrevido, pues aunque sí fué muy desgraciado y un desequilibrado en su moral, y ambas cosas le disculpan, nunca diría yo que fué un buen muchacho, sino que por su manera de actuar en la vida fué un hombre que abusó de la libertad. El mismo crítico afirma que el buen muchacho

“afectaba una mueca atroz”, y yo agregaría que a esa mueca, a ese “rictus extraño” se debe su originalidad y la novedad que se respira en toda su poesía. Gautier, que le conoció, escribe tratando de explicar el porqué del exotismo de Baudelaire y dice que su cerebro estaba formado de manera bien distinta que cualquier otro cerebro y que en las circunvoluciones “las ideas se retuercen en vez de adoptar una línea recta”; si esto fué así, entonces la “mueca” no era afectada y la máscara con que se cubría no era careta sino la propia faz de Baudelaire. De aquí que pueda preguntarse, ¿no hay ficción en la obra “baudeleriana”?, ¿podemos tomarla como la expresión más fiel de todo lo que sucedía en esa alma de poeta?... Si se responde afirmativamente, hay que añadir que este hombre poseía una facultad extraordinaria que le permitía ver todas las cosas bajo un punto de vista muy personal; pero si se está convencido de que el autor de “Las Flores del Mal”, se cubría con una careta exótica, entonces habrá que aceptar la apreciación de Leconte.

Este crítico termina su juicio con la opinión para Baudelaire de “clásico”. Si por clásico se entiende aquel que sólo busca una imitación de otros autores anteriores a él y dignos de ellos, Baudelaire no es un clásico. En cambio, si se entiende como clásico aquél cuya obra por su novedad, por su originalidad, por la pureza de su lenguaje, es en sí misma un “modelo” que después servirá como tal a quienes lleguen más tarde, diré que sí es un clásico, y que sus “Flores del Mal”, no se irán marchitando al pasar los siglos, sino que, por el contrario, dejarán en ellas la pátina de la inmortalidad.

Hasta aquí sólo hemos hecho una presentación rápi-

Hay aquí una confesión que demuestra que también López Velarde sintió el poder hipnótico de "Las Flores del mal". Examinando la cuarteta citada, se nos plantea un problema: ¿López Velarde quiere concederle a Baudelaire el honor de maestro cuando dice: "era yo seminarista sin Baudelaire, sin rima y sin olfato?... ¿O bien fué para él una desgracia dentro de su tipo soñador y católico el haber conocido al poeta de "Las Flores del mal"?

No teniendo otra fuente de información que sus admirables páginas, podría darse una vaga respuesta: en esta cuarteta se advierte de una manera velada tanto una cosa como la otra; puede creerse que López Velarde antes de haber leído a Baudelaire no organizaba aún su propio estilo y que fué a él a quien debió la orientación definitiva. Y también cuando dice, en los dos primeros versos:

*En abono de mi sinceridad  
séame permitido un alegato:*

Y después de ver que el delicado asunto del poema habla de sueños puros, desprovistos de sensualidad, ¿no hay allí una declaración de que el poeta amorador de "Fuensanta" reconoce haber sido presa de la influencia baudelariana, y que concede a dicha influencia la razón de originar una lucha entre el seminarista que había sido siempre y la sensualidad que aspiramos en algunos de sus poemas y que refleja su estado espiritual?

Esa lucha baudelariana entre el amor espiritual y casi "religioso" de López Velarde, y el otro amor sensual, está aquí maravillosamente contenida:

*“Fuensanta: ha de ser locura grata  
la de bailar contigo a los compases  
mágicos de una vieja serenata  
en que el ritmo travieso de la orquesta  
embriagando los cuerpos danzadores,  
se acuerda al ritmo de la sangre en fiesta.*

*Pero es mejor quererte  
por tus tranquilos ojos taumaturgos;  
por tu cristiana paz de mujer fuerte:*

El anhelo de desprenderse de las bajezas humanas, anhelo también de Baudelaire, de las debilidades que atan con lazos que sólo la muerte deshace, a un ser a “aquí abajo”:

*“Siempre que inicio un vuelo  
por encima de todo,  
un demonio sarcástico maúlla  
y me devuelve al lodo.”*

La mezcla de lo espiritual con lo material produce al poeta de “Zozobra”, “graves aprietos en el confesonario”:

*“Evoco todo trémulo a estas antepasadas  
porque heredé de ellas el afán temerario  
de mezclar tierra y cielo, afán que me ha metido  
en tan graves aprietos en el confesonario.”*

es la misma lucha que sufriera el poeta francés, y que expresó así:

*“Es un satírico, un burlón,  
pero el ardor con que revela  
el Mal, y toda su secuela,  
prueba su tierno corazón.”*

En busca de lo que de baudeleriano tenga López Velarde, y valiéndonos de la traducción de Marquina de los poemas de “Las Flores del mal” para que la semejanza sea más clara, hemos encontrado éstos, que comprueban lo afirmado:

De “Las Flores del mal”

*“te adoro ¡oh frívola mía!  
¡oh mi terrible pasión!  
con la misma devoción  
que un fiel devoto a María”.*

De “La Sangre Devota”

*“Como risueña advocación te he dado  
la que ha de subyugar los corazones,  
permíteme rezarte, novia ausente,  
Nuestra Señora de las Ilusiones.”*

Es la misma idea de elevar a una mujer a un altar para rendirle el culto de un cariño.

Es de Baudelaire:

*“Ya que a tus pies estoy día y noche sujeto  
sandalias les haré de mi propio respeto;*

De López Velarde:

*“Y ambiciona santamente la dicha de los pedales  
mi corazón, por estar bajo tus pies ideales.*

Aquí ambos poetas expresan el deseo fingido de vivir a los pies de una mujer querida.

Está en “Las Flores del mal”:

*“que aprisione tus gracias y nadie logre verlas  
lo bordaré de lágrimas si me faltan perlas.”*

Es de “Sangre Devota”:

*“Tu llanto es para mí, linfa lustral  
que por virtud divina se convierte  
en perlas eclesiásticas, bien mío,  
para hacerme un rosario contra el frío  
y las hondas angustias de la muerte.”*

Son en este caso las “lágrimas” el punto de contacto, sólo que aquí se perfilan claramente el Baudelaire que aun cuando se eleva es sensual, y por otro lado López Velarde para quien las lágrimas “son perlas eclesiásticas”, son cuentas de un rosario.

Dice “La Sangre Devota”:

*“A tu virtud mi devoción es tanta  
que te miro en altar, como la santa  
Patrona que veneran tus zagales,  
y así es como mis versos se han tornado  
endecasílabos pontificales.”*

En “Las Flores del mal”:



*“Un subterráneo altar quiero hacerte, querida  
cavando en las profundas miserias de mi vida,  
y lejos del deseo de todo corazón  
convertir de mi espíritu el más hondo rincón  
en hornacina, de oro y de azul esmaltada,  
donde tú te levantes, Santa Maravillada”...*

Una vez más el deseo de hacer de la mujer una “santa” para prestarle el homenaje del amor.

