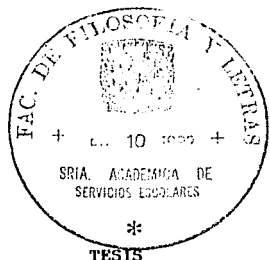


N° 25
REV

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA
LETRAS HISPANICAS

La dualidad capital-provincia
en la obra de
Ramón López Velarde



QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS
PRESENTA
DORA LUZ VAZQUEZ ARELLANO

MEXICO

1992

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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 está 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.

SIGLAS Y ABREVIATURAS

PP	<i>Primeras poesías</i>
LSD	<i>La sangre devota</i>
ZOZ	<i>Zozobra</i>
SON	<i>El son del corazón</i>
MIN	<i>El minuterio</i>
DON	<i>El don de febrero u otras crónicas</i>
CT	<i>Crítica literaria</i>

INDICE

	Páginas
INTRODUCCION	7
1 EL CAMPO Y LA CIUDAD EN LA LITERATURA . ANTECEDENTES.	15
1.1 Antiurbanismo en Juvenal	18
1.2 Elogio del campo en Fray Antonio de Guevara y Fray Luis de León	19
1.3 Provincia y capital en la poesía mexicana	21
1.3.1 Manuel José Othón y Manuel Gutiérrez Nájera	25
2 LA SOCIEDAD BURGUESA Y LA CIUDAD MODERNA	33
2.1 El mundo moderno y el Modernismo. Contexto y expresión.	35
2.2 La modernidad y el hombre moderno	42
2.3 La sociedad burguesa y la ciudad moderna	47
2.3.1 Cosmopolitismo. Enriquecimiento de la vida cotidiana y de la expresión.	49
2.4 Las ciudades hispanoamericanas. Europeización y autonomía.	51
2.5 Vida urbana y vida en provincia	52
3 VIDA URBANA Y EXPRESION POETICA	59
3.1 La aventura urbana	63
3.2 Apología de la ciudad de México	71
3.3 La ciudad como aventura iniciática	73

	Páginas
3.4 Intensificación y enriquecimiento de la vida cotidiana	77
3.5 Refinamiento de la sensibilidad y enriquecimiento de la expresión	80
3.6 Ciudad y caminata	84
3.6.1 Caminata y escritura. Las rutas terrenales	89
3.6.2 "Los pasos perdidos de la conciencia." Las rutas celestiales.	92
3.6.3 Hacia un orden metafísico. Las rutas luminosas.	96
3.7 La teoría del <u>flâneur</u>	100
3.7.1 Ramón López Velarde, <u>flâneur</u>	102
4 PRESENCIA DE LA PROVINCIA EN LA OBRA DE RAMON LOPEZ VELARDE	112
4.1 La provincia arcádica	114
4.2 Ramón López Velarde, crítico de la provincia	118
4.2.1 La provincia retrógrada	119
4.3 En busca de la provincia perdida. Los retornos.	123
4.3.1 Retorno imaginario al "edén subvertido"	125
4.3.2 Retorno real	127
4.3.3 Ultimo retorno	130
4.4 La provincia como patria y como categoría estética	137

	Páginas
5 LA PROVINCIA Y LA CAPITAL. DOS ESPACIOS, DOS TEMPORALIDADES.	148
5.1 Dualidad de dualidades	153
5.2 "Panegírico civil y elogio rústico"	158
5.3 Un rincón provinciano en la capital	160
CONCLUSIONES	169
BIBLIOGRAFIA	178

Sobre tu Capital cada hora vuela
ojerosa y pintada en carretela;
y en tu provincia del reloj en vela
que rondan los palomos colipavos,
las campanadas caen como centavos.

La Suave Patria

INTRODUCCION

Elegir a Ramón López Velarde fue el fruto de una profunda admiración por la obra del poeta, notable ejemplo de la relación indisoluble que existe entre vida y poesía. En López Velarde la creación poética está íntimamente ligada a la vida cotidiana, lo cual le da un carácter autobiográfico a su obra. En su breve vida Ramón López Velarde alcanzó una gran madurez como escritor, pues tanto en la concepción de la poesía como en su realización se percibe una clara y crítica conciencia del fenómeno poético. Abundan los comentarios acerca de la complejidad de la poesía de Ramón López Velarde, en especial sobre su audacia expresiva que en la actualidad sigue maravillándonos. La originalidad de López Velarde tiene que ver con la forma en que expresa su emotividad, su complejidad existencial y espiritual. Si el mundo y la vida son complejos, la expresión ve

lardeana también lo es, tanto por fidelidad a su referente (interno y externo) como a su percepción, las cuales están reforzadas en todo momento por la coherencia y esmero poéticos característicos de Ramón López Velarde.

En su lirismo, el jerezano tenía preferencia por ciertos temas y, obviamente, por una forma de expresarlos. La capital y la provincia ocupan un lugar fundamental en su vida y en la temática de su producción literaria. El objetivo inicial de este trabajo era elaborar un estudio sobre la importancia de la vida capitalina en el jerezano. En este camino aparecía siempre la provincia metamorfoseada (deteriorada, engrandecida, siempre amada) por la visión urbana del poeta, hasta que llegó el momento en que fue inevitable incluirla también en el trabajo. Esta indivisibilidad temática no es gratuita, pues la obra de López Velarde no es fácilmente fragmentable a ningún nivel en coherencia con uno de sus supuestos estéticos al que llamó "la redondez de la creación" (DON, p.422).

Omití deliberadamente los datos biográficos del jerezano por estimar que son bastante conocidos y porque no revelan la maravillosa complejidad de su personalidad. Si en su vida tuvo algunas limitaciones geográficas que no

le permitieron conocer más allá del centro del país, le sobró geografía interior y amor. En estos territorios recorrió grandes distancias y profundidades y, por otra parte, no fue ajeno al espíritu moderno de su tiempo ni al pensamiento y obra de los grandes autores de la época. Ramón López Velarde fue uno de los espíritus más inquietos de su tiempo y su individualidad rebasa los límites de la sociedad en que vivió. Educado en provincia dentro del catolicismo, en el porfiriato y en el Modernismo fue un poeta que rompió con su pasado, que se identificó con su tiempo y dentro de él buscó y encontró una expresión propia.

Al realizar este trabajo no se buscó tanto la originalidad como realizar una revisión y síntesis, fundamentalmente con base en los textos de López Velarde (prosa y poesía, excluyendo periodismo político), de la vida capitalina y de la visión velardeana de la provincia, evocada con la sensibilidad que el jerezano adquirió en la ciudad de México.

Los principales supuestos para la elaboración de esta tesis son los siguientes: Ramón López Velarde escribe dentro del ambiente de fin de siglo que en nuestras

letras corresponde a la época llamada Modernismo. A partir del fin de siglo se desarrolla la era industrial que acelera el ritmo del tiempo histórico produciendo cambios radicales en la sociedad. Las grandes ciudades son los escenarios de esta época llamada moderna, a partir de la cual hay una diferencia mayor que la que había existido anteriormente entre la vida en provincia y la vida en las grandes ciudades (por lo general, las capitales): son dos espacios y dos tiempos diferentes e incompatibles.

En el contexto de las letras mexicanas la ciudad de México fue para López Velarde el espacio donde vivió la vida urbana, sinónimo de vida moderna. Para poder expresar dicha vida moderna, el jerezano tenía que vivirla (gozarla y sufrirla), pues de otra manera habría sido únicamente un tema artificial y no expresión auténtica y propia. Ramón López Velarde pasó en la ciudad de México una cuarta parte de su vida; no su infancia ni su adolescencia, sino los años de madurez. Uno de los propósitos de esta tesis es ver de qué manera la vida urbana fue determinante en su vida y en su escritura. Me interesó esta perspectiva porque confirma el hecho de que tanto nuestras

letras como nuestros escritores y artistas en general forman parte de la cultura y literatura universales ya que dichas manifestaciones están circunscritas en un mundo de características semejantes en todo el planeta. No tuvimos escritores medievales por razones obvias, pero conforme nuestros autores se han ido integrando o, mejor dicho, adueñando de la cultura universal se han expresado dentro de todas las artes de acuerdo a los dictados de la época. Como parte del mundo moderno nuestra expresión también lo es. La producción poética de López Velarde contendrá la vida moderna que le tocó vivir en la ciudad de México de principios de siglo. El nos dirá cómo lo enriqueció, cómo lo enardeció, cómo la amó y cómo lo mató. Disfrutaremos con la lectura de su obra de sus fascinantes recorridos nocturnos por las calles de la ciudad de México. Veremos la importancia y relación que tiene su afición de caminar nocturno con su escritura. En este sentido, la obra del poeta de Jerez es como un hermoso paseo por la ciudad en compañía de un gran conversador. Leer su obra es participar de su aventura.

En el capítulo primero incluyo algunos antecedentes

sobresalientes acerca de la antítesis campo-ciudad que sirven para ubicar la dualidad velardeana capital-provincia en el contexto de la literatura mexicana como un caso que abarca de manera singular los dos espacios. El siguiente capítulo se refiere a la ciudad moderna como un espacio fundamental en la formación de una nueva sensibilidad que será, a partir del fin de siglo, determinante en la producción artística mundial. Aunque el fenómeno de la vida moderna es diferente para los hispanoamericanos, europeos y norteamericanos, ya que nuestra experiencia de la modernidad no es tan directa como lo es para ellos, se puede afirmar que la poesía de López Velarde contiene la síntesis que traduce el escenario de la vida moderna, caracterizada por su dinamismo, multiplicidad, velocidad y cambio ininterrumpido. Si el jerezano nunca salió del país, la experiencia de la vida moderna en su obra se explica por su vida capitalina en la ciudad de México. Es cierto que no se trata del cosmopolitismo y modernidad de ciudades como París, Londres o Nueva York; frente a las principales capitales del mundo, México debió haber parecido pueblerina y rural en aquellos tiempos. Sin embargo, la capital mexicana sí era y es más

cosmopolita y moderna que incluso otras ciudades europeas y norteamericanas de menor importancia, y más aún que otras ciudades del interior de la República Mexicana.

Por otra parte, nuestro país no es la excepción en la antítesis vida urbana-vida provinciana. También en Norteamérica y Europa hay grandes diferencias entre estos dos tipos de vida. Lo mismo sucede con los habitantes de uno y otro lugar.

La ciudad de México, engrandecida y embellecida a costa del descuido y abandono del resto del país, es considerada en el presente trabajo como un espacio en que puede verificarse el fenómeno de la vida moderna. En la actualidad resulta casi imposible ver a la ciudad moderna, en especial a la ciudad de México, como un espacio generador de una sensibilidad que ha producido obras artísticas como la del jerezano. Si bien "la intensificación de la vida de los nervios", experiencia característica de las grandes ciudades, ha producido un enriquecimiento de la vida cotidiana que se convierte en un enriquecimiento de la expresión artística, por otra parte, dicha experiencia ha devenido en un terrible mal de época conocido como stress. Sin embargo, la vida en las

grandes urbes no deja de ser una aventura fascinante como lo revelan los textos velardeanos al respecto que como en el capítulo tercero.

El capítulo cuarto trata de la provincia, espacio y tiempo que acompañó al poeta durante toda su vida. En su obra, Ramón López Velarde purifica a la provincia de las anteriores visiones idealizantes. Además, la provincia vista desde el escenario de la gran capital le brindó al poeta una imagen amable y generosa de la patria.

El último capítulo reúne los dos universos de la dualidad velardeana capital-provincia. Dichos espacios, por naturaleza incompatibles, son inseparables en la prosa y en la poesía de Ramón López Velarde; de esta manera crean una insólita síntesis poética.

Agradezco a los profesores de la carrera de Letras Hispánicas del Sistema Universidad Abierta sus enseñanzas. Agradezco de manera especial a la Dra. María C. Andueza el haber dirigido esta tesis con el entusiasmo que caracteriza su desempeño académico y de incansable estudios de la literatura.

CAPITULO 1

EL CAMPO Y LA CIUDAD EN LA LITERATURA. ANTECEDENTES

A lo largo de la historia la dicotomía campo-ciudad o corte-aldea ha tenido su expresión literaria en todas las culturas. Desde la antigüedad un sinnúmero de autores han tratado dichos temas de acuerdo a las diferentes épocas. De la copiosa producción literaria relativa al campo y la ciudad sobresalen algunos autores que a la fecha siguen apareciendo en los estudios literarios como una referencia imprescindible y fácilmente identificable o representativa de dicho asunto, y sus obras se han constituido en tópicos literarios, tales como el Beatus ille de Horacio o Menosprecio de corte y alabanza de aldea de Fray Antonio de Guevara.

No es siempre la totalidad de la obra de un autor determinado la que se ocupa de alguno de los dos temas de la mencionada dicotomía. En muchas ocasiones es un solo poema u otro tipo de composición literaria los que han sobresalido y permanecido como ejemplo entre infinidad de escritos que

versan sobre el tema. En la literatura pro-rural y anti-urbana (o viceversa), por llamarlas de algún modo, ha variado la alabanza o menosprecio que se ha hecho respecto de los dos espacios fundamentales: algunos autores se ubican inconfundiblemente y de manera radical en uno de los dos extremos; otras veces, los escritores han tocado ambos temas en distintas etapas de su vida. Al ocuparse de manera preferente del campo o la ciudad se manifiesta el interés o rechazo por el tema contrario; es decir, no siempre existe una manifestación expresa de preferencias, las cuales son producto de circunstancias históricas, culturales, artísticas y personales.

Sería infinito señalar con detalle, como lo amerita el tema, la lista de autores y obras referentes al campo y a la ciudad para ubicar la obra de Ramón López Velarde dentro de este contexto. El propósito de este capítulo es hacer un breve repaso de manera esquemática de los antecedentes más sobresalientes y generales, con base en el juicio de destacados estudiosos de la literatura que servirán de directriz en el desarrollo del presente trabajo.

Las omisiones y las inclusiones realizadas en este capítulo obedecen a los límites de extensión de la tesis.

1.1 Antiurbanismo en Juvenal

De Juvenal(55-130), autor que tuvo una esmerada educación y vivió la mayor parte de su vida en Roma, se conservan dieciséis sátiras, de las cuales la III es de contenido manifiestamente antiurbano. Esta obra contiene la antítesis "Ciudad- campo: la vida urbana conocerá en sus recintos todos los males; la vida rural, síntesis de todos los bienes".¹ Juvenal denuncia en esta composición satírica la Roma decadente y señala la inconveniencia de la vida en las grandes ciudades por su artificialidad, injusta desigualdad entre pobres y ricos, predominio de la apariencia, amor por el dinero, peligros de tránsito y accidentes en las calles, los vicios(ebriedad, violencia en las calles y adulación). Hay que hacer notar que la crítica está dirigida contra la Roma decadente, no contra la feliz Roma imperial del pasado. Juvenal considera que la densidad urbana creó la promiscuidad en la capital del imperio romano. A todo esto opone las delicias de la vida del campo. Entre las razones que expone el autor romano para preferir esta vida se encuentran la seguridad de la vivienda y de la comida. La inclinación de

Juvenal por la vida en el campo tiene aspectos moralizantes (ausencia de vicios) y nacionalistas (la principal huida de la ciudad era que no podía soportar una Roma sobre poblada de extranjeros, principalmente griegos).

1.2 Elogio del campo en Fray Antonio de Guevara y Fray Luis de León

Fray Antonio de Guevara (1480?-1544), hijo de familia noble, fue hombre de letras educado en las cortes de los Reyes Católicos y conocedor de los clásicos. En 1504 se retiró del mundo para ingresar a la orden franciscana y en 1521 vuelve a la corte. Fraile y cortesano escribe en 1539 Menosprecio de corte y alabanza de aldea, obra en la que critica la vida de las cortes. "Su elogio de la vida del campo es enteramente prosaico y vulgar: la vida en la aldea es más cómoda y sana, la comida es más barata y mejor y el hombre no está rodeado de aduladores y murmuradores".²

Fray Luis de León (1527-1591), hebraísta, estudioso de los clásicos, teólogo, humanista, catedrático y traductor, entre otras cosas, alabó la vida sencilla del campo lejos de las preocupaciones de la ciudad y de la corte.

Cabe señalar que aparte de los años que vivió en el convento de los agustinos de Salamanca, pasó la mayor parte de su vida en las aulas universitarias como estudiante y catedrático.

Una de las principales influencias en Fray Luis de León fue Graciliano. Su poema "Vida retirada" tiene resonancias del Beatus ille horaciano, tema ampliamente frecuentado durante el Renacimiento. Sin embargo, este tema al ser tratado por Fray Luis adquiere características propias del autor y de la época. "La urbana sátira horaciana del beatus ille (menosprecio de corte y alabanza de aldea) se combina con una filosofía trascendental de armonía universal, con resonancias pitagóricas, neoplatónicas y cristianas".³

Siguiendo la tradición horaciana, la poesía de Fray Luis cobra un sentido religioso: en "la hermosura de la naturaleza, el paisaje descubre la majestad y el poder de su creador".⁴ La armonía del hombre y del universo es ante todo una armonía natural.