De Baudelaire:

*“Cuando pasas, moviendo tu falda amplia y flotante,  
pareces un hermoso navío resonante.*

De “Zozobra”:

*“Y en que su falda lúgubre era un bólido  
por un cielo de hollín sobrecogido.”*

La idea del movimiento que se imprime a la falda al caminar, es la misma para el poeta francés como para el nuestro; para uno es “navío resonante”, para el otro semeja un “bólido”.

De “Las flores del mal”:

*“La tarde se templaba al fuego del carbón,  
el balcón lo envolvían las nieblas vaporosas.*

.....  
*dijimos ambos imperecederas cosas  
en la tarde templada al fuego del carbón.”*

En “La Sangre Devota”:

“.....: *unidos*  
*en el viejo balcón que ve al Poniente*  
*hablamos tristemente, largamente*  
*de dichas muertas y de tiempos idos.*

Aquí se respira una atmósfera de quietud, de tranquilidad; el fondo donde se desarrolla la escena es igual en el primer caso que en el segundo, “un balcón”, testigo de las pláticas tristes, y de las cosas imperecederas.

Casos de similitud como los citados nos hallamos no sólo éstos, sino muchos más que sería cansado enumerar y, además, inútil para nuestro propósito.

Ahora bien, después de señalar las influencias de los pontífices del simbolismo en la obra poética de López Velarde, después de ajustarlo a las normas que fueron cánones para el grupo de los parnasianos, hemos llegado a una conclusión: López Velarde por la época en que vivió fué contemporáneo de los Nervo y los Darío que vaciaron su inspiración en los moldes franceses, pero a pesar de las huellas que hemos encontrado que hablan de las influencias de Verlaine y Baudelaire (influencias que eran demasiado fuertes y atractivas para poder evadirlas.) nunca el poeta mexicano de “Suave Patria” podrá confundirse con esa escuela que llevó el nombre de “modernismo” simple y puramente por ese sentido nuevo en nuestra historia literaria que podríamos llamar “mexicanismo”, por ese sentido que no acertaron o no quisieron imprimir a sus obras los poetas mexicanos que se ufanaron de seguir las líneas trazadas por Francia.

\* \* \*

Manuel José Othón, el poeta autor de los “Poemas

Rústicos" se le ha enfrentado a Ramón López Velarde diciendo que hay en su obra un México más verdadero que aquel que nos revelara el poeta zacatecano, pero nosotros diremos que Othón tal vez sea superior en cuanto a paisajista, pero que la obra "velardeana" es de mayor trascendencia por ese sabor, por ese sentido mexicano de que hemos hablado, porque López Velarde realizó un redescubrimiento de México.

Othón se presenta al público con "Poemas Rústicos", obra definitiva que no habla de tanteos ni deja ver el trabajo lento del cincel.

En el prólogo leemos esto: "La musa, no ha de ser un espíritu extraño que venga del exterior a impresionarnos, sino que ha de brotar de nosotros mismos..." Por este afán de exaltar la personalidad propia, Othón podría parecernos un romántico.

Othón no describe las costumbres del campo, sus versos son el reflejo de los sentimientos que en él despierta el campo sin hombres, con los ruidos de los animales, el silbar del viento entre los árboles, el correr del agua, etc., y sobre todo ello el sentimiento religioso, su fe sencilla que le hace recordar después de largas contemplaciones de la naturaleza, del paisaje mexicano, la obra grandiosa de Dios.

En "Poemas Rústicos" se hace aparecer siempre ante el paisaje rústico; en algunos poemas lo vemos cómo olvida su personalidad e independientemente de ella describe todo cuanto ve; otras veces esa descripción se mezcla con un ensueño; en otras, maravillas de onomatopeya, oímos la música de los árboles, el himno de los pá-

jaros, el zumbido de los insectos, el aguacero que refresca la tierra, o bien asistimos al sosiego, a la quietud de un crepúsculo y nos contagiarnos de ella y también nosotros nos prevenimos al sueño.

Si hemos dicho, que tal vez por la frase citada del prólogo, Othón podía tomarse como un romántico, en cambio encontramos en sus versos reminiscencias que nos hablan de los clásicos, que nos muestran el conocimiento perfecto que de ellos poseía el poeta; a veces recuerda a Lope de Vega, otras a Fray Luis, en ocasiones vemos el afán de sentirse cervantino, pero no tratando de copiar los giros, las frases de estos autores, sino imprimiendo un efecto de reanudación, dando a cada palabra y a cada verso un sabor a cosa rancia, procurando que las voces recobren su verdadero sentido castizo.

Se ha dicho que Manuel José Othón es un poeta bucólico, y a esto debe hacerse una aclaración: si por poesía bucólica se entiende aquélla que describe el paisaje natural y deja expresar los sentimientos a través de la contemplación de la naturaleza, entonces los "Poemas Rústicos" sí pueden clasificarse como poesía bucólica. Pero si por ella, se entiende la narración de la vida y los amores de los pastores fingidos de la famosa Arcadia, entonces Othón no puede ser un poeta de esta clase. (Cita de Alfonso Reyes).

Alguien ha afirmado que en todo grande artista hay un desequilibrio patológico; y bien, Manuel José Othón, que en sus "Poemas Rústicos" se presenta como un alma sencilla y que aparece bien distante de cualquier tipo de los clasificados dentro de la patología psicológica, hay una contradicción a la doctrina de pureza "que había vivido",

y en su "Idilio Salvaje" levanta el velo y se presenta, tal vez la única ocasión en que fué sincero, como un hombre cuya vida no había sido limpieza sino agitación e inmudicia, un hombre que por su manera de actuar puede figurar como "degenerado".

\* \* \*

La veneración que sintió López Velarde por la mujer a quien elevó a los altares, se respira en todas sus páginas; es un olor de incienso que nos transporta a las naves desiertas y calladas de esas iglesias de provincia cuya arquitectura es suntuosa como de grande catedral, o bien de estilo indeciso y pobre. El poeta delicado, el amorador de Fuensanta, tiembla con un profundo respeto que nos recuerda épocas pasadas, que nos deja un sabor de cosa añeja, ante la mujer que quiere y exclama:

*"no temas: por los senderos  
polvosos y desolados,  
te velarán mis cuidados,  
galantes palafreneros..."*

o bien:

*"si beso devotamente  
los pétalos de tu mano..."  
"Pero con ser así tu poderío  
permite que te ofrezca el pobre dón  
del viejo parque de mi corazón..."*

Su alma es tan delicada que tiene miedo de tocar a la mujer que quiere; y pone en boca de Fuensanta:

....."No me hagáis daño  
temo que me maltrate una caricia...

Perpetúa el espíritu de sus abuelos, y con ellos siente, y dice:

*"para tí, la mujer, por el decoro  
de sus blancas virtudes,  
era como una Torre de Marfil  
en que después del madrigal sonoro  
colgaban los románticos laudes...  
Yo obedezco Fuensanta, al atavismo  
de aquel alto querer..."*

Siguiendo los trazos que dejó en sus páginas como huellas de su propio espíritu, siguiendo esas líneas, tratemos de perfilar a la que fuera <sup>la</sup> "mujer ideal" para López Velarde: aquélla de los "ojos místicos", aquélla "del hondo mirar de los arcanos ojos", aquélla de los "ojos taumaturgos", y "la voz cariciosa", aquélla cuya sonrisa era "desmayada", aquélla "pálida", fué un alma delicada, sí, pero también "una mujer fuerte", una mujer que supo aliviar las penas y las angustias del poeta ("vas en mí cual la venda va en la herida"), una mujer cuyo papel nunca fué activo sino pasivo, que supo quedarse en el puesto que le habían otorgado, ese lugar elevado propio de una imagen que asistiera tranquilamente al culto, a la veneración que le rindiera un hombre que día a día se arrodilla "ante el capelo color de rosa que está en el rincón de la nativa casa", de un hombre que no le pide nada, sino "una manera reservada y acogedora" para un cariño que es demasiado etéreo para pretender turbar la quietud de "la paz celibataria" de la amada.

Esta es la "Fuensanta" que recibió la adoración espiritual del hombre que se consagró a quererla y del poeta que creando ese nombre que es en sí un símbolo de su espiritualidad complicada, lo eternizó inmortalizándolo en páginas tejidas de ensueños místicos y de deseos y ansias humanas.

Pero a pesar de ser ella, "Fuensanta", "la dueña pesarosa del primer suspiro" del artista zacatecano, hay también otros nombres de mujer que sus poemas conservan, surgen otras siluetas femeninas cuyos rasgos no son los de "la mujer única", la que ocupara el altar principal:

Aquella que era "un peligro armonioso para su filosofía petulante".

*Sara:*

*"A mi paso y al azar te desprendiste  
como el fruto más profano..."*

.....

*Blonda Sara, uva en sazón*



*"También yo, Magdalena, me deslumbro  
en tu sonrisa férvida..."*



*"Yo tuve, en tierra adentro, una novia muy pobre:  
ojos inusitados de sulfato de cobre:*

.....

*¡Perdón, María! Novia triste no me condenes:*

.....

*no me juzgues más pérfido que uno de los silbatos  
que turban tu faena y tus recatos..."*

---

*"Muchachita hemisférica y algo triste  
que tus lágrimas púberes me diste*

.....  
*y que dejabas en mi idilio proletario  
y en mi corbata indigente,  
cual un aroma dulce, tu ternura naciente  
y tu catolicismo milenario...*

---

Aquélla que era:

*"un boceto  
lánguido: unos pendientes  
de ámbar, y un jazmín  
en el pelo...*

---

*¡Oh tú, reveladora, que traes un sabor  
cabal para mi vida, y la entusiasmas...*

¿Fueron todas ellas pura ficción dentro de la obra poética, o bien López Velarde siguió los pasos de todos y cada uno de los hombres que no son capaces de albergar a la fidelidad en su vida?...

Cuando se leen esos poemas en que el provinciano canta a las "dulces paisanas", todas las que llevemos un alma femenina, sentimos un gran deseo de contarnos entre esas jerezanas que fueron:

*"vasos de devoción, arcas piadosas  
en que el amor jamás se contamina.*



.....  
*Mi hambre de amores y mi sed de ensueños  
que se satisfagan en el ignorado  
grupo de doncellas de un lugar pequeño.*

*“Ingenuas provincianas:*

*“Dime, Plaza de Armas, de las párvulas lindas  
y bobas, que vertieron con su mano inconsciente  
un perfume amistoso en el umbral del alma  
y una gota del filtro del amor en mi frente.”*

*“Santas de los terruños, cuerpos caros  
y gratas almas: ved que me he hecho añicos  
y azul celeste, y luz para rezaros.”*

La mujer, como mujer, tiene en la vida del hombre un papel de suma importancia; ella, si es verdaderamente femenina, si reúne todos y cada uno de los atributos de la feminidad, es la inspiradora de las grandes obras, es la colaboradora fiel de los actos ya incoloros de la vida diaria o de aquellos que por imprevistos tiñen con colores de aventura el futuro próximo; de ella depende, del tino que ponga para dirigir su vida, de su facultad de adaptación, de ese anhelo perpetuo de agradar al hombre, de su dosis de coquetería, su propia dicha y sobre todo, por su capacidad de dar siempre lo mejor que posee, de darlo sin esperar otra compensación que la de ver que su dádiva ha sido aceptada, la felicidad tejida diariamente de aquél que ha querido recorrer el camino unido a ella en una continua y eterna colaboración.

En las páginas de este poeta encontramos un bello reconocimiento a ese papel femenino que anhelamos desempeñar de la mejor manera, en la forma más perfecta:

*¡Oh doncella, que guardas los suspiros más graves  
del hombre, como guarda un llavero sus llaves:*

.....  
*“Esforzará su celo  
en serme llanamente,  
barro para mi barro  
y azul para mi cielo...”*

.....  
*¡Bien hayas, creatura pequeña  
y suprema, adueñada de la cumbre  
del corazón: artista a un mismo tiempo  
mínima y prócer, que en las manos llevas  
mi vida como objeto de tu arte...*

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

.....  
*¡Gracias, Señor, por el inmenso don  
que transfigura en vuelo la caída...*

Guardemos para él un recuerdo, para Ramón López Velarde que nos hizo sentir un poco “Fuensanta”...

\* \* \*

En nuestro propósito de agotar hasta donde sea posible los puntos de observación de la obra y el hombre que hay en López Velarde, vamos a intentar hacer una disección psicológica del poeta zacatecano a lo Marañón, no creyendo con eso lesionar el buen gusto de la moral.

La inclinación a la castidad, inclinación que podría

llamarse "normal", en virtud de no haber ninguna desviación sexual; la tendencia a la sublimación del "ad libidum" es una característica que corresponde al tipo clasificado por Marañón como "timidez superviril" y esta forma de neurosis la encontramos en López Velarde con inusitada frecuencia. Por ejemplo aquél:

*"...la flétora de vida  
se resuelve en renuncia capital  
y en miedo se liquida..."*

Se ve en estos versos la conciencia propia de la virilidad, se reconoce, pero en cambio, en su temor constante de no mancillar el objeto de su amor prefiere renunciar a él resignándose a una "eterna paz celibataria", haciendo votos para que su amada viva "*dentro de una virginidad perenne y aromática*". . . Es muy significativo que él mismo exprese que "es un hondo enigma lo que de ella persigue su esperanza."