1.3 Provincia y capital en la poesía mexicana

La dicotomía campo-ciudad se conoce como provincia-capital en la literatura mexicana. La presencia o ausencia de estos dos temas en nuestras letras está ligada estrechamente a la historia del país.

A continuación presento un resumen de los autores más significativos que han tratado los dos temas en la literatura mexicana, principalmente en la poesía.

En su "Introducción a la poesía mexicana", Octavio Paz hace notar en primer lugar que el distintivo de la poesía de la Nueva España en relación con la española es la ausencia de temas medievales ya que la conquista se realiza durante el Renacimiento. La realidad del nuevo mundo, abarcando naturaleza y cultura, se iría expresando poco a poco asumiendo características propias a lo largo de su historia de pueblo conquistado, colonizado, en lucha por su independencia y sometido a un proceso revolucionario. La expresión de dicho proceso histórico estaría a cargo del idioma español que tenía la ardua tarea de reunir dos grandes culturas, resistentes a fundirse en una sola. De esta manera, tenemos lo siguiente

La forma abstracta y límpida de los primeros poetas novohispanos no toleraba la intrusión de la realidad americana. Pero el barroco abre las puertas al paisaje, a la flora y la fauna y aun al indio mismo. En casi todos los poetas barrocos se advierte una consciente utilización del mundo nativo(...) Los poetas del siglo XVII, a semejanza de los románticos, descubren la naturaleza americana a través de sus modelos europeos. Las alusiones al mundo nativo son el fruto de una doctrina estética y no la consecuencia directa de una intuición personal.⁵

Esta cita resume espléndidamente el desarrollo de dos siglos de la poesía mexicana. Hasta entonces la realidad de América aún sigue siendo vista con ojos europeos educados dentro de la estética correspondiente a cada una de las corrientes literarias mencionadas por Paz. Sin embargo, dice este autor, hay en todo momento la intención de los poetas novohispanos de irse singularizando en todas las manifestaciones del arte y la cultura.

El siglo XVIII, explica Paz es una época de prosa y de ideas más que de obras artísticas. "Nace el periodismo; prosperan la crítica y la erudición; ciencia, historia y filosofía crecen a expensas de las artes creadoras"⁶ Este siglo de la Ilustración, del neoclasicismo, se presenta como una época en que predomina el intelecto sobre

La forma abstracta y límpida de los primeros poetas novohispanos no toleraba la intrusión de la realidad americana. Pero el barroco abre las puertas al paisaje, a la flora y la fauna y aun al indio mismo. En casi todos los poetas barrocos se advierte una consciente utilización del mundo nativo(...) Los poetas del siglo XVII, a semejanza de los románticos, descubren la naturaleza americana a través de sus modelos europeos. Las alusiones al mundo nativo son el fruto de una doctrina estética y no la consecuencia directa de una intuición personal.

Esta cita resume espléndidamente el desarrollo de dos siglos de la poesía mexicana. Hasta entonces la realidad de América aún sigue siendo vista con ojos europeos educados dentro de la estética correspondiente a cada una de las corrientes literarias mencionadas por Paz. Sin embargo, dice este autor, hay en todo momento la intención de los poetas novohispanos de irse singularizando en todas las manifestaciones del arte y la cultura.

El siglo XVIII, explica Paz es una época de prosa y de ideas más que de obras artísticas. "Nace el periodismo; prosperan la crítica y la erudición; ciencia, historia y filosofía crecen a expensas de las artes creadoras"⁶ Este siglo de la Ilustración, del neoclasicismo, se presenta como una época en que predomina el intelecto sobre

la creación artística. Se escribe en latín y hay una revolución de Independencia. "La esterilidad artística del neoclasicismo contrasta con el hervor intelectual de los mejores espíritus".⁷

La lírica del México independiente se produce dentro del neoclasicismo y la primera etapa romántica. Los escritores tienen una doble tarea: en lo político, defender al país; en lo artístico, es necesario inventarlo y recrearlo.

El cubano José María Heredia (1803-1839) es el primero que escribió en español sobre el paisaje mexicano; antes lo hizo Landívar en latín en la Rusticatio Mexicana.

En la Academia de Letrán donde se reúnen neoclasicistas y los primeros románticos surgió la primera poesía que realmente puede considerarse mexicana al lado de la narrativa y del teatro.

Los escritores postindependentistas tenían que levantar una nación recientemente devastada por la guerra. En esta época surge la idea de una literatura nacional que "expresara lo propio y característico sin rechazar la lección del mundo ni mucho menos el único ins

trumento de los escritores mexicanos: la lengua española". 8

En 1869 vuelven a reunirse liberales y conservadores en la revista El Renacimiento de Altamirano. "Así, la tradición neoclásica, unida al impulso del segundo romanticismo, formó la base para la tentativa modernista". 9

La segunda generación de los románticos comienza a ser más subjetiva: el tema principal ya no es la patria sino el amor.

En opinión de Paz ningún poeta novohispano tuvo verdadera conciencia de lo que realmente significaba el romanticismo

La irracionalidad del mundo, el diálogo entre éste y el hombre, los plenos poderes que confieren el sueño y el amor, la nostalgia de la unidad perdida, el valor profético de la palabra y, en fin, el ejercicio de la poesía como aprehensión amorosa de la realidad, universo de escondidas correspondencias que el romanticismo redescubre, son preocupaciones y evidencias extranjeras a casi todos estos poetas. 10

Esto significa que los poetas de este periodo se quedan en la superficie; se mueven en la sentimentalidad.

"La grandeza de estos escritores reside en sus vidas y en su defensa de la libertad". 11

En medio de esta atmósfera de cambios persiste la corriente de la poesía neoclásica y España seguía siendo el modelo principal de los escritores mexicanos.

1.3.1 Manuel José Othón y Manuel Gutiérrez Nájera

Con la reelección de Porfirio Díaz en 1884 llega a su fin el liberalismo mexicano. En los escritores comienza a verse cansancio por la literatura política. A partir de este momento comienza la lucha por la expresión poética. "No es casual que 'La Duquesa Job' de Manuel Gutiérrez Nájera haya aparecido también en 1884".¹²

A partir de esta fecha hay una gran indiferencia por el tradicionalismo literario de España. Ahora la principal influencia es Francia. Comienza la independencia literaria americana con el Modernismo.

Manuel José Othón (1858-1906) realizó estudios clásicos, de retórica y de leyes en el Seminario Conciliar de San Luis Potosí. Por motivos de salud pasó la mayor parte de su vida en el campo. Solamente en 1900 estuvo durante un año en la capital en donde estableció contacto con los escritores de la Revista Moderna. Othón fue un poeta expresamente antimodernista. Sin embargo, no pudo

sustraerse completamente de la fuerte influencia del Modernismo que dominaba el ambiente literario de la época. José Emilio Pacheco ve el "Idilio Salvaje" como el mejor poema modernista mexicano anterior a la obra de López Velarde: "parece imposible encontrar en los buenos textos de Othón versos que no registren contagios ambientales del modernismo".¹³ "Es el suyo un caso de modernismo involuntario".¹⁴

José Joaquín Blanco señala que los poemas del poeta potosino tienen "un tono propio de Fray Luis de León. 'En este sosegado apartamiento/lejos de cortesanas ambiciones', o de Fray Antonio de Guevara".¹⁵ Othón igual que Fray Luis "concebíó y practicó la poesía como religión católica".¹⁶

Transcribo dos párrafos de José Joaquín Blanco que condensan las principales características de la poesía de Othón

su obra es un arraigamiento en una visión idílica del país, de la religión, del arte y los sentimientos antiguos, que una vez experimentado el rigor artístico de la "nueva poesía" se expresa en poemas más próximos al neoclasicismo que a Darío. Poeta antimoderno y antimodernista (consideró el "modernismo" una histeria), su carrera consiste en una continua solidificación de una expresión bucólica a la que va cifiendo cada vez con mayor rigor a un clasicismo.¹⁷

y

Más aún que motivos del paisaje (agua, árboles, ganado estetizado, caserío, montañas, animales silvestres), que el sol y que la incipiente "patria espeluznante", Poemas rústicos propone una imagen ideal de la provincia opuesta a "el ruín y miserable hacinamiento/ que forma la ciudad". 18

Para Octavio Paz, Othón es la naturaleza como espejo de su ser exhausto. En el "Idilio Salvaje" despetrifica la naturaleza que había sido una actitud de complacencia por parte de la escuela académica, de la que fue heredero. 19

Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) "fue el primer escritor enteramente profesional de México". 20 También fue crítico literario, diputado y fundador de la Revista Azul. Contemporáneo de Othón, su actitud hacia la literatura es totalmente opuesta. Gutiérrez Nájera amaba la "cosa literaria" 21 (el artificio): "Yo en mis versos... quise pintar lo que jamás he visto: la noche y la madrugada observadas en libros, en pinturas y en versos, en sueños, en pesadillas, pero no en la naturaleza misma". 22

La obra de Gutiérrez Nájera comprende cuentos, una magnífica crónica de la vida capitalina. Pacheco ve en "La Duquesa Job" el primer poema de la literatura hispa-

noamericana en que "frívolamente aparece lo que entonces era el mundo moderno" ²³, es decir, la literatura que expresa la vida de las grandes ciudades.

Posteriores a Othón y a Gutiérrez Nájera están Tablada y Rebolledo. A sus poemas los llama José Joaquín Blanco "malditos".²⁴ A partir de ellos

se crea la idea de una perversa "poesía capitulina", insinuada un tanto por el escandaloso suicidio de Acuña y la desinhibida frivolidad de Gutiérrez Nájera. Por la otra parte, Othón había fijado un modelo insuperable de "poesía provinciana". Ramón López Velarde representa el nudo de ambas tendencias, un nudo inestable que dedica precisamente "a los espíritus de Gutiérrez Nájera".²⁵

Las últimas líneas de la cita se refieren a la dedicatoria de La sangre devota: "Consagró este libro a los espíritus de Gutiérrez Nájera y Othón".

Aunque, en opinión de José Joaquín Blanco

Es difícil precisar en qué momento la poesía mexicana muestra diferencias entre la capital y la provincia(...) Sin embargo, sólo hasta Gutiérrez Nájera existe un poeta de la capital, franca y absolutamente capitalino; sólo hasta Othón, existe un poeta enemigo de la capital que se propone todo un sistema poético para engrandecer la provincia; cuando Puga y Acal le reprochó su desconocimiento de la na

naturaleza rural él le respondió, sin la menor preocupación, que le bastaban los libros y la imaginación y corrió a la esquina del Jockey Club. Othón vio y condenó metafísicamente a la capital, por artificial, inmoral y pecaminosa, etc.²⁶

Al reunir en la dedicatoria de su primer libro de poemas los nombres de dos poetas tan antagónicos, Ramón López Velarde expresa su admiración por sus respectivas obras al tiempo que reconoce la influencia e importancia que tuvieron en él, y revela desde entonces la intención de reunir en su poesía los dos temas. En el espacio poético ambos mundos se enriquecen al invadirse mutuamente "López Velarde (...) encarnó(...) el matrimonio de la provincia y la capital".²⁷ En esta cita la palabra "encarnó" sugiere acertadamente la idea de una intensa vivencia personal del poeta jerezano; al definir con la palabra "matrimonio" la fusión de la provincia con la capital se entiende que se trata de una unión en la que hay de todo: amor, conflictos, etcétera, que no es siempre completamente armoniosa no fácilmente llevadera.

NOTAS AL CAPITULO PRIMERO

- 1 Andueza, María. "Contra Roma": Tercera Sátira de Juvenal. en Comentarios de Textos Latinos 1 (Catulo, Virgilio y Juvenal). México, UNAM, 1982., p. 147 (Serie Didáctica Núm. 7)
- 2 Jones, R.O. Historia de la literatura española 2. Siglo de Oro: Prosa y Poesía (Siglos XVI y XVII). Barcelona, Ariel, 1983. 3a.ed., p. 45 (Letras e Ideas).
- 3 Rivers, Elías L. "Fray Luis de León" en Poesía Lírica del Siglo de Oro. edición de. Madrid, Cátedra, 1984. p.111 (Letras Hispánicas Núm. 85)
- 4 Peñalosa, Joaquín Antonio. La perfecta casada. Cantar de los cantares. Poesías originales. introducción y notas de. México, Porrúa, 1985. p.XXVIII (Sepan Cuantos Núm. 145).
- 5 Paz, Octavio. "Introducción a la historia de la literatura mexicana". en Las peras del olmo. México, Origen-Seix Barral, 1984., pp.8 y 9 (Obras Maestras del siglo XX Núm. 39)
- 6 ibid., p. 14
- 7 ibid.
- 8 Pacheco, José Emilio. "Poesía Mexicana I. 1821-1914". Presentación, selección y notas de. en La poesía: Siglos XIX y XX. México, Promexa, 1985., p. 10 (Gran Colección de la Literatura Mexicana)
- 9 ibid.
- 10 Paz, Octavio. "Introducción a la historia de la poesía mexicana" op. cit., p. 15.
- 11 ibid.

- 12 Pacheco, José Emilio. "Poesía Mexicana I. 1821-1914".
op.cit., p. 11.
- 13 Pacheco, José Emilio. Antología del Modernismo. vol.1
Selección, introducción y notas de. México, UNAM,
1970, p. 58 (BEU núm. 90)
- 14 ibid., pp. 58 y 59.
- 15 Blanco, José Joaquín. Crónica de la Poesía Mexicana.
México, Ed. Katún, 1983., p. 73 (Col. Libro de
Bolsillo. Serie Ensayo. Núm 1)
- 16 ibid.
- 17 ibid., p.65.
- 18 ibid., p.71. La estética de Othón se encuentra en el
Prólogo de los Poemas Rústicos: "El artista ha de
ser sincero hasta la ingenuidad. No debemos expresar
nada que no hayamos visto; nada sentido o pen-
sado a través de ajenos temperamentos..." cita de
José Emilio Pacheco en Antología del Modernismo
op. cit., p.58.
- 19 Paz, Octavio. "Introducción a la historia de la poe-
sía mexicana", op. cit., pp. 15 y 16.
- 20 Pacheco, José Emilio. Antología del Modernismo.
op. cit., p. 3.
- 21 Blanco, José Joaquín. Crónica de la Poesía Mexicana.,
op. cit., p. 84.
- 22 Carter, Boyd G. Divagaciones y fantasías. prólogo a.
México, SEP Setentas, 1974., pp. 22 y 23. cita-
do por José Joaquín Blanco en Crónica de la Poe-
sía Mexicana., op. cit., p.84.
- 23 Pacheco, José Emilio. "Poesía Mexicana I. 1821-1914",
op. cit., p. 204.
- 24 Blanco, José Joaquín. Crónica de la Poesía Mexicana.
op. cit., p. 125.

- 25 ibid.
- 26 ibid. El Jockey Club estaba en el Palacio de los Azulejos, que en la actualidad es el Sanborns de Madero, avenida que ha sido asunto central en nuestra historia y literatura. Diversos autores le han dedicado textos memorables, tales como "La Duquesa Job" de Gutiérrez Nájera y "La avenida Madero" de López Velarde.
- 27 ibid., p. 126.

CAPITULO 2

LA SOCIEDAD BURGUESA Y LA CIUDAD MODERNA

En este capítulo me referiré a la sociedad que da origen a las ciudades modernas que comienzan a desarrollarse a fines del siglo pasado y principios del presente, así como a sus correspondientes manifestaciones culturales y artísticas, principalmente lo relativo a la literatura.

En el caso de los países hispanoamericanos, la expresión literaria que corresponde al surgimiento de las ciudades modernas es el llamado Modernismo dentro del cual se formó el poeta jerezano Ramón López Velarde. Para una mejor comprensión de este movimiento literario es preciso conocer el contexto general de la cultura de fin de siglo.

2.1 El Mundo moderno y el Modernismo. Contexto y expresión

Estoy consciente de los inconvenientes que acarrear las definiciones pues tienden a simplificar y generalizar cuestiones irreductibles. Sin embargo, estimé necesario establecer un acuerdo sobre ciertos conceptos y temas que pueden suscitar imprecisión, confusión y polémica in necesarias en el desarrollo de este trabajo, tales como: el mundo moderno, el Modernismo, la modernidad y el hombre moderno. Las definiciones y esquematizaciones que utilice no constituyen una finalidad; sólo servirán de punto de partida y orientación.

A partir de los últimos decenios del siglo XIX, período que se conoce como fin de siglo, se da por primera vez en la historia de la humanidad una dimensión planetaria de la vida y la cultura en general a causa del desarrollo de la industria y la técnica que transformaron radical y vertiginosamente la vida del ser humano por medio de los nuevos y veloces sistemas de comunicación y de transporte. Esta época es lo que conocemos como mundo moderno, producto de "las sociedades transformadas por las revoluciones social, industrial, científica y tecnológica" ¹ de los siglos XVIII y XIX. Una valoración de

esta época considera que "nunca la experiencia humana había conocido una aceleración semejante. Los inventos se alimentaban unos a otros y transformaban todas las condiciones de vida." ²

A partir de la era industrial el mundo moderno impone en todo el planeta un mismo sistema de principios y valores económicos, sociales y culturales y los hace universales. Dicha era industrial ha transformado sustancialmente la vida de culturas y países muy diversos y ha creado entre ellos relaciones de dependencia e intercambio ahora imprescindibles.

Cronológicamente entenderemos como mundo moderno el que se inicia a partir de 1890. Este movimiento de crisis universal de las letras y del espíritu con el que finaliza el siglo XIX es una consecuencia directa del romanticismo cuya influencia persiste hasta nuestros días.

A continuación incluyo una descripción del movimiento moderno de Cyril Connolly, que es indispensable para ubicar el Modernismo hispanoamericano y entender su inscripc*ión* dentro de las letras universales

El movimiento moderno se inició como una revuelta contra los burgueses en Francia, los victorianos en Inglaterra, el puritanismo y el materialismo en Norteamérica. El espíritu moderno

fue una especie de mezcla de ciertas cualidades intelectuales heredadas de la Ilustración: lucidez, ironía, escepticismo, curiosidad intelectual, que se combinaron con la apasionada intensidad y exacerbada sensibilidad de los románticos, su rebelión y su sentido del experimento técnico, su conciencia de vivir en una era trágica(...) Aunque mucho de lo que escribieron pertenezca al pasado, sentimos que todos estos artistas tienen algo que llega hasta nuestra época; todos son difíciles de acosar, analizar, clasificar, debido a la dualidad de sus naturalezas que heredaron inteligencia crítica y sensibilidad exploradora. ³

Igualmente, para poder inscribir las letras hispanoamericanas en el marco de la literatura universal de fin de siglo, debemos partir de la base y del hecho de que en Europa y América hubo desde entonces un desarrollo paralelo de sus respectivas sociedades, esto es, todas las literaturas "deben ser colocadas en el contexto histórico general de la expansión del capitalismo y la sociedad burguesa". ⁴ Si bien los países hispanoamericanos están inscritos en este marco general, es preciso señalar que sus respectivos lugares en esta etapa histórica no son totalmente iguales. Al respecto, José Emilio Pacheco explica la distinción entre países americanos y europeos de la siguiente manera

La explotación colonial permitió el naci -

miento de la gran industria. Esta a su vez creó el mercado mundial que dividió el planeta entre países productores y países proveedores de materias primas a los que además podían exportarse excedentes de población y de objetos manufacturados. Así, lo que llamamos modernismo es en gran medida la resultante literaria del choque y la tensión entre la era moderna europea y norteamericana y el mundo antiguo hispanoamericano en que irrumpió aquélla. Mientras los capitales extranjeros se adueñaban de los metales, el petróleo y las maderas de nuestros territorios, los modernistas se apropiaron de la cultura literaria de fin de siglo. ⁵

Es verdad que hay grandes diferencias entre los dos mundos, pero las semejanzas son igualmente considerables entre ambas sociedades, así como son recíprocas las influencias e interdependencias entre ellas. Es preciso tener en cuenta que sus contextos son análogos, no idénticos, como se ha indicado.

De otro modo, las literaturas de los países periféricos (no europeos) seguirán apareciendo como literaturas "dependientes", miméticas, es decir, incapaces de un proceso de definición y de formación original, incapaces de ser simplemente literaturas, expresión propia. Esta, por lo demás, sólo puede perfilarse en una relación de contraste y asimilación con las literaturas o expresiones extrañas. Y, a su vez, este contraste y asimilación sólo son posibles cuando las situaciones sociales son semejantes. ⁶

De acuerdo con lo anterior, tenemos que "El modernismo significa para las literaturas de lengua española

la primera etapa del movimiento moderno que, simultáneamente en la poesía y en la novela comienza en Europa (Francia fue la principal influencia) hacia 1860 (en 1857 aparecen Las flores del mal y Madame Bovary) y a partir de 1880 establece una nueva sensibilidad" ⁷ que domina a toda Europa y se extiende a todo el mundo.

Si bien, como ya se ha dicho, la sociedad industrial uniforma sustancialmente las condiciones de vida en todo el planeta, las diferencias entre el contexto europeo y el americano hacen que las manifestaciones culturales y artísticas en cada zona asuman características propias. Así, tenemos por ejemplo que el movimiento moderno en Europa se gesta en unos cien años mientras que el Modernismo hispanoamericano tiene que recoger esta experiencia en menos de la mitad de tiempo y tiene la particularidad de reunir y sintetizar tendencias que fueron sucesivas e incompatibles en Europa. Sin embargo, el Modernismo no es una simple imitación de las corrientes literarias europeas, "asume características propias y arraiga en la tradición barroca española". ⁸

Quisiera ahora incluir una breve esquematización de algunos aspectos del Modernismo hispanoamericano que se relacionan con todo lo que se ha dicho con anteriori-

ridad y que servirán de apoyo durante la exposición del resto del trabajo.

El Modernismo representa la integración de la América de habla hispana a la literatura universal a través de la influencia francesa. De esta manera es, de acuerdo con Federico de Onís, "la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu" ⁹, misma idea que Octavio Paz expresa de la siguiente manera

El modernismo fue la respuesta al positivismo, la crítica de la sensibilidad y el corazón -también de los nervios- al empirismo y el cientismo positivista. En este sentido su función histórica fue semejante a la de la reacción romántica en el alba del siglo XIX. El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo y, como en el caso del simbolismo francés, su versión no fue una repetición, sino una metáfora: otro romanticismo. ¹⁰

Decir que el Modernismo fue una versión o forma del romanticismo, es decir que fue una actitud de libertad. En este orden de ideas, es conveniente agregar otra de las imprescindibles reflexiones de José Emilio Pacheco, quien considera que este movimiento fue además una actitud descolonizadora. Si bien nuestras sociedades no se liberan del todo de tres siglos de colonialismo con las guerras de independencia, nuestros poetas sí logran la

liberación de la cultura española con su poesía. 11

Lo anterior está más detallado en el siguiente párrafo

el modernismo fue un antitradicionalismo y, en su primera época un anticasticismo: una negación de cierta tradición española. Digo cierta porque en un segundo momento los modernistas descubrieron la otra tradición española, la verdadera. Su afrancesamiento fue un cosmopolitismo: para ellos París era, más que la capital de una nación, el centro de una estética. El cosmopolitismo los hizo descubrir otras literaturas. 12

Los modernistas orientaron su movimiento hacia lo cosmopolita que en esa época se identificaba con París porque además aspiraban a lograr un desarrollo semejante al de las metrópolis europeas. Este cosmopolitismo era un fenómeno general no exclusivo de la literatura que tuvo todo tipo de manifestaciones. Es por eso que comienza a verse por todos lados

la aparición de ciudades modernas (es decir, con agua corriente, electricidad, pavimentación, arquitectura majestuosa) en países donde el campo sigue igual o peor que en los tiempos abiertamente coloniales. El modernismo es literatura urbana y sólo comienza cuando previamente ha empezado la transformación de la "gran aldea" en los pequeños "París de América" que se intentaron por doquiera. 13

Por último, es preciso señalar la ubicación del Modernismo en México que es como sigue: la mayoría de los autores coinciden en situarlo cronológicamente de 1884 a 1921. Es decir, de la primera reelección de Porfirio Díaz a la llegada al poder de Alvaro Obregón; en la literatura, estas fechas corresponden a la publicación de "La duquesa Job" y a "La Suave Patria". Por otra parte, 1888 (curiosa coincidencia con la fecha de nacimiento de López Velarde) fecha de la publicación de Azul de Rubén Darfo es considerada por los estudiosos como la fecha "oficial" del nacimiento del Modernismo.

2.2 La modernidad y el hombre moderno

Como se ha visto, a partir del movimiento moderno los fenómenos culturales y sociales rebasan las dimensiones nacionales. No se puede negar ni desconocer la tradición literaria de cada país y cultura, pero también existe una tradición que las abarca y reúne a todas: la de la modernidad.

Este concepto es indudablemente inseparable de todo lo anterior, pero se ha caracterizado por su complejidad y carácter polémico, así como por ser fundamental en la

comprensión de todas las manifestaciones culturales y artísticas de nuestro tiempo, particularmente en lo relativo a la literatura. Lo que sigue es una especie de sinopsis sobre el tema de la modernidad que contiene lo que estimé más sobresaliente para esta tesis.

Primeramente incluyo la siguiente cita que indica el posible origen de la palabra modernidad

El poeta cree apartarse del mundo moderno, del mundo burgués -feo, vulgar, mecánico, innoble. Pero no se retira: es segregado. Encuentra su imagen en el cisne de Baudelaire que se ahoga en el lodo del arroyo desecado por el crecimiento de la ciudad. Sólo en un punto hay un acuerdo tácito entre el poeta y el empresario industrial: ambos buscan lo nuevo, lo novedoso, lo moderno. A propósito de Les fleurs du mal Victor Hugo escribe célebramente a Baudelaire: Vous dotez le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre, vous créez un frisson nouveau: Théophile Gautier y los hermanos Goncourt inventan hacia 1860 una nueva palabra: modernité. 14

Con la aparición de la modernidad todo tiene que renovarse constante, veloz e ininterrumpidamente. Todo deja de ser nuevo a cada minuto. Surge simultáneamente la idea de la moda que rige todos los aspectos de la vida: desde la ropa hasta la producción artística pasando por la producción industrial.

Ahora bien, uno de los principales problemas que presenta el tema de la modernidad surge al equipararlo, o mejor dicho, reducirlo a lo nuevo y lo contemporáneo. Como se verá, no es ni lo uno ni lo otro exclusivamente. Dice Octavio Paz sobre esto que "Lo nuevo nos seduce no por ser nuevo sino por distinto; y lo distinto es la negación, el cuchillo que parte en dos al tiempo: antes y ahora".¹⁵ En este sentido, la modernidad se caracteriza por ser ruptura con el pasado; lo niega y se declara autosuficiente y, simultáneamente, afirmación de algo nuevo. Dicha ruptura con el pasado se manifiesta siempre en forma de crítica que interrumpe la continuidad de la tradición antigua (anterior). Entonces aparece otra tradición llamada moderna que se caracteriza por su conciencia del curso lineal del tiempo, es decir, por su conciencia histórica. El carácter controversial de la modernidad y de la tradición moderna se presentan en una época igualmente polémica, la época moderna que es sinónimo de la aceleración del tiempo histórico. Acerca de esta época dice Paz

No digo, naturalmente, que hoy pasan más rápidamente los años y los días, sino que pasan más cosas en ellos. Pasan más cosas y todas pa

san casi al mismo tiempo, no una detrás de la otra, sino simultáneamente(...) todos los tiempos y todos los espacios confluyen en un aquí y un ahora. ¹⁵

Nuestra sociedad es la del mundo cambiante y nuestra expresión es inevitablemente la de esta sociedad. La tradición moderna es una tentativa ininterrumpida desde los románticos de fundar una tradición sobre el principio del cambio. La principal importancia de este período es la creación de una nueva sensibilidad.

Por otra parte, la modernidad es además sinónimo de racionalismo; es decir, "la Ilustración, la razón crítica, el liberalismo, el positivismo (el correspondiente racionalismo hispanoamericano) y el marxismo". ¹⁷ Por su parte, la poesía moderna es una lucha contra la supremacía del racionalismo moderno en todos los aspectos de la vida: es una reacción contra la modernidad (entendida como racionalismo). Octavio Paz elige para su estudio de la poesía moderna las siguientes épocas: "su nacimiento con los románticos ingleses y franceses, sus metamorfosis en el simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano, su culminación y fin en las vanguardias del siglo XX". ¹⁸

Si bien parecería que está de más decir que el hombre moderno es el que habita las grandes ciudades de fi-

nes de siglo, hay cuestiones sobre este asunto que requieren precisarse un poco más.

Oscar Wilde define al hombre moderno cuando escribe "To be really mediaeval one should have no body. To be really modern one should have no soul. To be really Greek one should have no clothes".¹⁹ Según Wilde, el alma, tan necesaria para el hombre del medievo, es innecesaria para el moderno quien habita un mundo materialista regido por la razón en donde no hay espacio para la vida espiritual o religiosa que ha sido desplazada por la ciencia y su pensamiento: "Religions die when they are proved to be true. Science is the record of dead religions".²⁰ Siguiendo la lógica del aspecto crítico de la modernidad, cuando ésta realiza la crítica del pasado, es decir, la ruptura con el pasado, también abarca la separación con la sociedad cristiana y su pensamiento con su particular idea del tiempo, contenida en el dogma de la eternidad. Esta idea de la inmovilidad del tiempo es radicalmente opuesta a la conciencia moderna del tiempo cambiante.

Con base en todo lo anterior se puede describir al hombre moderno de la manera siguiente:

Por primera vez vive sin la idea de Dios pues la ciencia materialista ha vencido a la fe tradicional, lo

cual crea en el hombre un vacío espiritual; tiene una su perconciencia de la fugacidad y relatividad de la vida, sentimiento que es acelerado por el ritmo veloz e intenso del mundo moderno; el individualismo de la sociedad burguesa ha devenido en soledad y, paradójicamente, ahora se encuentra más solo que nunca en medio de las multitudes anónimas de las grandes urbes. Antes vivía en el orden y la tranquilidad y ahora vive en un caos exterior e interior. En consecuencia, vuelve los ojos al pasado, a lo anterior, a lo otro, en busca de refugio, explicación, alternativa y salvación. Este fenómeno es también una forma de evasión de la realidad desde la aparición de la sociedad industrial.

2.3 La sociedad burguesa y la ciudad moderna

Durante las páginas precedentes se ha entrevisto la íntima correspondencia que existe entre modernidad y vida urbana. Se podría decir que son sinónimos pues la ciudad moderna se erige como el espacio fundamental en donde se asientan los intereses y los valores de la nascente sociedad burguesa. La urbe se perfila como el espacio vital del mundo moderno; escenario de la vida pú

blica de la burguesía; centro del poder económico, político, cultural y artístico de cada nación; polo opuesto de la vida en el campo (o si se prefiere, de la vida en provincia); lugar en donde se concentran las contradicciones de cada país, entre muchas cosas más. En seguida cito la descripción que hace Gutiérrez Girardot de la sociedad burguesa y de su establecimiento en las grandes ciudades

"Sociedad burguesa" o "sociedad civil": este nombre designa primeramente un sistema de valores, los de los intereses privados, los de la utilidad, los del hedonismo, los del lujo, los de la riqueza, los de la "democracia" (...) Es un nuevo "horizonte de la vida" (...) Y ese nuevo horizonte vital o sistema de valores, esa "prosa del mundo", esa interdependencia de egoísmos, determina tanto el comportamiento de un comerciante como el del campesino, que huye del campo en busca de "mejor suerte", de ascenso social, de enriquecimiento en la ciudad (...) todos se orientaban según los principios de la nueva sociedad burguesa (...) el sistema de valores burgueses que se asentó paulativamente en las grandes ciudades ejerció una "presión de acomodamiento" en todos los demás estratos de la sociedad, y aunque no modificó automáticamente las estructuras, sí transformó las mentalidades, esto es, la selección de las valoraciones, las preferencias por los valores de la nueva sociedad. 21

El análisis de este autor parte de supuestos históricos económicos y sociales y se refiere principalmente

al origen y las causas de las concentraciones urbanas.

Con un enfoque distinto, José Joaquín Blanco se ocupa de la ciudad como producto del mundo moderno

La modernidad alteraba la realidad, permitía una asombrosa vida artificial y prometía experiencias y milagros sin fin; la gran aportación moderna era, sin embargo, la Ciudad, como caja de vida multitudinaria entre aparatos y almacenes rebosantes de mercancías, en cuyas calles lívidas florecía, con gesto displicente, el dandy. 22

Este autor trata la experiencia urbana desde el punto de vista psicológico y sensorial, es decir, se refiere a sus efectos en el habitante de las grandes ciudades. En este sentido, éstas son el territorio indicado para una aventura fascinante por su movimiento y diversidad. La vida urbana es sumamente estimulante en varios niveles de percepción y permite entablar infinidad de relaciones de convivencia y comunicación.