Su voluntad de amor en ese "zigzaguo" entre el idilio pedestre, mundano y carnal, y la idealización absoluta hasta llegar a la renunciación, se resuelve por esta última. Dice así:

*"Tú no sabes la dicha refinada  
que hay en huirte, que hay en el furtivo gozo  
de adorarte furtivamente..."*

Ese temor a la creación de hijos materiales, el temor a la fealdad del detalle dentro de la vida matrimonial: la obsesión de idealizar demasiado a su objetivo desposeyéndole de todos sus atributos terrenales que singularizaba

tanto a Amiel, lo hallamos también en López Velarde: en "El Minutero" se queja de que "el soltero sea un tigre que escribe ochos en el piso de la soledad. No retrocede ni avanza. Para avanzar necesita ser padre. Y la paternidad asusta porque sus responsabilidades son eternas". Y agrega: "Con un hijo yo perdería la paz para siempre..."

La semejanza con el autor del "Diario Intimo" es inmensa, también por lo que hace a esta angustia típicamente neurótica de los tímidos superviriles:

*"...algo  
muy hondo en mí se escandaliza y llora..."*

Le tiene pavor al matrimonio por el consiguiente afeamiento de su amada; es por eso que escribe en "Meditación en la alameda":

Próspero Garduño no se ha casado porque teme llevar a su blanca heroína, vestida de blanco a la torre de la fecundidad."

Decididamente su afición oculta y manifiesta hacia la castidad la vemos a cada paso en sus páginas; así, en "La Sangre Devota":

*"si soltera agonizas  
irán a visitarte mis cenizas..."*

*"Prolóngase tu donceller  
como una vacua intriga de ajedrez"...*

*"Me estás vedada tú... Soy un fracaso  
de confesar y médico que siente*

da de escuelas y artistas literarios con el fin de buscar un sitio apropiado dentro de lo que pudiera llamarse "Historia Estética" de la humanidad, para la poesía pura y elegante de Ramón López Velarde. Hemos ido revisando teorías, hemos catalogado principios, ahora tratemos de aplicar esos principios a una obra poética, tratemos de demostrar cuál fué la teoría practicada por nuestro artista.

## II

**E**NTENDEMOS por "artista literario", dice M. Spronck a aquél que en su obra escrita, haya visto, tanto para él mismo, como para sus lectores, no un medio, sino un fin, no una ocasión más o menos estética de expresar uno de los innumerables ideales que puede concebir el espíritu, sino una realización inmediata y última de esta idea de "lo bello" impresa en cada uno de nosotros; dicho en otra forma, un artista literario es el escritor, que en prosa o en verso, según la forma que mejor se adapte a su temperamento, acepte como regla una fórmula que ya hoy parece vieja: la del "arte por el arte."

¿Quiere decir esto, que el artista para permanecer verdaderamente en su papel, no puede ser ni psicólogo, ni filósofo, ni moralista, ni historiador, y que su cualidad de artista le llevará la obligación absoluta de ignorar un cierto número de ideas, de sentimientos, y de sensaciones? De ninguna manera. Ya que si es posible, en la discusión abstracta separar el papel del arte del que forma el conjunto de nuestra vida intelectual y moral, la línea de separación sería mucho más difícil de establecer cuando se sa-

le del dominio de la teoría para pasar al de los hechos; y sobre todo la "fuerza estética", que se agita en nuestras almas, no teniendo por su esencia un objetivo determinado, no se subordina a ninguna especialización, y debe, por el contrario, abarcarlas todas. Las diferentes ciencias pueden servirle de auxiliar y prestarle una preciosa ayuda, con la condición de que figuren en un segundo plan, y que se sometan en vez de imponerse, y siempre que el simple placer estético sea el fin supremo que haya perseguido el escritor.

Hemos dado el nombre de artista a López Velarde, siguiendo las indicaciones de Spronck, vamos a confirmar lo dicho.

Un artista literario "es el escritor que en prosa o en verso, acepta como regla una fórmula que ya hoy parece vieja: la del arte por el arte"; es decir, que sea el simple placer estético el que persiga el autor.

Recordemos los poemas de "La Sangre Devota", de "Zozobra", de "El son del Corazón"; recordemos los fragmentos maravillosos en prosa de "El Minutero", tengámoslos presentes en un grandioso conjunto, pensemos también en cada uno de ellos, conservemos una visión sublime para una obra perfecta, ¿nos ha dejado esta visión en el espíritu, acaso la impresión única de un análisis demasiado exacto, de un análisis en el que se han tenido presentes como en química los elementos que integran un compuesto?... ¿Nos ha dejado la sensación preponderante de haber presenciado una cuidadosa introspección, en la cual se ha tratado de explicar el menor movimiento por un reflejo correspondiente?... ¿tenemos el sabor dominante que deja el haber oído un sermón, una plática, un

discurso "moral"?... ¿conservamos en esta visión la idea central que se tiene cuando se ha intentado reconstruir un hecho, un pasado ya muerto?... Si en nuestro interior una a una de las cuestiones han sido rechazadas, si hemos dado un "no" rotundo a todas ellas, entonces, ¿qué es lo que ha quedado en nosotros?... ¿qué es aquello que sobresale en este conjunto?, ¿de qué hablaríamos en primer término?... Solamente conservamos la visión de algo que sobre todo es, ha sido y será bello. Ramón López Velarde es, pues, un artista literario, es un cincelador del verso.

\* \* \*

Por otra parte, si con Taine, intentamos colocar en un peldaño de la escala de los valores literarios, la obra artística "velardeana", ¿en cuál de ellos figuraría?... No estaría desde luego en el primer escalón, porque no son y nunca lo fueron ni "Zozobra" ni "La Sangre Devota", ni "El Minutero", libros de moda.

En segundo término aparecen aquellas obras que son "obras maestras" para la generación que las lee, ¿podrá afirmarse esto de los poemas de López Velarde?... ¿la generación que precede a la nuestra supo valorar esos poemas?... ¿los mexicanos "de la revolución" se dieron cuenta de la grandiosidad de este poeta? No lo creo: el gusto artístico literario en México, como en América y en España estaba hace veinte años, como hace cincuenta, aún bajo las normas de la dictadora que fué Francia durante más de un siglo; sólo se apreciaba a quienes escribían pensando en francés, así como en música nunca se volvieron los ojos a los temas que llamados "populares"



son mexicanos, el gusto musical fué, hasta hace pocos años, italiano.

Ahora bien, si el valor de la obra escrita aumenta o disminuye, crece o decrece atendiendo al valor del carácter expresado; si en el fondo del hombre hay algo que las fuertes sacudidas, que las revoluciones no se llevan, si los cimientos que son la raza no cambian, López Velarde logró crear una obra que es producto de su siglo, sí, pero sobre todo será duradera porque en ella laten los gérmenes de una nacionalidad que estaba muerta, porque en ella viven ya los primeros alientos de una "patria" que antes no contaba, porque en esos versos existe ya la conciencia mexicana. López Velarde dejará de ser el cantor de la provincia, aunque sea "su provincia" su universo, para convertirse en el primer escritor que supo llevar a sus letras el sello, el soplo de un pueblo que se ignoró a sí mismo por muchos años. Y su obra será modelo de otras muchas, servirá como guía para quienes llegando más tarde y en posesión del espíritu mexicano anhelan dejarlo impreso en sus hechos.

\* \* \*

Taine, cuya teoría hemos aceptado, pretende explicar la aparición de una obra artística en relación con determinados factores: la raza, el ambiente moral, la educación, el ingenio.

La raza, que forma en el hombre los "cimientos" influye en la concepción artística y también en la admiración que la obra despierte. Dos individuos en las mismas condiciones, rodeados de igual ambiente, si pertenecen a

diferentes razas, no podrán vibrar acordemente, no podrán concebir la misma obra; nunca sus sensaciones estéticas podrán confundirse.

La obra poética que nos ocupa, el artista literario que venimos examinando, queremos explicarlo conforme a estas normas, tratamos de ajustar su perfil siguiendo estas líneas: López Velarde fué un mexicano, y por lo tanto debió comportarse siguiendo las huellas de su propia raza, dejó impreso en sus letras el sello que habla de esa raza mezcla de otras, pero que como cuerpo nuevo dejó de ser "mezcla" para adquirir cualidades que le distinguen tanto de uno como de los otros elementos que contribuyeron a formarle. El mexicano no se siente español como los primeros criollos, no se puede sentir indígena tampoco, como la sal no es ya ni ácido ni base, sino pura y simplemente "sal", es un cuerpo nuevo que se presenta bajo una nueva forma y cuyas reacciones son diversas a las de los elementos que le dieron origen.

Pero no hay que olvidar que "lo mexicano" de la poesía de López Velarde no se debe únicamente al sentir de la raza, sino, y sobre todo, al momento en que aparece. México, dejó políticamente de ser colonia en 1810, pero realmente continuó siéndolo aún por un siglo más. Los hombres del siglo XIX pensaban como extranjeros que viven en un país rico, país cuyos movimientos ignoraban, cuya vida no tenía ningún interés; México fué despreciado por ellos que admiraban la cultura y estaban atentos al decir y al pensar europeo. Y aquí reside quizá el valor de mayor trascendencia de las letras velardeanas: Ramón López Velarde interpretando la "vuelta" a la nacionalidad, tendencia—aunque nunca definida—de la revolución de

1910, llevó a sus poemas la sorpresa del hombre que despierta en una patria que no conocía, y supo darles el verdadero sabor, dejó en ellas el sello mexicano, que es criollo; respetó el pasado ilustre de la civilización más alta que nos diera todo lo bueno y lo defectuoso de su naturaleza, de la civilización ibérica, a la que logró devolver al sitio que en nuestro cariño había perdido por el eco persistente de un grito dado en un 15 de septiembre.

El México de la "Suave Patria", el México católico que respiramos en los paisajes desteñidos de la provincia de López Velarde, es un México verdadero, más nuestro que ese otro que con colores de cartel y con pirámides de Teotihuacán queremos enseñar al turista ignorante que llega en busca de los indios con plumas y de los ídolos de barro.

Y he aquí la influencia del medio, del ambiente en un artista: porque si el autor de la "Sangre Devota" hubiese vivido en otro país, en otro momento, nunca habría concebido su obra como la concibió, jamás habríamos leído y releído esos poemas que sentimos tan nuestros.

La educación es otro de los factores señalados en la "Filosofía del arte" como determinante en la aparición de la obra artística; y en el caso que nos ocupa se ve bien claro su influencia. Si pensamos en la diferencia de Amado Nervo con López Velarde, ¿por qué razón sus letras no forman una sola escuela, si fueron contemporáneos en los asuntos literarios? . . . Nervo mexicano, Nervo provinciano también como López Velarde, ambos educados en seminarios e institutos en sus primeros años, pero luego el uno sigue la corriente cultural reinante en su siglo y pien-

sa en francés, y lee los últimos libros franceses, y vive en París y llega a ser un poeta mexicano que "siente en francés"; el otro, sin desconocer y aun experimentando las poderosas influencias de los Verlaine y los Baudelaire, permanece escribiendo y pensando en español. Y aquí educación e ingenio se entrelazan y se confunden para originar poemas tan distintos que hablan de diversas capacidades de sensación, y como hemos dicho de educación y medios diferentes.

\* \* \*

Hemos convenido en que el poeta de "Zozobra" fué un artista literario porque puso en práctica a través de su obra el principio del "arte por el arte". Ahora busquemos en sus páginas algo que sirva de apoyo a nuestra afirmación, algo en donde se encuentren expuestas sus ideas estéticas.

En un artículo de crítica que lleva el título de "La Magia de Nervo" y que firma López Velarde, encontré esto:

—"Filialmente (ya que él con el Duque nos inculcó los principios poéticos y nos enseñó los áulicos ademanes del espíritu) me confieso reacio a sus prosas y a sus versos catequistas, alejados de la naturaleza artística, y en ocasiones, en pugna con ella. El propósito de consolar por máximas de mayor o menor crédito, *pareceme extranjerero en la estética*, que se atiene a su *propia voluntad melódica* para aliviar las fatigas y los desamparos adamitas."

"Idealismo o realismo son cuestiones accesorias para el verdadero poeta, que no trata de anteponer los atributos a la unidad específica, ni ésta a aquéllos."

En el primer fragmento se perfila claramente su posición: no sólo practica la doctrina "del arte por el arte", sino que también la expone, la defiende.

En el segundo define mejor esa actitud, pues aun el "idealismo o el realismo son cuestiones accesorias para el verdadero poeta", llega hasta allá en su afán de dar al placer estético un lugar no sólo preponderante, como dice Spronck, sino casi único.

En el "minuto" que consagra a Urueta, vimos esto:

"Pertenece al número de los que creen que la forma es tan importante al cuerpo como su substancia, si no más..."

Y a través de estas palabras sentimos vibrar el alma del poeta enamorado de la bella forma, de la forma perfecta que rinde su tributo de admiración a otro que, como él, vibra y cree que "el cuerpo es tan importante o más que la substancia."

De "Metafísica", el minuto que dedica a Vasconcelos son los dos fragmentos que siguen:

"...siendo la violencia algo malsano para mí, le reconozco el derecho de emplear giros violentos, porque está capacitado para conseguir que no pequen formalmente contra el buen gusto."

"...prescindi del cálculo diferencial y del integral, resignándome a aprovechar, con modestia, la magia de dentro y de fuera."

En el primero se revela una naturaleza delicada, inca-

paz de levantar la voz porque hasta eso le parece que rompería el encantamiento, que desvanecería el hechizo: cree López Velarde que los tonos fuertes, que las pinceladas atrevidas, que el desenfado en las presentaciones, están reñidos con esa belleza que él concebía demasiado etérea para sufrir los "giros violentos".

En el otro, aparece una vez más, una expresión distinta del principio "del arte por el arte", surge el artista literario que "con modestia, aprovechó la magia de dentro y de fuera."

\* \* \*

EL MODERNISMO.—El estudio de esta fase de la reciente literatura hispano-americana, constituye seguramente una de las fases más interesantes, no sólo de la literatura española, sino de la universal, porque en sus manifestaciones más amplias no representa un fenómeno restringido a los escritores castellanos de fines del siglo XIX y principios del XX, sino más bien el aspecto de un espíritu que vino al mundo del pensamiento occidental.