2.3.1 Cosmopolitismo. Enriquecimiento de la vida cotidiana y de la expresión

Uno de los elementos característicos de las grandes ciudades modernas es la intensa actividad que pone en marcha un fuerte intercambio en todas las esferas de la vida, tanto a nivel nacional como internacional. Los

nuevos medios de transporte y comunicación acortaron las distancias porque redujeron el tiempo de duración de los recorridos entre un lugar y otro; de esta manera, acercaron a todos los pueblos y se creó así un ambiente cosmopolita en las ciudades. En consecuencia, la movilidad cotidiana se enriquecía aún más. Simultáneamente, la percepción del habitante de la urbe se va adaptando a los infinitos y novedosos estímulos provenientes del exterior; el resultado es la creación de una sensibilidad muy refinada por medio de la cual se aprende a percibir de una manera nueva todo lo que nos rodea: desde los objetos más simples y humildes hasta los más exquisitos y lujosos; la conversación de la vida cotidiana, así como infinidad de sonidos y ruidos desconocidos. Todo esto pasará a formar parte del lenguaje poético pues para que éste sea tal debe alimentarse de las imágenes, mitos y lenguaje -la conversación y el habla coloquial- de su tiempo.

En palabras de Gutiérrez Girardot, lo anterior corresponde a lo siguiente

El eclecticismo arquitectónico de las grandes ciudades, producto de la sociedad burguesa, y el correspondiente "cosmopolitismo" del intérior constituyeron un enriquecimiento de la experiencia cotidiana y, con ello, la posibilidad de un enriquecimiento de la expresión. El

mando lujoso y ecléctico, cosmopolita y monumental de la ciudad y del intérieur encuentra su expresión poética encuentra su expresión poética tanto en las llamadas japonerías y extravagancias de Rubén Darío como en el catolicismo de Huysmans; en los oropeles y piedras preciosas que le reprochaban a Stefan George, como en discreto erotismo de Manuel Gutiérrez Nájera; en la poesía de Julián del Casal y de José Asunción Silva, como en la obra de Laforgue y J. Herrera Reisig; en la estética de Walter Pater y en la prosa de Enrique Larreta y de Rodó, y más tarde en la del "pulso del tiempo" de José Ortega y Gasset. 23

2.4 Las ciudades hispanoamericanas. Europeización y autonomía

Como todo lo hispanoamericano, sus ciudades son en gran parte una reproducción de las europeas. Como todo lo hispanoamericano, a pesar de la influencia europea y norteamericana, nuestra cultura, artes y ciudades se han ido convirtiendo en expresión propia, caracterizada precisamente por ser una mezcla, un crisol donde convergen diversos elementos, frecuentemente incompatibles, cuya fusión resulta algo único, una síntesis. No es extraño que la cultura hispanoamericana coincida con la europea pues deriva directamente de ella; es una continuación muy especial de ella. Además, a partir de la uniformación de la cultura en todo el planeta, lo raro sería que dichas culturas no se asemejaran. Europeos y americanos

comparten la misma realidad del mundo moderno, pero cada región tiene sus características propias en función de sus respectivos desarrollos históricos.

Esto quiere decir que, aunque las sociedades de lengua española no tuvieron en el siglo pasado una clase burguesa amplia y fuerte, los principios de la sociedad burguesa se impusieron en todas ellas y, junto con la ideología utilitarista y la legislación, operaron una honda transformación, semejante, aunque relativa a la tradición, a la que experimentaron los países europeos.²⁴

Por lo que se refiere a las ciudades hispanoamericanas,

Todos advirtieron que en ellas se labraba un nuevo estilo de vida latinoamericana, signado, sin duda, por las influencias extranjeras pero oscuramente original, como era original el proceso social y cultural que se desenvolvía en ellas, Metrópolis de imitación a primera vista, cada una de ellas escondía un matiz singular que se manifestaría poco a poco.²⁵

2.5 Vida urbana y vida en provincia

Al identificar la vida urbana con el mundo moderno e indicar algunas características de esta vida se señaló también como el polo opuesto de la vida en el campo (o en provincia en el caso de México). Para una mejor compren-

sión de esta dicotomía es preciso citar a Georg Simmel, autor que afirma lo siguiente

la base psicológica sobre la que se levanta el tipo de las individualidades de la gran ciudad es la intensificación de la vida de los nervios, que emerge del veloz e ininterrumpido cambio de las impresiones internas y externas... En cuanto la gran ciudad crea estas condiciones psicológicas -con cada caminata en la calle, con el tempo y las variedades de la vida económica, profesional y social- crea ya en los fundamentos sensorios de la vida anímica... una profunda contraposición contra la pequeña ciudad y la vida en el campo con el ritmo más lento, más habitual y que decorre más regularmente de su imagen sensorial-espiritual de la vida. ²⁶

La descripción de Simmel marca de manera casi irrefutable la gran diferencia que existe entre la vida en provincia ("la pequeña ciudad y la vida en el campo") y la vida urbana (en las grandes ciudades); los dos tipos de vida no sólo se distinguen sino también se oponen y se excluyen. Los factores que determinan la gran distinción son: "la vida de los nervios", el ritmo o tempo y la variedad. Mientras que la vida urbana se caracteriza por la complejidad anímica, por la diversificación y por el intelectualismo, la otra vida es simple y emotiva.

En las grandes ciudades la "intensificación de la vida de los nervios" es consecuencia de la velocidad (im

portancia del automóvil, cinematógrafo, comunicaciones y transportes) de las impresiones externas e internas. En la urbe, por el simple hecho de estar presente en ella, estamos expuestos a la multiplicidad de vivencias y sensaciones aceleradas. A nivel interno no es fácil explicar no resolver esta experiencia perturbadora en un mundo sin vida espiritual. La angustia del ser humano ante la fugacidad de la vida se acentúa por la aceleración del tiempo. En este ininterrumpido proceso tenemos la sensación de irnos vaciando rápidamente: la juventud, el amor, la vida y su sentido se nos escapan en un abrir y cerrar de ojos. Simultáneamente, el material mundo moderno es una gran oferta de satisfactores sustitutos, tales como objetos, distracciones y vivencias novedosas que pueden ir llenando la sensación de vacío espiritual. Pero lo no vedoso pronto deja de serlo.

La utopía del mundo moderno, en un principio deslumbrante y fascinante, pronto reveló su incapacidad de satisfacer realmente las necesidades de todos los miembros de la sociedad.

Al realizar la crítica de la gran ciudad y necesariamente la del mundo moderno, se tomará como referencia el mundo perdido, anterior, inocente del campo, del lla-

mado terruño. La provincia representará la tradición, los valores de la sociedad preindustrial, esto es: religión, costumbres, etcétera. También representará la tranquilidad y estabilidad familiar, social y espiritual pues ahí no existen las tentaciones ni los peligros de las grandes ciudades. La vida transcurre en un ambiente más tranquilo, sin sobresaltos no agitación y nerviosismo.

NOTAS AL CAPITULO SEGUNDO

- 1 Pacheco, José Emilio. Antología del Modernismo, op. cit., p. XIX (BEU 91). La mayoría de las ideas e información sobre el Modernismo hispanoamericano provienen de esta obra fundamental.

- 2 Pacheco, José Emilio. Poesía Modernista. Una antología general. Selección, prólogo, notas y cronología de México, SEP/UNAM, 1982, p. 7 (Clásicos americanos Núm. 39).

- 3 Connolly, Cyril. The modern movement: 100 Key books from England, France and America: 1880-1950. Londres, 1965. citado por José Emilio Pacheco en Antología del Modernismo. op. cit., p. XIX.

- 4 Gutiérrez Girardot, Rafael. Modernismo. Supuestos históricos y culturales. México, FCE, 1988, 2a.ed., p. 18 (Col. Tierra Firme).

- 5 Pacheco, José Emilio. Poesía Modernista. Una antología general. op. cit., p. 2.

- 6 Gutiérrez Girardot, Rafael. Modernismo. Supuestos históricos y culturales. op. cit., p. 18.

- 7 Pacheco, José Emilio. Antología del Modernismo. op. cit., p. XIX.

- 8 ibid., p. XVIII.

- 9 de Onís, Federico. Prólogos a la Antología de la poesía española e hispanoamericana (1934), Antología de la poesía iberoamericana (1954) y el estudio "Sobre el concepto del modernismo" en España en América (1955). citado por José Emilio Pacheco en Antología del Modernismo, op. cit., p. XVI. Este autor no especifica de cuál de estas obras proviene la cita.

- 10 Paz, Octavio. Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia. Barcelona, Seix Barral, 1974, 2a. ed., p. 126
- 11 Pacheco, José Emilio. Poesía Modernista. Una antología general. op. cit., p. 1
- 12 Paz, Octavio. Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia. op. cit., pp. 130 y 131.
- 13 Pacheco, José Emilio. Poesía Modernista. Una antología general. op. cit., p. 8. (El subrayado es mío)
- 14 Pacheco, José Emilio. Antología del Modernismo. op. cit., p. XXIV.
- 15 Paz, Octavio. Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia. op. cit., pp. 18 y 19.
- 16 ibid., p. 21.
- 17 ibid., p. 10.
- 18 ibid.
- 19 "Para ser verdaderamente medieval uno no debería tener cuerpo. Para ser verdaderamente moderno uno no debería tener alma. Para ser verdaderamente griego uno no debería usar ningún ropaje". Oscar Wilde, "A few maxims for the instruction of the over-educated" en Complete works of Oscar Wilde, introducción de Vyvyan Holland, New York, Perennial Library, 1989, p. 1203.
- 20 "Las religiones mueren cuando se demuestra que son verdad. La ciencia es el historial de las religiones muertas" Oscar Wilde, "Phrases and philosophies for the use of the young", ibid., p. 1205.
- 21 Gutiérrez Girardot, Rafael. Modernismo. Supuestos históricos y culturales. op. cit., pp. 28 y 29 (El subrayado es mío).

- 22 Blanco, José Joaquín. "La alcoba submarina" en Minutos velardianos. Ensayos de homenaje en el centenario de Ramón López Velarde. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988, p. 20 (Cuadernos de historia del arte Núm. 49) (El subrayado es mío).
- 23 Gutiérrez Girardot, Rafael. Modernismo. Supuestos históricos y culturales. op. cit., p. 72 (El subrayado es mío)
- 24 ibid., p. 29.
- 25 Romero, José Luis. Latinoamérica: las ciudades y las ideas. Buenos Aires, 1976, p. 250. citado por Rafael Gutiérrez Girardot, ibid., p. 16
- 26 Simmel, Georg. "Las grandes ciudades y la vida anímica" recogido en la selección de Landmann, Brücke und Tür, Stuttgart, 1957. citado por Rafael Gutiérrez Girardot, ibid., p. 73.

CAPITULO 3

VIDA URBANA Y EXPRESION POETICA

En este capítulo me referiré a diversos aspectos de la vida urbana de Ramón López Velarde. La ciudad de México, la metrópoli, la gran capital del país es y ha sido fundamental en la vida y obra de todos los artistas mexicanos que aquí se han establecido. Para el poeta jerezano, la ciudad de México fue un lugar lleno de factores determinantes en la formación de su sensibilidad, de su razón, de su sentimentalidad, de su creatividad y de su gusto.

Existen otras ciudades en el país que funcional y arquitectónicamente podrían considerarse iguales a la capital; sin embargo, carecen de un ambiente muy especial exclusivo de las grandes ciudades. No es la funcionalidad lo que hace un ambiente de ciudad, sino el conjunto de sus elementos como: "máxima información y movilidad, múltiples ofertas culturales y de consumo, infinitas posibi

lidades de relaciones sociales y gran diversidad de actividades y de oportunidades de trabajo". ¹ El refrán que dice "Fuera de México todo es Cuautitlán" aún tiene vigencia en cuanto a atmósfera se refiere. Si esto sucede en la actualidad-tomando en cuenta la diferencia sustancial entre el México de hoy y el de hace cien años- es seguro que a principios de siglo era mucho más marcada la diferencia y tenfa que ser muy brusco el impacto y deslumbramiento que causaba a todo provinciano el encuentro con la capital. A propósito dice Carlos Monsiváis con motivo del reciente fallecimiento del pintor Rufino Tamayo

En 1910, para alguien llegado de provincia, la capital es magnífica y estimulante. Tiene zonas reservadas a la grandeza arquitectónica, se ha engalariado para las Fiestas del Centenario, contiene libertades y espectáculos impensables en los demás sitios de México y last but not least, en comparación con Oaxaca (y Zacatecas) sus atmósferas son vertiginosas. "La ciudad me deslumbró y cambió totalmente mi manera de ser y de pensar", recapitula Tamayo. ²

Todos los forasteros contemporáneos de Tamayo, entre los cuales estaba el poeta jerezano, deben haber compartido la misma experiencia. En la "Oración Fúnebre", pronunciada en honor de su amigo de Aguascalientes, el

pintor Saturnino Herrán, López Velarde describe la relación entre la capital y su producción artística en las siguientes imágenes: "La amante de Herrán fue la ciudad de México" y "Ella le dio paisaje y figura".³ Lo mismo se puede decir de López Velarde, pues el pintor y el poeta, además de ser amigos, procedían de provincia y se establecieron en la capital en donde tuvieron vivencias muy semejantes.

En la ciudad de México, Ramón López Velarde frecuentó y formó parte del ambiente artístico de la época; disfrutó de espectáculos de todo tipo como la ópera, el teatro, la danza y el cine; vivió hasta sus últimas consecuencias su afición por las mujeres y sus andanzas callejeras, y supo expresar todo esto de una manera que aún no deja de maravillarnos a casi cien años de distancia. A continuación incluyo un comentario de José Joaquín Blanco que resume la relación entre la vida urbana y la obra del poeta de Jerez.

Su signo distintivo(...) fue el de la excentricidad, la originalidad, la expresión y los asuntos insólitos; se caracterizó por la elegancia y el audaz artificio, y por someter el mapa sentimental y cultural de México a las más modernas o sofisticadas actitudes o innovaciones

del París de fin de siglo. Por lo demás, tanto en prosa como en poesía, se advierte la decisión, incluso la ostentación de la cultura y el artificio, con humor y tics de savant callejero, propios del moderno artista cosmopolita. No fue, en consecuencia, el primer inocente o ingenuo, sino el último y más radical de los bohemios, modernistas, poetas malditos o "raros", que en el México todavía demasiado rural y pueblerino de principios de este siglo intentaron los nuevos caminos del arte occidental. ⁴

3.1 La aventura urbana

Te saludo. Brindo por ti
que te levantas de tu ruina.
El aire de la noche te adelgaza,
la canción te espera.
Abre sus calles esta ciudad de México
como los brazos de una amante nueva.
Estás aquí y es tuya. Poséela. ⁵

Jaime Sabines

Una de las grandes pasiones de López Velarde fue la ciudad de México. Ella le brindó al poeta zacatecano la oportunidad de una vida más acorde con su espíritu de hombre de ciudad y de letras. Aquí encontró todo tipo de vicisitudes, actividades, personajes e imágenes inconcebibles fuera de la capital. Este nuevo espacio representaba todo lo contrario de su mundo provinciano: libertad; el tiempo presente, dinámico y veloz; lo permitido; la realidad, las mujeres como amantes, etcétera, frente a la provincia,

cuya inmovilidad complaciente la mantiene históricamente en el pasado; lugar de lo prohibido, del ideal campestre en donde las mujeres sólo pueden ser sus amadas. La intensa vida capitalina le permitió realizar el ejercicio de los sentidos que no habría logrado en la paz soñolienta del resto del país. Formado literariamente dentro del Modernismo debe haber anhelado vivir en un ambiente cosmopolita.

Junto con otros artistas de la época, el jerezano emprendió la aventura urbana. Tuvo la oportunidad de presenciar las prodigiosas actuaciones de artistas de la talla de Anna Pavlowa, y de la cantante de ópera Gabriela Bezanoni, entre otras. Dada su amistad con Saturnino Herrán, el jerezano estaba muy familiarizado con las manifestaciones de la pintura en México. Además, el estudio del pintor fue durante algún tiempo su ateneo. Igualmente era lugar de sus reuniones literarias el consultorio del doctor Pedro de Alba, otro gran amigo del poeta.