El Modernismo no fué una escuela sino más bien un movimiento. No fué una escuela porque sus diversas tendencias eran demasiado heterogéneas para agruparlas.

Para comprender esta época importante, es necesario tener presente el papel que llevó Francia, y que ya le hemos señalado, en el desenvolvimiento literario, pues fué ella, fueron parnasianos, simbolistas y decadentes los que produjeron este movimiento en América.

De los precursores del Modernismo el principal tal vez es Manuel Gutiérrez Nájera, el Duque Job, el poeta



que cantó la vanidad de la dicha. Su aportación principal a la prosa y al verso hispanoamericano fué la introducción de la melodía en la estructura del lenguaje. Su obra es simbolista, de un marcado color decadente; hay versos que recuerdan aquel soneto de Arthur Rimbaud en que trata de establecer un paralelismo entre las inflexiones del lenguaje articulado y los colores, aquél que tituló "Les voyelles"; otros como "Mariposas" en que leemos esto:

*"¡Ya no viene la blanca, la buena!,  
ya no viene tampoco la roja,  
la que en sangre teñí, beso vivo,  
al morder unos labios de rosa!  
Ni la azul que me dijo: ¡poeta!  
Ni la de oro, promesa de gloria!  
¡Ha caído la tarde en el alma!  
Es de noche... ya no hay mariposas!"*

es la importancia de los colores como en pintura y cada color representa una idea para el poeta. Otras veces "*las novias pasadas son copas vacías*"; y como éstos hay muchos símbolos en la obra de Gutiérrez Nájera que leía más en francés que en español.

Salvador Díaz Mirón, el poeta de "Lascas", ese libro maravilloso por la perfección de su forma, afecta a Darío e influye también en la poesía de Chocano.

Julián del Casal, cubano, el del alma "ultrarefinada", que intentaba huir de la vida refugiándose en la belleza; José Asunción Silva, colombiano, que lucha por la libertad métrica, y cuya vida, por extraña coincidencia fué muy semejante a la del gran Baudelaire; uno a uno

van pasando y dejando su huella en la historia de la literatura americana.

Aparece la figura mística de Amado Nervo, el Nervo de la poesía dulce, suave, de la poesía hecha para el oído y el corazón femeninos, el Nervo "que no sostenía más escuela literaria, que la de su honda y perenne sinceridad", pero que vació su verso en los moldes "verlenianos."

Rubén Darío, "el poeta más grande que ha escrito en español", como le llamaron sus aduladores, es el pontífice americano del modernismo, hace el mismo papel que tocó a Hugo desempeñar en el romanticismo, que a Leconte de Lisle en el parnasianismo, que a un Verlaine o a un Baudelaire en el simbolismo-decadente. Darío confiesa ser discípulo de Verlaine:

*"Padre y maestro mágico..."*

le dice en su "Responso", y admira su obra y sigue sus pasos. Darío era un orfebre, se pasaba horas y días puliendo una frase, un giro, hasta dar con una expresión perfecta.

LOPEZ VELARDE por el tiempo en que vivió, por el tiempo en que aparece su obra, deberíamos afirmar que es un "modernista"; pero antes de llegar a ésta o a otra conclusión, hagamos un recuento de las teorías expuestas aplicándolas a la poesía que nos ocupa.

Recordando los principios en que se basó el Parnaso: la teoría del arte por el arte, la perfección de la forma, la impassibilidad y la objetividad; la búsqueda objetiva de las causas; ¿podemos afirmar que nuestro poeta perteneció a ese grupo "parnasiano"?... Desde luego por



aceptar los dos primeros principios sí fué un parnasiano, a pesar de su resistencia a ello, cuando declara: X

*“La diana con que me despiertan los pájaros, me persuade de que han heredado el esmero poético, guardándose libres de las ideas módicas y del sonsonete zafio en que incurren los parnásides.”*

Pero López Velarde no hizo la búsqueda objetiva de las causas, no trató de explicar el porqué de sus impresiones y sensaciones, ni tampoco hay la mentida impasibilidad de un Leconte de Lisle, en sus poesías.

Según los simbolistas, no conocemos las cosas sino por nuestras sensaciones, la visión que de ellas tenemos es el símbolo de nuestro ser. La poesía, para ellos, es intuición, y el poeta no quiere más que “sugerir”. Introducen “las transposiciones” y exageran la inquietud de la coloración y de la sonoridad de las frases.

¿Qué hay en los poemas “velardeanos” que nos haga pensar en una “transposición”, en una aplicación de la técnica de otra de las artes plásticas? Hay esto: con unas cuantas pinceladas, con dos o tres toques dados maravillosamente, el poeta claro de “Sangre Devota”, crea un tipo, hace surgir el suave, o el dulce o el distinguido perfil de una mujer:

*“Gemía el vals por ella,  
y ella era un boceto  
lánguido: unos pendientes  
de ámbar y un jazmín  
en el pelo...”*

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

*"concurres tú, agudo perfil: cabellera  
tormentosa: nuca morena: ojos fijos;  
boca flexible, ávida de lo concienzudo."*

*"Figura cortante y esbelta escapada  
de una asamblea de oblongos vitrales  
o de la redoma de un alquimista..."*

*"Muchachita que eras  
brevedad, redondez y color,  
como las esferas  
que en las rinconeras  
de una sala ortodoxa mitigan su esplendor..."*

Hay aquí la técnica de un pintor que usando de sus facultades hace vivir un rostro dando tan sólo aquellos golpes que forman la personalidad a quien trata de infundir vida en su lienzo; un pintor que se complace en hacer resaltar dos o tres detalles con un contraste de colorido.

Si tratamos de encontrar un antepasado ilustre, dentro del simbolismo, que pueda apadrinar la poesía de López Velarde, y lo hemos buscado en Paul Verlaine, ¿qué hay en los poemas "velardeanos" que nos recuerde a Verlaine?

Se ha hablado del sentido religioso de los poemas de nuestro artista, un sabor de sosiego religioso mezclado con el amor en el más espiritual y puro de sus sentidos

unas veces, pero otras también nos sale al encuentro la otra fase del amor, pues bien, lo mismo sucede con Verlaine, ¿no recuerdan ustedes aquel "Pénitence" de las "Liturgies intimes"?... y el "Final" de las mismas?

En un poema de "Chansons pour elle", el último, se oye un quejido... ¡O le temps béni quand j'étais ce mystique... que puede confundirse con el de López Velarde cuando dice "era yo un seminarista..."

También viene a mi memoria aquel final maravilloso del "Angelus de midi", que suena a delicada plegaria:

*"...Et mourir avec vous tous près  
Ainsi soit-il!*

¿No hay una semejanza con aquel de "Sangre Devota", que nos transporta y nos hace sentir muy lejos de aquí abajo"...?