A lo largo de este capítulo trataré la relación que existe entre vida urbana y expresión poética en la obra de Ramón López Velarde. José Luis Martínez indica dicha correspondencia en la obra del jerezano de la si-

guiente manera: "Atacaré las palabras y los giros novedosos con el mismo impulso con que emprende la conquista de la ciudad y su corte".⁶

Por su parte, Octavio Paz señala a la Revolución Mexicana y a la ciudad de México como los dos factores de de terminantes en el descubrimiento que hace el poeta de su país y de sí mismo, como sigue

El otro hecho decisivo en la poesía de López Velarde es su descubrimiento de la capital. La marea revolucionaria, tanto como sus propias am biciones literarias, lo llevan a la ciudad de México cuando ya estaba formado su espíritu pero no su gusto ni su poesía. Su sorpresa, desconcierto, alegría y amargura, deben haber sido inmensos. En la ciudad de México descubre a las mujeres, a la soledad, a la duda y al demonio. (...) gracias a su búsqueda de la imagen, a su casi perfido empleo de adjetivos hasta ayer insólitos y a su desdén por las formas ya hechas, su poesía deja de ser confidencia sentimental para convertirse en la expresión de un espíritu y de una zozobra.

Si en la actualidad sigue sorprendiéndonos su expresión y nos reconocemos en ella aunque no todos los referentes espaciales y temporales nuestros no sean los mismos del poeta es porque la "zozobra" velardeana, que es la misma zozobra espiritual del hombre moderno, sigue teniendo vigencia.

A continuación incluyo una selección de algunas de las páginas más sobresalientes escritas por Ramón López Velarde sobre su vida en la ciudad de México, intercalan las voces de los amigos y compañeros que lo acompañaron en su "conquista de la ciudad y su corte".

Coinciden Baltazar Dromundo y Pedro de Alba en señalar la intensa y variada vida cultural, artística e intelectual que podía disfrutarse en la ciudad de México en las primeras décadas de este siglo. "En el ambiente capitalino y sus oportunidades, Ramón fue transformado, no en lo sustantivo, sino en costumbres y distracciones".⁸ Relata Pedro de Alba que Ramón López Velarde, imprimiéndole un estilo personalísimo a su conquista

En cuanto deshizo las maletas se dedicó a recorrer la ciudad con un parsimonioso recato y una precavida mesura. Yo no pude despertar en él aquella euforia exuberante que me invadió en los primeros meses que pasé en la capital. Ramón imponía un cierto ritmo lento a sus andanzas por el mundo, iba despacio para saturarse poco a poco de la esencia de cuanto le rodeaba, su mirada descubría lo que muchos no habíamos visto en nuestras precipitadas y afanosas correrías. Le propuse un programa de visitas, lo invité a espectáculos de moda, le hice un itinerario de paseos; todo fue aceptado por él con ciertas limitaciones.⁹

Todo lo referente a López Velarde tiene un sello sumamente personal. Hasta su estilo de recorrer la ciudad mantuvo este rasgo distintivo. Del párrafo transcrito cabe destacar la percepción del poeta que descubre lo que sus demás contemporáneos no habían visto, al menos de la misma manera. Esta observación es muy importante porque pone de relieve la excepcionalidad de su percepción que el poeta va a ir transformando en lenguaje poético. Excepcionales son su mirada y su expresión.

El personalísimo descubrimiento de la patria que dice: "La hemos descubierto a través de sensaciones diarias, sin tregua como la oración continua de San Silvino" (MIN, p. 232) es producto de la vida en la capital a la cual el poeta descubre de la misma manera que a la patria. Yo diría que sólo a través de la gran ciudad pudo haber tenido una visión de la patria como la que menciona en las líneas transcritas. En ellas señala los elementos fundamentales de su concepción poética relativa al ejercicio de los sentidos: sensorialidad y cotidianidad que deben ejercitarse con devoción, ininterrumpidamente.

Con sus amigos Jesús B. González y Pedro de Alba, entre otros, el jerezano se dedicaba a recorrer la ciu-

dad y a visitar a los poetas de su predilección. Cuenta Pedro de Alba que con el tiempo

López Velarde se iba adueñando poco a poco de la tribuna poética de México. González Martí-
nez, Rafael López, José Juan Tablada, José D.
Frías, Jesús Villalpando, respetaban su jerar-
quía y le dedicaban ensayos críticos en los que
lo consideran como la revelación cumbre de la
época.¹⁰

El poeta asistía con frecuencia a los teatros, al
cine, a conciertos, etcétera. López Velarde y Jesús B.
González "fueron abonados a la ópera en las temporadas de
la Bezanconi, de Znatello, Tito Ruffo, María Gay, Rosa
Raisa y Claudio Muzio".¹¹ En el texto "Dalila" se refie-
re el jerezano a una presentación de la cantante de ópe-
ra Gabriela Bezanconi, a su representación de Dalila, de
la siguiente manera

La ciudad, que en los últimos años ha asis-
tido a prodigios y maravillas, nunca pagará la
visita de esta cantante, verdadero númer que
práctica el arcano de consolar a los hombres
por la armonía. (MIN, p. 229)

López Velarde transforma su asistencia al teatro y
su fascinación ante tan maravilloso espectáculo en un be
llo texto de elogio a la cantante. A la Bezanconi la lla
ma "hechicera", "enloquecedora en cuya garganta se subleva

el trueno y la brisa"; a su caracterización de Dalila la describe como "benigna y brusca, fanatizada e impía, celeste y zoológica", y por último, la llama "la musa".

Cuenta Baltazar Dromundo que

Ramón vio proclamar a María Conesa como reina del género chico, y disfrutó El conde de Luxemburgo en el teatro Arbeu con la empresa de Esperanza Iris. ¹²

y que

De sus espectáculos preferidos destacó la asistencia al Teatro Lírico al debut de Mimi Derba. Y otro coliseo de que gustaba (...) era el Teatro Ideal, sitio donde alguna vez leyó a sus amigos el poema "El retorno maléfico". ¹³

Es también conocida su afición por la danza. Ramón López Velarde presencié las actuaciones de las bailarinas Antonia Mercé y Tórtola Valencia a quienes dedica los poemas "La estrofa que danza" (ZOZ) y "Fábula dística" (ibid.), respectivamente. Lo cautivó el arte de la bailarina rusa Anna Pavlowa. Como parte de su fascinación por su espectáculo dancístico le escribe un poema de imágenes sorprendentes. Para el poeta, las piernas de la bailarina tienen un vocabulario propio y son misteriosas. En dicho poema

la llama

Mística integral,
 melómano alfiler sin fe de erratas,
 que yendo de puntillas por el globo
 las libélulas atas y desatas.

Anna Pavlowa (SON, p. 197)

En esta última estrofa del poema, mediante la extraña reunión de objetos disímiles, se encuentran todos los elementos de la danza: música ("melómano"), el baile de puntas ("alfiler"), y el recorrido ("de puntillas por el globo"), y los mezcla con la expresión de editor, "fe de erratas", insólita para describir la danza, pero que sugiere acertadamente la idea de perfección de los movimientos de la bailarina. Aparte, se puede ver que la danza, al igual que todas las artes, es una forma de elevación; sin embargo, en esta disciplina artística, dicha elevación es más objetiva e inmediata.

Cabe destacarse también que López Velarde reúne con frecuencia danza y escritura en su prosa y poesía. La danza también es lenguaje. De sus principales elementos: ritmo, tiempo, luz, oscuridad, etcétera, algunos de ellos tienen su equivalente en la escritura. De acuerdo con Alberto Dallal, la danza es anterior al lenguaje discursi-

vo: "Los movimientos del cuerpo como transmisión y comunicación son más antiguos que la palabra".¹⁴ En los poemas de López Velarde se revela esta misma idea.

De la misma manera que el poeta de Jerez asocia danza y escritura en sus imágenes, Xavier Villaurrutia encuentra correspondencias entre estas dos artes en la prosa velardeana. En su prólogo a El Minutero, escribe lo siguiente Villaurrutia

La prosa de Ramón López Velarde no es la regulada, acompasada y monótona marcha de un paseante solitario, sino la trayectoria irregular en apariencia pero sometida a leyes, menos visibles y más imponderables, del bailarín que obedece a una música interior y que no tiene más límite que el de la fuerza de sus músculos y la capacidad de sus pulmones.¹⁵

Y

la prosa del autor de "El Minutero" no es una prosa que camina sino una prosa que danza.¹⁶

3.2 Apología de la ciudad de México

En la "Oración Fúnebre", pronunciada en el primer aniversario luctuoso de Saturnino Herrán, hay una parte que se refiere a la importancia que tuvo la ciudad de Mé

xico en la vida del pintor, pero al mismo tiempo es la expresión de una vivencia muy personal del poeta jerezano, pues ambos artistas vivieron el mismo proceso de fascinación y transformación en esta ciudad. Esta es la apología que le tributó Lopez Velarde a la ciudad de México

Si sólo la pasión es fecunda, procede publicar el nombre de la amante de Herrán. El amó a su país; pero usando de la más real de las alegrías, puedo asertar que la amante de Herrán fue la ciudad de México, millonésima en el dolor y en el placer. Ella le dio paisaje y figura; él la acarició piedra por piedra, habitante por habitante, nube por nube. La ciudad causará el tedio de los espíritus enfermizos, más al reflexionar que atesora desde el tráfico visible hasta los espejos morganáticos en que la diosa sempiterna copia su dibujo piramidal, se concluye su estupenda categoría. Durante la noche, cuando se desenvuelve la fábula tripartita de alumbramientos, enlaces y defunciones, y el silencio se materializa para que lo gocemos por el olfato, se atraviesa la ciudad con el fervor con que Santa Genoveva velaba el sueño de París. En la solemne y copiosa obra de Herrán, apologética de la ciudad, blanquean la col y la flor de la metrópoli. ¹⁷ (MIN, p 262)

Esta alabanza no puede proceder de una experiencia ajena a su autor. Cabe destacarse en la anterior transcripción el lugar que López Velarde le concede a la ciudad en su vida afectiva y en su sensibilidad al llamarla "amante". Aparte del fragmento citado, el texto "La

Avenida Madero" (DON) y el poema "que sea para bien" (ZOZ), resumen ideas dispersas en toda la obra velardeana sobre su vida en la ciudad de México, tema que ofrece material suficiente para elaborar un análisis de la vida urbana desde los siguientes puntos de vista:

La ciudad como aventura iniciática;

Intensificación y enriquecimiento de la vida cotidiana;

Refinamiento de la sensibilidad y enriquecimiento de la expresión, y

Ciudad y caminata. (La exploración de la ciudad es también una exploración espiritual y estética)

3.3 La ciudad como aventura iniciática

¿A quién se dirigen las siguientes palabras del poema "que sea para bien"?

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

Ya no puedo dudar...Consumaste el prodigio de sin hacerme daño, sustituir mi agua clara con un licor de uvas. Y yo bebo el licor que tu mano me depara.

(...)

Avenida Madero" (DON) y el poema "¿que sea para bien" (ZOZ), resumen ideas dispersas en toda la obra velardeana sobre su vida en la ciudad de México, tema que ofrece material suficiente para elaborar un análisis de la vida urbana desde los siguientes puntos de vista:

La ciudad como aventura iniciática;

Intensificación y enriquecimiento de la vida cotidiana;

Refinamiento de la sensibilidad y enriquecimiento de la expresión, y

Ciudad y caminata. (La exploración de la ciudad es también una exploración espiritual y estética)

3.3 La ciudad como aventura iniciática

¿A quién se dirigen las siguientes palabras del poema "¿que sea para bien"?

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

Ya no puedo dudar...Consumaste el prodigio de sin hacerme daño, sustituir mi agua clara con un licor de uvas. Y yo bebo el licor que tu mano me depara.

(...)

Y mis ojos te ven
 apretar entre los dedos -como un haz de estrellas-
 éxtasis y placeres.

(...)

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

(...)

Tu victorial y pálido
prestigio ya me invade... ¡Que sea para bien! 18
 (ZOZ, p. 134)

En opinión de Vicente Quirarte¹⁹, este poema es un elogio a la ciudad de México más que a una mujer. Coincido con esta apreciación. Si la ciudad de México fue, según palabras del propio López Velarde, "la amante de Herrán", si se le puede acariciar "piedra por piedra", bien se puede platicar con ella y convertirse en interlocutora del poeta. La ciudad de México fue para el escritor jerezano: revelación, liberación, generosa proveedora de "éxtasis y placeres", nuevos espacios de convivencia más libres, ambiente propicio para el quehacer artístico, etcétera. Y fue todo esto en la vida cotidiana.

Las primeras estrofas del poema transcrito se refieren al cambio radical operado en el poeta a partir de su vida en la urbe. ("La ciudad sólo es plenamente educadora si se puede vivir como una aventura, como una ini-

ciación").²⁰ En el poema que comento, afirma categóricamente el poeta ("Ya no puedo dudar") que deja atrás su pasado que lo mantuvo aislado como los monjes cartujos que se han caracterizado por llevar una vida de severa disciplina en el silencio y la abstinencia ("niñez toda olorosa a sacristía", la "cartuja", su "agua clara") y lo sustituye por una nueva sensibilidad y su exotismo ("licor de uvas" y "yo bebo el licor que tu mano me depara"). Estas dos imágenes se relacionan con los conocidos versos del poema de juventud "Tenías un rebozo de seda" que dicen

entonces era yo seminarista
sin Baudelaire, sin rima y sin olfato
(LSD, p. 85)

El "entonces", adverbio de tiempo que significa antes, corresponde a su vida de estudiante en los seminarios. En el segundo verso transcrito sobresale el aspecto sensorial y la literatura; se refiere a una sensibilidad y una concepción literaria diferentes. Según Villaurrutia "gracias a Baudelaire descubrió López Velarde no sólo la rima, sino también el olfato, el más característico, el más refinado, el más preciso y sensual de los sentidos que poeta alguno como Baudelaire haya puesto en juego jamás".²¹

También encuentro paralelismos acerca de la influencia capitalina en el texto "Fresnos y álamos" en donde el poeta, durante un retorno entre onírico e imaginario que realiza a Jerez, se ve como la casa deshabitada en donde vivió alguna vez.

Yo soy como esa casa. Pero he abierto una de mis ventanas para que entre por ella el caudal hirviente de sol. (MIN, p. 237)

y más adelante

Voy respirando fresnos y álamos, no vuestra fragancia, sino el ambiente absurdo de una habitación de la que acaban de sacar un cadáver y exhibe los cirios aún no consumidos y la oleada del sol como un aliento femenino. (ibid.)

El "cadáver" de este texto parece ser su "niñez toda olorosa a sacristía" y "el liviano chacal de mi cartuja" del poema "que sea para bien"; "la oleada del sol como un aliento femenino" del texto transcrito es equiparable al "licor de uvas" del poema citado. En los tres textos comentados existe una recurrencia temática: el cambio operado en el poeta por la vida en la ciudad. Es oportuno citar la siguiente idea de Jordi Borja: "La ciudad es la aventura iniciática, llena de posibilidades (...) que forma la razón y la sentimentalidad".²²

3.4 Intensificación y enriquecimiento de la vida cotidiana

Para esta sección comento las siguientes líneas de la ya transcrita "Oración Fúnebre": "la amante de Herrán fue la ciudad de México, millonésima en el dolor y en el placer". (p. 262)

Lo primero que se desprende de esta imagen es la idea de placer, pasión, intensidad y amor, provenientes de la palabra "amante", que, por otra parte, es muy coherente con la poética de veneros femeninos de López Velarde. La ciudad se ofrece ("Abre sus brazos esta ciudad de México como los brazos de una amante nueva", Jaime Sabines) al espíritu ávido del poeta; es, aparte de una mujer, un tesoro ("millonésima") que encierra maravillas (vivencias, actividades, imágenes, personajes, encuentros). El placer a que alude la imagen no es solamente carnal; también se refiere a una amplísima gama de impresiones y sensaciones que se perciben en las ciudades, pues

La ciudad es el lugar de los símbolos múltiples, de los signos permanentes o cambiantes. Todos los espacios tienen más de un atributo, todo tiene más significados que se añaden a los aparentes o funcionales. Las luces de la ciudad no solamente iluminan, sino que jerarquizan; la publicidad anuncia, pero también fija modas y valores. ²³

En las grandes ciudades hay una dinámica e intensa vida comercial, social y cultural; todo se da de manera exuberante: hay multitudes por todas partes y en las tiendas abundan objetos y productos antes inimaginables. Cualquiera espacio, la calle, una tienda, una cafetería, el teatro, etcétera, es como un escaparate que nos ofrece múltiples y deslumbrantes impresiones yuxtapuestas. A continuación cito nuevamente (cfr. capítulo 2) las observaciones de Gutiérrez Girardot es su estudio sobre el fenómeno urbano como un factor determinante en la literatura.

El eclecticismo arquitectónico de las grandes ciudades, producto de la sociedad burguesa, y el correspondiente eclecticismo del intérieur constituyeron un enriquecimiento de la experiencia cotidiana y, con ello, la posibilidad de un enriquecimiento de la expresión.²⁴

Como complemento de lo anterior, Rafael Gutiérrez Girardot cita a Georg Simmel, autor a quien considera fundamental para la comprensión del fenómeno urbano. De acuerdo con este autor, tenemos lo siguiente

(..:) la base psicológica sobre la que se levanta el tipo de individualidades de la gran ciudad es la intensificación de la vida de los nervios que emerge del veloz e ininterrumpido cambio de las impresiones internas y externas ... En cuanto la gran ciudad crea estas condi

ciones psicológicas -con cada caminata en la calle, con el tempo y las variedades de la vida económica, profesional y social- crea ya en los fundamentos sensorios de la vida anímica... una profunda contraposición contra la pequeña ciudad y la vida en el campo con el ritmo más lento, más habitual y que decorre más regularmente de su imagen sensorial-espiritual de la vida.²⁵

Estas dos citas señalan desde el punto de vista sociológico y psicológico lo que López Velarde y otros escritores de diferentes latitudes percibieron y expresaron poéticamente. Más adelante me ocuparé de la contraposición espacial y temporal que distingue radicalmente a la gran ciudad de la pequeña y la vida en el campo.

Ahora bien, la intensificación de la vida y el placer invariablemente traen aparejado el dolor. De la misma manera y con la misma intensidad que se goza se sufre. La contraparte del placer es la angustia, la duda, la incertidumbre y una gran inquietud, zozobra la llama López Velarde. Por eso la ciudad es "millonésima en el dolor y en el placer". El tema del dolor por el placer es frecuente en la obra velardeana. Como ejemplo de este tema está el texto "Fresnos y álamos" del que extraigo algunas líneas

¿Qué pensarían álamos y fresnos si descubrieran, en el rostro de su habitual habitante de

aquella época, las huellas del placer? (p.236)

y

A mi serenidad, se han agregado dos elementos que me eran ajenos cuando estudiaba el silabario : el dolor y la carne. (p. 237)

3.5 Refinamiento de la sensibilidad y enriquecimiento de la expresión

Este apartado se basa en las siguientes palabras de la "Oración Fúnebre": "Ella le dio paisaje y figura", "por su estupenda categoría" y "Durante la noche(...) el silencio se materializa para que lo gocemos por el olfato". (p. 262)

Antes de escribir lo anterior, Ramón López Velarde se había referido a su amigo de Aguascalientes de la siguiente manera: "A Saturnino Herrán no se le mencionaba porque apenas iba despabilándose en la capital" (DON, p. 393). "Bohemio", el título del texto de donde procede la cita es el mismo de la revista que el jerezano publicó en Aguascalientes junto con sus cofrades en el año de 1906. En aquel entonces, Herrán todavía no era digno de ser incluido en sus pláticas ni en su revista por la razón ya mencionada en la transcripción. Cabe decir que la

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

palabra "despabilarse" no es arbitraria, pues entre sus significados y sinónimos quiere decir: quitarse la torpeza o timidez, despertarse, iniciarse, instruirse, adiestrarse, y todo esto es precisamente lo que les pasaba a todos los artistas. En este sentido, la ciudad no sólo fue amante de todos ellos, sino también su maestra; ella consumó el prodigio de la transformación y tanto el pintor como el poeta encuentran en ella su propia voz. Incluyo un comentario más de Jordi Borja que me parece oportuno en este momento

El espectáculo urbano es formador del gusto, la ciudad transmite estéticas, no solamente mediante los productos culturales y los signos (información, escaparate, publicidad, exposición, etc), sino también por el espectáculo que es en sí misma, su movimiento y su diversidad. ²⁶

Para una mejor comprensión de la repercusión de la vida urbana en la sensibilidad y, en consecuencia, en la expresión, se hace necesario incluir algunas referencias a la concepción poética velardeana y a algunos de sus supuestos estéticos, tales como la sensorialidad, la fugacidad de las sensaciones y el refinamiento de la percepción.

Una de las principales declaraciones de principios

de López Velarde es la que dice: "la poesía es el pasmo de los cinco sentidos"(CL,p. 495). Al escribir esto, el poeta se manifiesta en contra de la creación literaria proveniente de un proceso intelectual. Entre razón y sentidos como forma de conocimiento, el poeta jerezano elige a los sentidos. Son reveladoras de lo anterior las siguientes líneas: "El pensamiento en su fracaso, es sostenido alegóricamente por los cinco sentidos corporales"(DON, p. 421) y "Los sentidos siempre nos son fieles: ver, oír, oler, gustar y tocar son infinitivos que trotan en torno nuestro como lebreles adictos". (ibid.,p.427)

La relación de López Velarde con la vida y con el mundo se da fundamentalmente por medio de los sentidos, de ahí que sea tan sensual y tan erótica su obra. Entonces, la correspondencia entre sentidos y escritura puede establecerse mediante la fórmula: Escribir es dejar que nuestros sentidos hablen mediante la tinta. Si la voz había que buscarla por medio de los sentidos, el lugar más rico en imágenes auditivas, visuales, olfativas, gustativas y táctiles era y es una gran ciudad. Por eso dice el jerezano en la "Oración Fúnebre": "Durante la noche(...) el silencio se materializa para que lo gocemos por el olfato". Ahora bien, la noche y el olfato también hacen

alusión a un nivel muy fino de sensibilidad. Ya antes, en otro apartado, se dijo que el olfato es considerado por algunos poetas como el más fino de los sentidos ("el olfato, el más característico, el más refinado, el más preciso y sensual de los sentidos" Villaurrutia)

Entonces, olfato, noche y silencio son además las vías del refinamiento. Es bien conocida la afición de López Velarde por las caminatas nocturnas, pues en la oscuridad surgían maravillosas imágenes al recorrer las calles de la ciudad, imágenes indefinidas, fantasmagóricas, instantáneas, fugaces.

Una idea fundamental que redondea la poética sensorial de López Velarde es la relativa al tiempo y a su fugacidad. Dice el poeta: "lo efímero de las cosas placenteras refina nuestras sensaciones" (DON, p. 337). El tiempo vital de López Velarde es el instante y lo vive con la máxima intensidad porque está consciente de su esquividad. Por eso escribe

Uno es mi fruto;
vivir en el cogollo
de cada minuto

Todo (Zoz, p. 172)

3.6 Ciudad y caminata

Como parte fundamental de la cotidianidad en la capital, aparte de la vida en los cafés, en los teatros, en los cines, prostíbulos y demás espacios de convivencia, estaba la caminata por las calles de la ciudad de México, escenario fundamental del espectáculo urbano sumamente estimulante e inagotable. El autor Simmel, citado por Gutiérrez Girardot, pone de relieve la trascendencia psicológica de la multiplicidad y diversidad de la vida urbana de la siguiente manera

cada caminata por la calle, con el tempo y las variedades de la vida económica, profesional y social crea ya en los fundamentos sensorios de la vida anímica una profunda contraposición con tra la pequeña ciudad y la vida en el campo con el ritmo más lento, más habitual y que decorre más regularmente ^{de} su imagen sensorial-espiritual de la vida.

El simple hecho de caminar por la calle constituye una infinita serie de emociones y percepciones voluntarias e involuntarias. El poeta jerezano cultivó apasionadamente la afición callejera a la cual se refiere como se indica a continuación

No hay una de las veinticuatro horas en que la Avenida no conozca mi pisada. Le soy adicto.

La Avenida Madero (DON, p. 439)

La avenida Madero era a principios de siglo la principal arteria de la capital; era "el caudal único(...) pulso único" (ibid.) de la ciudad. Aquí se asentaba lo más importante de la actividad comercial, política y social de la ciudad. La devoción con que se entregó López Velarde al placer andariego está descrita por las siguientes imágenes: "El la acarició piedra por piedra" y "Durante la noche(...) se atraviesa la ciudad con el fervor con que Santa Genoveva velaba el sueño de París" (MIN, p. 262). La palabra "acariciar" es muy coherente con la idea del jerezano de considerar a la ciudad como una amante; la noche ya se señaló antes como el tiempo propicio para la soledad y el silencio, zonas adecuadas también para el ensueño y el diálogo interior. Primero usa el poeta una palabra que tiene una connotación de placer y después utiliza palabras del ámbito religioso ("Santa Genoveva"). En ambos casos expresa el amor con que se entregaba al vivir. Además la mezcla de lenguaje erótico y religioso era muy característico de Ramón López Velarde; proviene, en parte, de la dualidad de su ser que se debate entre lo celestial

y lo terrenal.

Acerca del gusto que tenía López Velarde por las caminatas, en especial por las nocturnas, cuenta Pedro de Alba que "varias veces hizo Ramón el recorrido, aún en tiempos de sobresaltos revolucionarios, el recorrido del centro a su colonia Roma como peregrino de la noche".²⁸ José Gorostiza recuerda que el poeta "Iba por las calles -a la una, a las siete- con los cinco sentidos abiertos al mundo".²⁹ La afición de paseante nocturno del jerezano viene desde sus días de seminarista. En un texto de 1916, escrito desde el recuerdo, el jerezano relata sus primeras "andanzas nocturnas" así

Frecuentemente recuerdo que por la noche, después del toque de silencio(...) se veía al señor Rector andar solo por los corrillos, abstraído de todo, como si hubiese olvidado que gobernaba el Seminario Conciliar y Tridentino de Zacatecas. Yo lo vi dos o tres veces en tal soledad, y en ninguna de ellas me corrigió mis andanzas nocturnas fuera del reglamento. Meditaba, quizá, en algún hexámetro, o, simplemente, se dejaba invadir por la tácita promesa del tiempo.

El Señor Rector (DON, pp. 391 y 392)

En estas líneas se ve con bastante claridad la abstracción y el abandono que se buscan y se logran con el hábito de la caminata, así como la importancia de estos

valiosos elementos en el proceso creativo del escritor. El placer de caminante nocturno tiene diversas motivaciones y repercusiones. Uno de los móviles principales para el jerezano era la búsqueda de imágenes. Sobre esto dice

A las veces, caminando por la noche por una calle lavada por la lluvia, las notas de un piano nos sugieren emociones sutiles, paisajes de cuentos de hadas, figuras castas como las del pincel de los frailes pintores que eran dueños de una luz celeste. Y entonces nos sentimos ligeros como el ala de un ángel y ambicionamos con Verlaine el vestido de lino. Pero aquello no dura más que un instante. Las notas del piano y el ambiente de la calle se vulgarizan, y los fantasmas platónicos se hunden en las aguas muertas de nuestra alma.

Dolor de inquietud (DON, p. 363)

La escena callejera transcrita es una visión poética de la realidad en un momento de iluminación estética. En la penumbra, a la luz de la luna o de los anuncios de neón, los objetos adquieren formas novedosas, fascinantes, fantasmagóricas y mágicas, pero el ensueño, esta experiencia maravillosa sólo dura un instante.

Ramón López Velarde solía realizar sus andanzas callejeras tanto a solas como acompañado de sus amigos. Era una magnífica oportunidad de entablar amenas pláticas con ellos o de dialogar consigo mismo; así, la caminata devenía

con frecuencia en divagación espiritual. A propósito de la conversación, es oportuno destacar su importancia como uno de los elementos fundamentales de la obra velardeana. Octavio Paz dice que "su lenguaje, (es) creación inimitable, fusión rara de la conversación y de la imagen insólita. Con ese lenguaje descubre que la vida cotidiana es enigmática".³⁰ Al ser la cotidianidad una de sus fuentes primordiales, su obra se alimenta de la realidad, las imágenes y del lenguaje de su tiempo. El lenguaje que el jerezano decide incluir en su obra es el de la conversación. Al respecto escribió lo que sigue: "la actitud mejor del literato es la actitud del conversador. La literatura conversable reposa en la sinceridad". (DON, p. 401). Octavio Paz señala la singularidad de la presencia de la conversación en la obra velardeana así

La originalidad de López Velarde consiste en seguir un procedimiento inverso al de sus maestros: no parte del lenguaje poético hacia la realidad, en un viaje descendente que a veces es una caída en lo prosaico, sino que asciende del lenguaje cotidiano hacia uno nuevo, difícil y personal(...) su lenguaje parte del habla común, esto es, de la conversación. El mismo advierte que ama el diálogo -la plática- y que detesta los discursos.³¹

La poesía de López Velarde contiene dosis conside-

rables de prosaismo y coloquialismo. Octavio Paz opina que el poeta francés Jules Laforgue es quien le revela a López Velarde "el secreto de la fusión entre el lenguaje prosaico y la imagen poética(...) No la oposición entre vida cotidiana y poesía sino su mezcla: las situaciones absurdas, las revelaciones oblicuas, los apartes, la alianza de lo grotesco, lo tierno y lo delirante".³² También en la prosa velardeana se encuentran con frecuencia apartes entre guiones o entre paréntesis para incluir algún comentario de los que se acostumbra durante alguna conversación. Por eso la lectura de sus textos a veces se siente como una plática.

En la actualidad lo coloquial y la vida cotidiana en la poesía son muy comunes; es más, son consustanciales del lenguaje poético. Por eso, nos parece un poco difícil imaginar y valorar sus primeras apariciones.

3.6.1 Caminata y escritura. Las rutas terrenales

La ciudad no proporciona únicamente una aventura en el pavimento; hay otras repercusiones más complejas que van más allá del nivel sensorial. En este sentido, la ciudad es al mismo tiempo una aventura de la imaginación y

del espíritu que los artistas cristalizan en la obra de arte. Las tres dimensiones de la experiencia en la urbe -física, estética y espiritual- son inseparables en esencia, pero para fines de estudio haré un corte para aislar hasta donde sea posible cada una de ellas y analizarlas a la luz de los textos de López Velarde.

La experiencia de recorrer la ciudad tiene una íntima e inmediata relación con el proceso creador del poeta jerezano. La caminata es con frecuencia uno de los vehículos para llegar a la escritura. Ambos procesos van de la mano en la obra de López Velarde, desde el placer, pasando por el misterio, el ensueño y a veces llega hasta la pesadilla.

El placer y la magia que trae aparejado el escribir ya ha sido mencionado con anterioridad. Aquí sólo incluyo unas imágenes que ilustran un poco más este aspecto, como: "sacar del tintero lunas bienhechoras" (CL, p. 504); "Un ángel que derrama su tintero" (Zoz, p. 178) y "No vayas, encogido el corazón, / a cerrar tus vidrieras / a la tinta que riega el ventarrón" (SON, p. 200).

El aspecto misterioso del proceso creador está contenido en estos dos magníficos versos

En mis andanzas callejeras
del jeroglífico nocturno...

Todo (ZOZ, p. 173)

Al leer esta imagen parece que las calles están asfaltadas no con chapopote, sino con papel de escribir. El poeta escribe cuando camina. Sus recorridos van dibujando figuras, jeroglíficos, que hay que descifrar. Por eso, Vicente Quirarte ve en el poeta de Jerez "al caminante nocturno que al ritmo de sus pasos descubre la alquimia del lenguaje".³³ El siguiente paso en los recorridos es el tránsito del terreno del asfalto al terreno literario; la transformación de la aventura de los sentidos y de la imaginación en un universo verbal poblado de poemas con asombrosas metáforas, adjetivaciones insólitas, etcétera; es decir, la culminación de la aventura urbana en aventura verbal. Ahora bien, la creación de sus poemas y textos en prosa no es de ninguna manera un mero ejercicio literario pues dichos textos siempre van cargados de la intimidad entrañable del poeta. Cada escrito de López Velarde corresponde a diversos estados de ánimo, así como a diferentes etapas de su vida y desarrollo sentimental, espiritual y artístico.

3.6.2 "Los pasos perdidos de la conciencia".³⁴ Las rutas celestiales

En la relación que existe entre vida terrenal y vida espiritual, la ciudad es únicamente un microcosmos para López Velarde, el "mendigo cósmico" (ZOZ, p. 158) que gusta de las caminatas nocturnas porque la noche es el ambiente propicio para descifrar otras incógnitas aparte de las propias del lenguaje. Los paseos nocturnos propician la incursión en otras zonas cuya vía de acceso son las rutas oníricas y cósmicas. El caminante nocturno poco a poco se va convirtiendo en el "vagabundo del éter" (MIN, p. 246) que al regreso de su viaje escribe su aventura. Cito en seguida la explicación que hace Pedro de Alba acerca de la correspondencia entre caminata, indagación espiritual y escritura en López Velarde

Con frecuencia emprendía a pie la vuelta a su casa situada en la colonia Roma. Noches oscuras y lluviosas servían de fondo a esas escapatorias. Caminaba lentamente y por senderos poco transitados, ponía en práctica aquella "costumbre heróica

camente insana de hablar solo" a que alude en "Mi prima Agueda". Al llegar a su domicilio ya se perfilaba en su memoria algún poema íntegro, compuesto al amparo de la soledad y aconsonantado con el ritmo de sus pasos. Así nacieron páginas que participan de sentido esotérico y nocturna divagación, rimadas en diálogo con los muertos y visiones de eternidad.³⁵

Ciertos estados de conciencia como el sueño (tema principal de la obra velardeana) propician una percepción distorsionada de la realidad que hacen a los objetos aparecer borrosos, deformados, indefinidos, materia prima preciosísima para la elaboración de metáforas e imágenes poéticas. Ramón López Velarde frecuenta lo que el autor francés Gaston Bachelard denomina "espacio onírico".³⁶ Este autor considera que la vida nocturna y el sueño tienen un dinamismo incesante y confuso.³⁷

En la amplia gama de posibilidades, emociones e ilusiones que son consustanciales a las andanzas nocturnas, López Velarde además encuentra que "en el paseo había algo se sonambulismo" (DON, p. 388), esa zona irracional entre la realidad y el sueño que le inspira el poema "Pobreci-lla sonámbula" (LSD) y el texto en prosa "Sonámbula" (DON). Resulta muy interesante la elección de la palabra sonámbula por parte del autor. Dicha palabra proviene del latín somnus, sueño y ambulāre, andar, es decir, "andar dormido".