*"Y así podré llamarte esposa,  
Y haremos juntos la dichosa  
ruta evangélica del bien  
hasta la eterna gloria.*

*Amén."*

En uno de los poemas de "La Sangre Devota", encontré esto:

*"En abono de mi sinceridad  
séame permitido un alegato:  
entonces era yo seminarista  
sin Baudelaire, sin rima y sin olfato."*

*perder a la mejor de sus enfermas  
y a su más efusiva penitente."*

*"Jerezanas:*

*Yo aspiro a ser el casto reyezuelo  
en los días en que os sentís  
probadas por el Cielo..."*

La belleza de "Fuensanta", lejos de incitarlo al natural instinto, lo hace retroceder y contemplándola dice:

*"Ante la luz de tu alma y de tu tez  
fui tan maravillosamente casto,  
cual si me embalsamara la vejez..."*

o bien:

*"Delinquiría  
de leso corazón  
si no anegara con mi idolatría  
en lacrimosa ablución  
la imagen de la párvula sombría..."*

No queremos interpretar la obra de López Velarde como quiere Max Nordeau que se haga, a través del examen minucioso del alma del artista, queremos, tan sólo, explicarnos al hombre por la obra y esto es justamente lo contrario.

\* \* \*

Después de haber examinado los poemas de López Velarde por todos los ángulos que hemos creído puntos de

observación, este estudio no quedaría completo si en él no incluyésemos lo que pudiéramos llamar el sentido religioso de la poesía velardeana, el profundo sabor de sana religiosidad que gustamos en todos y cada uno de los versos, de esos versos que trabajados como delicadas piezas de orfebrería, que cincelados con primor y cuidado contienen también las ideas, sentimientos e ilusiones de un hombre que vivió en una atmósfera católica que sintió y llevó a sus poemas.

Hemos oído el suave sonido, el limpio sonido de las campanas de las iglesias de Zacatecas, de esas campanas que "da lástima que no escuche el Papa", hemos acudido a esas llamadas a misa "del bronce, loco de risa de la traviesa campana", nos hemos transportado con el poeta a capillas "oceánicas", al oír los ecos, única señal de vida de un repique misterioso, y en una tranquilidad dulce llevando en el corazón una fe idéntica a la de López Velarde, también con él entramos

*"a tu Santuario, como un herido  
a las hondas quietudes hospicianas  
en que sólo se escucha  
el toque saludable de una esquila."*

Ya hemos hablado de la clase de amor que sintiera el poeta cantor de "Fuensanta", hemos también dicho lo que fuera la "mujer" en la poesía velardeana, ahora insistiremos en ese cariño místico en esa veneración que huele a cera y a incienso, y a "agua florida", que brota de cada poema, de cada página de López Velarde.

En "La Sangre Devota", dice :

*“La corona de espinas,  
llevándola por ti, es suave rosa  
que perfuma la frente del Amado  
.....  
El madero pesado  
en que me crucifico por tu amor,  
no pesa más, Fuensanta,  
que el arbusto en que canta  
tu amigo el ruiseñor...”*

y hay en estos versos la aspiración pura de un católico que como Cristo anhela sacrificarse por la felicidad de los otros, y encuentra en el sacrificio mismo un placer.

Es “Fuensanta” para él, un ser sobrenatural, un ser que no es humano, y le habla como si se tratara de una monja condenada a vivir en los muros del convento, o bien le reza como a una virgen. Oigámosle en “Sangre devota”:

*“Porque yo sé de tu planta ser de todas la más pura,  
tu planta sabe las rutas sangrientas de la Pasión,  
que por ir tras Jesucristo por calles de la Amargura,  
dejó el sendero de lirios de Beldis y Salomón.”*

---

*“Más, oh Fuensanta, al buen Jesús le pido  
que te preserve con su amor profundo,  
tus plantas no son hechas,  
para los bailes frívolos del mundo,  
sino para subir por el Calvario  
y exento de pagano sensualismo,*

*el fulgor de tus ojos es el mismo,  
que el de las brasas en el incensario."*

---

*"Para gloria de Dios, en homenaje  
a tu excelencia, mi soneto adorna  
de tus manos preclaras el linaje..."*

Pide a la Dolorosa, a la Virgen de la Soledad, a la Patrona de su pueblo, que bendiga con cariño de madre sus mentidos desposorios:

*"Te ha de cubrir la luna llena  
con luz de túnica nupcial  
y nos dará la Dolorosa  
la bendición sacramental."*

La voz debe haber sido para nuestro poeta tal vez el atributo principal en una mujer, y aun allí mezcla su afán de belleza, de melodía, con su profunda religiosidad, y al ponderar la dulzura del timbre de la voz de Fuensanta la compara con los puros sonidos que se escuchan en las naves de su parroquia:

*"se oye también, sonora maravilla  
tu clara voz, como la campanilla  
de las litúrgicas elevaciones."*

*"Yo te digo en verdad, buena Fuensanta  
que tu voz es un verso que se canta  
a la Virgen, las tardes en que mayo  
inunda la parroquia con sus flores."*

Su complicada espiritualidad matizada de sensualismo y de misticismo, la sentimos vivir en su último aspecto, en estos versos de "Zozobra":

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

.....  
*mi conciencia, mojada por el hisopo, es un  
cífrés que en una huerta conventual se contrista.*

y en éstos de "El son del Corazón":

*"He oído la rechifla de los demonios sobre  
mis bancarrotas chuscas de pecador vulgar  
y he mirado a los ángeles y arcángeles mojar  
con sus lágrimas de oro mi vajilla de cobre.*

Es el hombre que se pintó a sí mismo cuando dijo:

"yo en realidad, me considero un sacristán fallido. En mi quiebra matizo la Semana Mayor con mi violín jornalero". (Semana Mayor, "El Minutero"). "Me basta sentirme la última oveja en la penumbra de un Gólgota que ensalman las señoritas de voz de arcángel (Viernes Santo, "El Minutero") es aquél que se quejaba "soy un fracaso de confesor y médico", es Ramón López Velarde de cuerpo entero, en espíritu completo, diremos nosotros, a quien oímos murmurar una plegaria, una oración tan dulce como aquélla:

*"Te conozco, Señor,  
aunque viajas de incógnito,*



*y a tu paso de aromas  
me quedo sordomudo,  
paralítico y ciego,  
por gozar tu balsámica presencia.*

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

.....  
*Señor, este juguete  
de corazón de imán,  
te ama y te confiesa  
con el íntimo ardor  
de la raíz que empuja  
y agrieta las baldosas seculares.*

\* \* \*

Se ha dicho que el adjetivo velardeano, ese adjetivo que hierde los ojos del que lee; proviene directamente de Jules Laforgue y del uruguayo Julio Herrera y Reissig. En cuanto a la influencia de Laforgue en nuestro poeta, nos limitaremos a aceptarlo, pues sería muy difícil comparar directamente de una lengua a otra, cuando no se profundizan las sutilezas del significado de las palabras; por lo que respecta al uruguayo, en "La Vida y Otros Poemas", y "Los Peregrinos de Piedra", hemos encontrado ejemplos que comprueban la afirmación: Uso de iguales adjetivos.