Es fascinante que en una palabra estén reunidas dos aficiones muy velardeanas. En "Sonámbula" está bastante claro en que consiste la riqueza visionaria del caminante que sueña

Y así vas, sonámbula que caminas por senderos en que florece el prodigio, atravesando la tierra con el andar indescriptible de un fantasma . (DON, p. 320)

En el poema "Pobrecilla sonámbula", ésta camina, además con "planta imponderable" (p. 89) e "ingrávidos pies" (ibid.), no sólo por el mundo, sino por la conciencia del poeta; se la revela. Los adjetivos de estas imágenes significan ligero. Se refieren a los pies de un ser que, en cierto momento, no está sometido a las leyes de la gravedad.

Transcribo unas líneas más de "Sonámbula", texto en el que López Velarde se revela como un centinela nocturno que se negaba a irse a dormir "a pierna suelta", sabiendo que se perdía de miles de paisajes fantásticos a la luz de la luna y de las luces de la calle. El poeta jerezano tenía una gran conciencia de los mundos que se despiertan mientras nosotros dormimos, al escribir

Ojos de sonámbula, entrecerrados como si mi

rasen un gentil paisaje interior(...) en una hora de primavera escuchaste la voz de una estrella remota y te abatiste bajo la fragancia de abril. Rostro en que se refleja la luz de los inextinguibles astros(pp.320 y 321)

¿Qué miran, alma adentro, tus pupilas dormidas? (...) Todo lo existente engrandecido, dignificado, purificado. (p. 321)

Y vas por la vida(...) como una sonámbula que recorre la vía florecida y aromática de un poema ideal(ibid.)

Estos renglones revelan que el paisaje exterior ya no es suficiente; ahora es más importante el paisaje interior, su dinámica. Por otra parte, el afán de depuración verbal de López Velarde deviene en indagación espiritual, o bien, ambos procesos son inseparables. La depuración es la forma más elevada de la expresión y la introspección tiene una trayectoria ascendente. En "Dalila" hay unas líneas que apoyan lo anterior, las cuales dicen: "Todo es arcano; arcana también la facultad estética de desencarnar las cuestiones más encarnizadas". (MIN, p. 229) Hay territorios desconocidos, arcanos, para la conciencia; llegar a ellos y dilucidar su misterio es equivalente a la depuración estética, pues desencarnar significa quitar lo superfluo y quedarse con lo mínimo, pero sustancial, "engrandecido, dignificado, purificado".

3.6.3 Hacia un orden metafísico. Las rutas luminosas

La poesía es una metafísica instantánea. En un breve poema debe dar una visión del universo y revelar el secreto de un alma, del ser y de los objetos al mismo tiempo. ³⁸

Gastón Bachelard

Al frecuentar los espacios oníricos y cultivar la divagación espiritual se conocen cada vez nuevos y fascinantes territorios del espíritu y de la conciencia, pero sobre todo se aprende que hay otros aún más lejanos e inexplorados a los que se puede acceder. Ramón López Velasco se propuso conocerlos; cada vez quería llegar más lejos y más alto en su evolución intelectual, espiritual y artística.

En su afición de caminante nocturno el jerezano se va con frecuencia de la Tierra a recorrer otras rutas, "pavimentos ideales" (CL, p. 473); de paseante pasa a ser navegante. Para este viaje especial usa su "sandalia de pontífice" (ibid.). Por medio de la experiencia estética el poeta puede abstraerse de la realidad y alterar e interrumpir el curso normal del tiempo para someterse a una temporalidad diferente ;de esta manera, puede anular el

mundo circundante, ampliarlo, reducirlo y enriquecerlo a voluntad.

En su ensayo "Instante poético e instante metafísico", Gaston Bachelard considera que el "instante poético tiene una perspectiva metafísica".³⁹ Esto es, que el instante poético es una experiencia poética compleja no del todo real; su tiempo es breve (duración) y vertical (dimensión). Es decir, el instante poético corresponde a lo que el autor francés llama el tiempo detenido "que destruye la continuidad simple del tiempo encadenado",⁴⁰ horizontal propio del lenguaje discursivo. Al establecer la verticalidad como la dimensión de la poesía, la aventura poética oscilará entre sus dos extremos: la profundidad (el abismo) y la altura (la cumbre, cima o cenit).

Las siguientes ideas de Bachelard coinciden con algunos versos de López Velarde. Dice el autor francés: "En el instante poético el ser asciende o desciende sin aceptar el tiempo del mundo".⁴¹ y "El tiempo vertical se eleva. En ocasiones también se hunde".⁴² En la primera cita se pone de relieve el hecho de que el instante poético no está regido por las leyes de la física. En cuanto al contenido de la segunda cita, pongo de ejemplo los siguientes versos que ilustran el ascenso y descenso en el

instante poético

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

Un lacónico grito (LSD, p. 118)

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

La Ascensión y la Asunción
(SON, p. 199)

Independientemente de la infinidad de interpretaciones que puedan suscitar estos versos, como podría ser la ironía ante la imposibilidad de realizar algunas cosas en la vida ("Un lacónico grito"), creo que los dos poemas transcritos sí tienen relación con la idea del instante poético de Bachelard. Lo que en el francés es ascenso y descenso, es vuelo y caída en el poeta mexicano. Estos versos, en mi opinión, son dos ejemplos con distintos resultados sobre el eje del tiempo vertical.

Incluyo una última cita de Bachelard que, aparte de ser bellísima, sintetiza su reflexión filosófico-literaria acerca de la experiencia del instante poético e incluye grandes coincidencias con la concepción poética velazqueana dispersa en varios textos y a la que me he referido a lo largo de este trabajo.

En equilibrio sobre la medianoche, sin esperar nada del soplo de las horas, el poeta se aligera de toda vida inútil; siente la ambivalencia abstracta del ser y del no ser. En las tinieblas ve mejor su propia luz. La soledad le trae el pensamiento solitario, un pensamiento sin diversión, un pensamiento que se eleva, que se apacigua exaltándose puramente.⁴³

En ambos autores es fundamental la oscuridad de la noche porque propicia la fuga cósmica como la que, a los ojos del jerezano, emprenden "los talones tránsfugas" (ZOZ, p. 153) de la bailarina de flamenco Antonia Mercé, a quien le dice: "Ya vuelas como un rito por los planos/límitrofes de todos los arcanos" (ibid.) En estas latitudes o dimensiones rige la atemporalidad ("nada espera del soplo de las horas") y, paradójicamente, la luz nocturna ilumina mejor ("En las tinieblas ve mejor su propia luz"). Además, oscuridad en combinación con la soledad da lugar a reflexiones intelectuales muy elevadas, así como a la aventura espiritual. En ambos casos se trata de experiencias superiores de la conciencia y del ser que vencen el tiempo y las distancias.

3.7 La teoría del flâneur

Si tuviera que definirse la ciudad, o mejor dicho, la vida en la ciudad, el elemento determinante sería forzosamente, la gente que en las grandes ciudades forma multitudes. El habitante de estos espacios tiene simultáneamente una vida colectiva, a la que pertenece involuntariamente por el proceso integrador propio de las ciudades, y una vida individual que busca obtener conscientemente para separarse y distinguirse de la colectividad.

Walter Benjamin (1892-1940) estudió profundamente y explicó desde perspectivas filosóficas, psicológicas, sociológicas y literarias dichas relaciones urbanas con bases en la poesía de Baudelaire, creando de esta manera lo que se conoce dentro del ámbito de la crítica literaria como la teoría del flâneur.⁴⁴ De esta compleja teoría he tomado algunos puntos que, en mi opinión, encuentran paralelismo con algunos textos de Ramón López Velarde.

El autor alemán mencionado define a Baudelaire como flâneur, palabra cuyo significado original es el de "trotacalles, callejero, el que gusta de vagar, callejear, pasear". Como se ha visto a lo largo de este trabajo, la ciudad es el espacio por excelencia para el paseo por las

calles. Ahora bien, lo que le da sentido a la caminata es la relación que se entabla con la multiplicidad de objetos y de personas que conforman a la ciudad. El personaje llamado flâneur no tiene vida por sí mismo, sino a partir de su contacto con la multitud. Dice Benjamin: "Dar una vida a esta multitud es el verdadero fin del flâneur." ⁴⁵ Este personaje urbano no es cualquier hombre de la multitud. El flâneur es el personaje de las calles que, de acuerdo con Benjamin, tiene las siguientes características: su objeto de contemplación es la multitud; requiere y busca un espacio propio de privacidad en medio de los vehículos y demás transeúntes que circulan por las calles. A través de este personaje, Walter Benjamin analiza la perspectiva desde la cual el poeta, en su calidad de flâneur, percibe a la ciudad a través de la multitud. La relación entre el flâneur y la masa se da, según Benjamin, de la siguiente manera: en una primera etapa la masa lo atrae violentamente; luego reacciona y se aparta de ella conscientemente ya que siempre ha tenido presente su carácter inhumano. Al tiempo que "la masa era el velo fluctuante a través del cual Baudelaire (el flâneur por excelencia) veía París"⁴⁶, una de sus preocupaciones era "destacarse de la masa"⁴⁷ Este personaje tiene conciencia,

miedo y rechazo a la masificación. Para ilustrar la ambivalencia de este proceso, Benjamín utiliza la siguiente ecuación: la multitud es al transeúnte lo que la máquina es al hombre. Es decir, la primera etapa de aprendizaje es estimulante y la siguiente, la de la automatización, es enajenante.

Cabe destacarse, dice Benjamín, que ni la multitud ni la ciudad aparecen como un tema o son descritas por Baudelaire en su obra. La presencia de estos elementos aparece diluida en su poesía de la misma manera que existen de manera natural -pues le son inherentes- en el habitante de las grandes urbes ya que su percepción está determinada por nuevos estímulos provenientes precisamente del continuo movimiento generado por las multitudes. De esta manera tiene lugar una transformación en el ser humano por el nuevo aprendizaje sensorial, anímico y emotivo que produce en el poeta, además, una reacción estética.

3.7.1 Ramón López Velarde, flâneur

Si se atiende al significado original de la palabra francesa flâneur (el que gusta de pasear por las calles),

indudablemente que Ramón López Velarde sería un auténtico flâneur en toda la extensión de la palabra, como se ha visto a lo largo de este capítulo y según confesión propia del poeta ("No hay una de las veinticuatro horas en que la Avenida no conozca mi pisada. Le soy adicto").

Por lo que se refiere a la relación existente entre el flâneur y la multitud, a continuación comento algunos textos en los que el poeta escribe su percepción de la presencia de la multitud. José Emilio Pacheco recomienda que se vea "La Avenida Madero", texto que ubica a López Velarde como flâneur. Me referiré brevemente a dicho texto pues la importancia y extensión del tema rebasan los límites de este trabajo.

En el primer párrafo de "La Avenida Madero" se entreve una gran actividad y grupos de gente en movimiento, entre los que sobresalen las cortesanas y los comerciantes. Ramón López Velarde es parte de esta multitud; se percibe su fascinación de caminar entre la muchedumbre. El siguiente párrafo se refiere a una congestión política de la cual forma parte el poeta involuntariamente. El grupo de este párrafo es independiente de la multitud de la avenida principal. En los párrafos subsiguientes continúa el poeta señalando la presencia de más gente de diver

sas procedencias sociales en la avenida, tales como: los matrimonios, que contrastan con el conjunto de las cortesanas; "las doncellitas", "muchachitas provincianas" y los cocheros de las carretelas. Más adelante, aparece nuevamente el poeta observando el espectáculo "desde la esquina del Salón Rojo", ubicado en un extremo de la avenida. Como se puede ver la multitud del texto está formada por diversos grupos sociales que se mezclan y constituyen una sola masa uniforme en movimiento. Por lo que se refiere al poeta, al principio del texto forma parte de la multitud; después, poco a poco, va desapareciendo hasta que reaparece nuevamente apartado de la multitud, como espectador. En los últimos renglones del bello texto es más notorio el alejamiento del poeta respecto de la masa

Pegaso vuela sobre la Avenida.

Sobre el hormigueo, sobre el espejismo de lujo, sobre los trenes del placer, sobre el azoro forastero, mécese Pegaso. (DON, p. 441)

Escribir "Pegaso vuela sobre la Avenida" equivale a decir "el poeta vuela sobre la Avenida" y desde arriba, a distancia, contempla a la multitud. (Recuérdese que el jerezano, Enrique González Martínez y Efrén Rebollo fueron fundadores y codirectores de la revista Pegaso.)

"La Avenida Madero" fue la presentación de la revista el 8 de marzo de 1917). Este hecho queda bastante claro con la palabra "hormiguelo" la cual confirma que la perspectiva de López Velarde era aérea, seguramente desde algún edificio alto, pues de esa manera se logra el efecto de percibir a la gente tan pequeña como las hormigas.

En "La Avenida Madero" está indicado de manera tácita lo que en otros escritos aparece de manera expresa, como los que comento a continuación. En "El alquiler de la vida y de la muerte", López Velarde relata el mal gusto con que se celebran los entierros y las bodas que, lejos de estar reservadas a la vida privada, se han convertido en un espectáculo público. Cito fragmentos del último párrafo subrayando las palabras o imágenes alusivas a la masificación

Desgraciadamente para los temperamentos centralistas, el ambiente de la publicidad va llenando los escondites más lineales de la conciencia. El número ocupa a los espíritus. Feliz o sin ventura, el deslucido ser que llamamos ciudadano es incapaz de prescindir de sus conexiones con la multitud(...) Pero el dolor y el júbilo contemporáneos propenden a sociedades cooperativas. (DON, p. 420)

Lo anterior constituye una crítica a la masificación

del individuo que se ha vuelto incapaz de conservar en la privacidad incluso los acontecimientos más personales como son la muerte y el amor. La uniformidad del comportamiento humano reina en todos los ámbitos. En el texto que lleva por título "José Juan Tablada", el jerezano pondera la individualidad literaria de este poeta empleando imágenes correspondientes a escenas callejeras.

Nada más amargo que tratar a empellones los asuntos del espíritu.

En prosa y en verso ha tenido el estilo del espadachín, sin el cual el literato moderno se expone a ser arrollado por las turbas. En verso y en prosa, su númen significa el agua de contra-cólera para los atacados de vulgaridad atmosférica.⁴⁹ (CL, p. 508)

Por último, transcribo algunas líneas complementarias que contienen vocabulario propio del ambiente multitudinario de la calle y del tráfico de los vehículos en movimiento. En este fragmento Ramón López Velarde insiste en su crítica y desprecio por la deshumanización del individuo como consecuencia de las relaciones de masa que existen entre los habitantes de las grandes ciudades

y la multitud persistirá en trabajar con la corteza de los sucesos, atropellándose en la vía y arrollando a los raros infortunados,

o raros pedantes, como queráis(...) Porque sólo los ejemplares privilegiados pueden guardar el yacimiento espiritual en el tráfago diario, y porque sienta bien a la majestad pensante re - traerse a los pisotones de la aglomeración.⁵⁰

La coronación de Valencia (CL, p. 489)

NOTAS AL CAPÍTULO TERCERO

- 1 Borja, Jordi. "La ciudad conquistada" en Semana, suplemento del periódico La Jornada, Nueva Epoca, Núm. 104, 9 de junio de 1991, p. 20.
- 2 Monsiváis, Carlos. "Dadme el color y el mundo os será dado" en La Jornada, Sección Cultural, 25 de junio de 1991, p. 12.
- 3 López Velarde, Ramón. "Oración Fúnebre" (El minuterero) en Ramón López Velarde. Obras. edición de José Luis Martínez. México, FCE, 1986. 2a. reimpresión, p. 262. (Biblioteca Americana Núm. 45)
Esta edición es la que se utiliza a lo largo de este trabajo. En lo sucesivo sólo se señalará en el texto del mismo la abreviatura de la obra correspondiente y el número de la página.
- 4 Blanco, José Joaquín. "La alcoba submarina" en Minutos Velardeanos. op. cit., p. 20.
- 5 Sabines, Jaime. "A un lado de los dioses" (Poemas sueltos) en Nuevo recuento de poemas. México, Joaquín Mortiz, 1983. 3a.ed., p. 182 (Biblioteca Paralela)
- 6 Martínez, José Luis. "Examen de Ramón López Velarde" en Ramón López Velarde. Obras. op. cit., pp. 22 y 23.
- 7 Paz, Octavio. "Introducción a la poesía mexicana", op. cit., p. 22.
- 8 Dromundo, Baltazar. "La vida capitalina" en Visiones y versiones. López Velarde y sus críticos. 1914-1987. compilación de Emmanuel Carballo. México, Gobierno del Estado de Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, UNZAM, INEA, 1989., p. 245.