En "Los Extasis de la Montaña:  
*Oficia la apostólica dignidad de los bueyes.*

En "La Sangre Devota":  
*...la apostólica araña.*

De Herrera y Reissig:  
*"Te anuncia un ecuménico amansijo de hogaza."*

En "Zozobra":  
*...y mi ecuménico dolor un holocausto  
que en el desierto humea.*

De "La Torre de las Esfinges":  
*En gesto sacramental  
...y en cósmico mareo  
parecían bajar las nebulosas.*

En "Zozobra":  
*en la columna de nuestros felices  
brazos sacramentales.  
"soy el mendigo cósmico..."*

Uso de adjetivos con opuesto significado:

De "Los Ojos Negros de Julieta":  
*"Ojos de alegre tiniebla  
y de triste resplandor."*

De "La Sangre Devota":  
*a la inestable eternidad de espuma*

De "Zozobra":

*leyéndote mortífera y vital.*

Uso de adjetivos "novedosos" bien empleados:

*"la quintaesencia de tu espalda leve."*

*"una frialdad unánime  
en el ambiente."*

*"ilustraciones prófugas."*

*"la impensada tiniebla."*

*"bajo el equívoco nublado..."*

*"Soy un frágil otoño que teme maltratarse."*

*"voy, con el ánimo dispersa."*

*"la diligencia fatigosa."*

Son de López Velarde.

*"Con sangre nevada..."*

*"Un ávido tragaluz..."*

*"La arruga pensativa que tiene la montaña"*

*"Y el lago se recoge con lácteo escalofrío."*

*"Sigue un perro la angustia de su sombra benigna."*

Son de Herrera y Reissig.

En castellano el adverbio tiene un triple papel: modifica a un verbo, modifica a un adjetivo o bien modifica a otro adverbio. El uso más frecuente es el primero. López Velarde, como Herrera y Reissig, hacen un alarde del conocimiento del idioma al manejar admirablemente el adverbio cerca del adjetivo.

En "La Sangre Devota" encontramos:

*"Enloquecidamente enamorado..."*

*...la costumbre  
heroicamente insana."*

En "El son del Corazón":

*"fui tan maravillosamente casto  
cual si me embalsamara la vejez."*

En "Zozobra":

*"despreocupada lastimosamente  
de su desmantelado transformismo."*

Herrera y Reissig dice:

*"Imposiblemente vaga,  
su testa de Esfinge aciaga."*

El participio activo de los verbos hace las funciones de sustantivo o de adjetivo.

En los ejemplos que siguen lo encontramos como adjetivo:

De "La Sangre Devota":

*"Dos fantasmas dolientes"...  
"Agueda que teja  
mansa y perseverante en el sonoro  
corredor, me causaba  
calosfríos ignotos..."*

*"...un quebradizo  
sonar intermitente de vajilla."*

*"e infiltras una casta quietud convaleciente"*

*“Figura cortante y esbelta, escapada  
de una asamblea de oblongos vitrales.*

De “Zozobra”:

*Señor, Tú que colocas  
resina en corteza impenitente.”*

De “El son del Corazón”:

*“inmóviles, excelsas y adorantes.”*

En “La Vida y Otros Poemas”:

*“velocidad incoherente.”*

En “Los Peregrinos de Piedra”:

*“Sus encantos se apoyan con  
dolientes rocíos.”*

Hemos visto también semejanza en las imágenes.  
Herrera y Reissig hablando de los ojos, escribe:

*“Cuando adora son sus ojos  
un “fiat lux” de placeres:”*

López Velarde alabando los dientes de Fuensanta  
piensa también en el “fiat lux”:

*“Sonríes gradualmente como sonríe el agua  
del mar en la rizada fila de la marea,  
y totalmente como la tentativa de un  
“fiat lux” para la noche del mortal que te vea.”*

R. Blanco Fombona afirma que es Julio Herrera y  
Reissig “el hijo americano” de Baudelaire; nosotros he-

mos tratado de demostrar la influencia de "Las Flores del Mal" en la obra velardeana, y ahora que se ha presentado la semejanza en la manera de adjetivizar entre el autor de "Los Peregrinos de Piedra" y el poeta zacatecano, puede surgir una duda: ¿El parentesco entre López Velarde y Herrera y Reissig se debe a que ambos bebieron en la fuente baudeleriana? . . . o bien, ¿López Velarde conoció a Baudelaire a través de "su hijo americano", y por esta razón hay en sus poemas huellas más claras del poeta uruguayo que del francés. . . ? A pesar de que el adjetivo velardeano proceda directamente de Herrera y Reissig creo que la novedad que se respira tanto en una poesía como en la otra, y que constituye en sí un lazo de unión entre ambos poetas, esa novedad, el "frisson nouvel", fué sin duda alguna, inspirada en las páginas enigmáticas de "Las Flores del mal".

## BIBLIOGRAFIA:

- |                         |   |
|-------------------------|---|
| 1. Manuel José Othón.   | "Los Poemas Rústicos."                            |
| 2. Paul Verlaine.       | Oeuvres completes.                                |
| 3.     "       "        | "Les poètes maudits."                             |
| 4. Baudelaire.          | "Les fleurs du mal."                              |
| 5. Leconte de Lisle.    | "Les poèmes barbares."                            |
| 6.     "       "        | "La vie amoureuse de Baudelaire."                 |
| 7. Le Goffic.           | "Littérature française du XIXe siècle."           |
| 8. Taine H.             | "Filosofía del arte."                             |
| 9.     "       "        | "El ideal en el arte."                            |
| 10. Giraud Víctor.      | "Maîtres d'autrefois et d'aujourd'hui."           |
| 11. Pijoan.             | "Historia del arte."                              |
| 12. Carlos Lazo.        | Apuntes tomados en la clase de Historia del Arte. |
| 13. Géruzez Eugene.     | Literatura Francesa.                              |
| 14. Pardo Bazán Emilia. | "Literatura francesa moderna."                    |
| 15. Spronck.            | "Los artistas literarios."                        |
| 16. Menéndez y Pelayo.  | "Historia de las ideas estéticas en España."      |
| 17. Jiménez G.          | "Amado Nervo y la crítica literaria."             |
| 18. Amado Nervo.        | Poesías.  |

19. Gutiérrez Nájera M.

20. Darío Rubén.

21. Brunnetiere.

22. F. Coaester.

23. Herrera y Reissig.

24. " " "

25. Marañón.

26. Ramón López Velarde.

27. " " "

28. " " "

29. " " "

Poesías.

"Azul".

"La evolución de los géneros en literatura."

Historia de la literatura iberoamericana.

"Los peregrinos de piedra."

"La vida y otros poemas."

Amiel, "Un tratado sobre la timidez."

"La sangre devota."

"Zozobra".

"El Minutero".

"El son del corazón."