- 9 de Alba, Pedro. Ramón López Velarde. Ensayos. México, Gobierno de Estado de Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, Universidad Autónoma de Guadalajara e INBA, 1988. 2a. ed., p. 16. (El subrayado es mío).
- 10 ibid., pp. 45 y 46.
- 11 ibid., p. 44.
- 12 Dromundo, Baltazar. "La vida capitalina", op. cit., p. 246.
- 13 ibid., p. 247.
- 14 Dallal, Alberto. El "dancing" mexicano. México, SEP, 1987., p. 26 (Lecturas Mexicanas Segunda Serie, Núm 70)
- 15 Villaurrutia, Xavier. "Prólogo a 'El minuterero' de Ramón López Velarde" en Obras. México, FCE, 1966. 2a. ed., p. 17.
 Este ensayo de Villaurrutia está escrito es función de las correspondencias existentes entre la escritura y la danza. Dice Villaurrutia: "Quien comparó la poesía con la danza y la prosa con la marcha, acertó plenamente" (ibid.) La comparación la hizo Valéry. cfr. "Verso y prosa" de Octavio Paz en El arco y la lira. Este ensayo de Paz parece toda una poética de la poesía como es critura.
- 16 idid., p. 813.
- 17 El subrayado es mío.
- 18 idem.
- 19 Quirarte, Vicente. Curso "Los mundos de Ramón López Velarde. Arte y Sociedad. 1888-1921", impartido durante los meses de septiembre, octubre y noviembre de 1988.
- 20 Borja, Jordi. "La ciudad conquistada", op. cit., p.18.

- 21 Villarrutia, Xavier. "Ramón López Velarde" en Obras,
op. cit., p. 650.
- 22 Borja, Jordi. "La ciudad conquistada", op. cit.,
p. 24.
- 23 ibid., p. 20.
- 24 Gutiérrez Girardot, Rafael. Modernismo. Supuestos His-
tóricos y culturales. op. cit., p. 72. (El subra-
yado es mío)
- 25 Simmel, Georg. Las grandes ciudades y la vida anímica.
recogido en la selección de Landmann, Brucke und
Tur, Stuttgart, 1957, pp. 227-242. citado por
Rafael Gutiérrez Girardot en Modernismo. Supues-
tos históricos y culturales. op. cit., p. 73.
- 26 Borja, Jordi. "La ciudad conquistada", op. cit.,
p. 21.
- 27 Simmel, Georg. Las grandes ciudades y la vida aními-
ca. op. cit., p. 73.
- 28 de Alba, Pedro. Ramón López Velarde. Ensayos., op.
cit., p. 12. (El subrayado es mío)
- 29 Gorostiza, José. "Ramón López Velarde y su obra"
en Visiones y versiones. López Velarde y sus
críticos. 1914-1987., op. cit., p. 53
- 30 Paz, Octavio. "El camino de la pasión (Ramón López
Velarde)" en Cuadrivio. México, Joaquín Mortiz,
1980., p. 81 (Serie El volador)
- 31 Paz, Octavio. "El lenguaje de López Velarde" en Las
Peras del Olmo., op. cit., p. 62.
- 32 Paz, Octavio. "El camino de la pasión (Ramón López
Velarde)", op. cit., p. 74.
- 33 Quirarte, Vicente. "Esbozos para un retrato" en
El retorno benéfico. Homenaje a Ramón López Ve-
larde (1888-1988) AAVV. México, UAM Azcapotzal-
co, 1988, p. 17.

- 34 "El predominio del silabario", DON, p. 422.
- 35 de Alba, Pedro. Ramón López Velarde. Ensayos., op. cit., p. 29.
- 36 Bachelard, Gastón. "El espacio onírico" en El derecho de soñar. México, FCE, 1985. 1a.ed. en español, p. 197 (Col. Breviarios Núm. 392)
- 37 ibid.
- 38 Bachelard, Gastón. "Instante poético e instante metafísico" en El derecho de soñar., op. cit., p.226.
- 39 ibid., p. 227.
- 40 ibid., p. 226.
- 41 ibid., p. 227.
- 42 ibid., p. 230.
- 43 ibid.
- 44 Todas las ideas y citas de esta sección provienen del estudio "Sobre algunos temas de Baudelaire" de Walter Benjamín en Ensayos Escogidos. Buenos Aires, Ed. Sur, 1967.
- 45 ibid., p. 15.
- 46 ibid., p. 18.
- 47 ibid.
- 48 Pacheco, José Emilio. "Ramón López Velarde" en Antología del Modernismo., op. cit., vol 2, p. 165 (BEU Núm. 91)
- 49 El subrayado es mío.
- 50 idem.

CAPITULO 4

**PRESENCIA DE LA PROVINCIA EN LA OBRA DE
RAMON LOPEZ VELARDE**

Al tratar el tema de la provincia en esta tesis procedí deliberadamente de manera selectiva y no exhaustiva, tanto en lo relativo a los poemas y los textos en prosa que escribió el poeta, como en lo concerniente a los trabajos realizados por los estudiosos de la obra velardeana.

La provincia es un elemento sobresaliente en la vida y obra del poeta jerezano. Fue el espacio y el tiempo de su infancia, adolescencia y primera juventud. En su obra poética fue uno de sus temas principales, una de sus musas favoritas y una categoría estética.

López Velarde fue inevitablemente provinciano de origen, pero su espíritu moderno, urbano y cosmopolita rebasó esta limitación contextual, que por otra parte, no me parece tan condenable. El calificarlo de provinciano, como se ha hecho en repetidas ocasiones es considerarlo exterior y constituye una cuestión extratextual. Nada está más alejado de su actitud lírica ante el fenómeno poético y

ante la vida que la exterioridad. La provincia en su obra no es solamente un tema; está presente en ella, en primer lugar, por ser inseparable de su vida y, en segundo lugar, por formar parte de la realidad nacional. Es un factor esencial de una vivencia muy personal, intensa y profunda, por tanto, no podía quedar excluida de su producción literaria.

Sin entrar en polémica, quisiera hacer una advertencia. Siempre que mencione a la provincia me referiré, por exclusión, a todo el país exceptuando a la ciudad de México. No hay afán subestimativo detrás de esta generalización; el motivo es únicamente metodológico, además de que la opinión de Ramón López Velarde al respecto coincide con esta simplificación, como se verá más adelante.

4.1 La provincia arcádica

En algunos de sus primeros escritos, Ramón López Velarde alaba a la provincia y desprecia a la gran ciudad capital. En esta primera época, la provincia es su contexto inmediato y el poeta está profundamente arraigado a su tierra. Cuenta Pedro de Alba, quien ya vivía en la capital cuando López Velarde aún radicaba en pro-

vincia, que los dos solían encontrarse en Aguascalientes durante sus vacaciones. Mientras Pedro de Alba estaba fascinado por la ciudad de México, López Velarde estaba enamorado de su provincia.

López Velarde se mostraba desdenguado y un poco irónico frente a mi rendida admiración metropolitana; él vivía en esa época bajo los suaves influjos de Jerez, su tierra natal, de Zacatecas, y de San Luis Potosí, su centro universitario. Andando el tiempo, la capital iba a tomar su desquite.¹

En el siguiente fragmento de "El caminante" (1912), el jerezano hace una apología idílica de la provincia. El poeta pone sus ideas en la voz del personaje del texto, quien dice

Nada más puedo pedirte, oh tierra dadivosa,
 porque todo me lo has concedido. Me diste el
 perfume de égloga de tus campos, la jovialidad
 de tus habitantes; el ensueño de la luz de luna
 sobre tu caserío, que se duerme entre el sonso-
 nete del grillo y el ladrar de los mastines; la
 gracia volandera de los pájaros que rayan el cie-
 lo con algarabía de locura feliz; la lección fér-
 til de la escuela de tu vendimia, y también me
 otorgaste, como corona para mi ventura, el son-
 reír claro de la más hermosa de tus hijas.

(DON, pp. 307 y 308)

Como se puede ver en el párrafo transcrito, López Velarde veía a su provincia en ese entonces como la Arca

dia del género bucólico, el edén (que más tarde se convertirá en el edén subvertido del poema "El retorno malféfico"). En este fragmento se encuentran elementos característicos de la novela pastoril, tales como: la adoración de la Naturaleza, la exaltación del campo y la vida campestre ("tierra dadivosa", "perfume de égloga de tus campos", "lección fértil de la escuela de tu vendimia"). En este escenario paradisiaco se puede vivir una vida sencilla, de dicha ("locura feliz") y de paz. El pastor es aquí el caminante que ama a una doncella por su pureza ("sonreír claro") y la idealiza ("la más hermosa"). Es el don máspreciado que le ha dado la tierra, es decir, la Naturaleza, no Dios. La destinataria de su amor es sólo su amada, ser pasivo.

De acuerdo con la cronología biográfica del poeta, para cuando escribí "El caminante" ya había estado en la ciudad de México durante unos meses a fines de 1911 y a principios de 1912. Este tiempo en la capital no fue satisfactorio profesionalmente, pues sólo consiguió un empleo de actuario que no desempeñó por largo tiempo, así que se va a Venado, San Luis Potosí a ocupar el puesto de juez en esa localidad. Sin embargo, esta breve estancia en

la capital comienza a infiltrarse en su universo provinciano, pues incluso en este texto apologético ya hay indicios de desencanto. En el primer párrafo dice que el caminante "dejó con fervor patético su elogio, en voces que se llevaba el viento" (DON, p. 307).

En "El caminante" conviven la alabanza al campo y la conciencia no precisamente crítica, sino todavía intuitiva del escritor de que sus palabras de elogio no corresponden totalmente a la realidad idealizada.

En el tiempo que López Velarde glorificaba el rincón provinciano, su idea acerca de la gran ciudad era bastante limitada, prejuiciada y hasta simplona. La ciudad representaba el polo opuesto del jardín edénico, era el lugar de las bajas pasiones, de las que más tarde se volvería adicto. En uno de sus Primeros Poemas (1912) le dice a una mujer conocida de la infancia con motivo de un viaje que ella realiza

¡Pobre amiga de entonces, pobre flor provinciana
que en metrópolis andas en ruidoso paseo;
pobre flor casadera, rosa que eres hermana
de las que se desmayan en humilde cacharro
esperando que vuelvas del viaje de recreo!

Para que no se manche tu ropa con el barro
de ciudades impuras, a tu pueblo regresa.

Una viajera (PP, pp.72 y 73)

En estos versos es muy clara la idea de su desprecio por las "metrópolis" (en aquel entonces sólo podía tratarse de la ciudad de México) a las que llama "ciudades impuras" que asocia con lo sucio, el lodo o "barro" que mancha.

El poema anterior tiene su texto correspondiente y complementario en "La viajera" (1913) el cual trata el mismo tema de la siguiente manera

Voy a decirte que era mejor que no viajases,
que te quedaras sin ver las lamentables ciuda-
des en que se enlazan el mal y la tristeza, que
no salieras, rosa fragante y casta, del rincón
provinciano en que germinan tus siete virtudes
con un prestigio de santidad y con un decoro poé-
tico. (DON, p. 341)

Para emitir su elogio rústico y resaltar las cualidades de su jardín ideal, el ámbito de la castidad, la virtud y el decoro, el poeta hace un contraste con los defectos de su antípoda, la ciudad, asociada con lo lamentable, con el mal y la tristeza.

4.2 Ramón López Velarde, crítico de la provincia

Si yo jamás hubiera salido de mi villa,
con una santa esposa tendría el refrigerio
de conocer el mundo por un solo hemisferio.

Mi villa (SON)

La crítica que hace López Velarde a la provincia se encuentra dispersa en muchos de sus poemas y escritos en prosa. Para este apartado elegí "La provincia mental" (DON) que más o menos cubre la visión crítica que tenía el poeta acerca del mundo provinciano durante una época de su vida. Es importante señalar que en este periodo la provincia no es el espacio vital del jerezano. Únicamente está en su memoria y la recrea por medio de la evocación. Asimismo cabe apuntarse que López Velarde no reniega de todo lo provinciano. Hay que tener presente que la provincia es la fuente de una buena parte de su estética.

4.2.1 La provincia retrógrada

En el texto en prosa "La provincia mental" hay un desprecio casi absoluto por el ambiente de la provincia. El jerezano la rechaza, se burla de la vida que en ella existe y de sus personajes más característicos. Si bien este texto se refiere concretamente a Venado, un pueblecito de San Luis Potosí, se puede tomar la parte por el todo, y hacer extensivo su contenido a toda la provincia, como el propio autor lo hace, según se verá más adelante. es notorio el léxico despectivo empleado a lo largo del tex

to que tiene una marcada connotación humorística y burlesca. El título habla por sí mismo aunque en el primer párrafo Ramón López Velarde le atribuye su autoría a un amigo suyo.

Trata "La provincia mental" de la "pintoresca ingenuidad de los pensadores de los pueblos" (p. 379). A Venado le dice despectivamente "el lugarejo" (*ibid.*). López Velarde finge asimilarse al ambiente pueblerino, al grado que se le considera "adicto al retroceso" (*ibid.*) y se celebra su "juiciosa juventud" (p. 380), cuando él en realidad era adicto a las mujeres de su pueblo, quienes eran el pretexto para su aparentemente inofensiva vida social, como sus idas al cine y a la escuela parroquial. Cuando todo el pueblo lo considera un buen muchacho, él dice lo siguiente

Yo, en realidad, era adicto a María Jayme (que poseía una cabellera tenebrosa, como para ahorcarse en ella); a Teresa Toranzo (cuyos ojos, como esmeraldas expansionistas, cintilaban para mi ruina, entre los renglones de los autos de formal prisión); a Josefina Gordo (que se me aparecía en las demandas ejecutivas mercantiles) y a Lupe Nájera (carilla anémica, voz de pésame y de canción gemebunda, y uno de los más graves riesgos de mi celibato. (DON, p. 379)

Pero un día su "pía fama" se terminó durante una de

sus cotidianas visitas a cantinas y billares, lo cual más que preocuparle le sirve de pretexto para emprender una fuerte crítica al anquilosamiento de la vida pueblerina con las siguientes palabras

Todo se renueva en estas cabeceras de Guanajuato, de San Luis, de Zacatecas... Renuévase el árbol, y la belleza de la mujer, y el agua. Todo, sí, menos el pensamiento, que se momifica en una tradición feudal o se cristaliza en la ñoñez jacobina. Yo no lo deploro: antes me alegro de que los iracundos y pueriles sectarios lleven trazas de poder ofrecernos siempre un sabroso sainete de ideas. Me alegro, porque es saludable asistir a los escenarios en que disputan el candor y la petulancia. (p. 380)

Ni la Naturaleza ni la mujer están incluidas en la burla. La eficacia de los puntos suspensivos es más que elocuente en señalar que el resto del país se encuentra en el mismo estado de momificación. Dice el poeta que no le parece lamentable el estado mental pueblerino pero sí lo hace un objeto de su burla.

El último párrafo del texto describe un día, el que sea, en la vida de cualquier pueblo o ciudad del país, con excepción de la capital. Extraigo de él algunas líneas contundentes

En una trastienda se leerán las crónicas del Congreso Constituyente (...) En el púlpito de la

parroquia, un clérigo, de los que sitiaron a Alejandría en las cruzadas (...) A través de muchas ventanas, cerradas con un ajuste preciso, se oirá el sordo caer de los padrenuestros y las avemarías. Nos sentiremos en un palenque vetusto, bajo el que hierven creencias irreconciliables, próximas a estallar. (ibid.)

En este retrato el poeta critica la intrascendencia del ambiente pueblerino. Es ya insostenible la complacencia en la inmovilidad del pensamiento religioso y político, de los valores morales y de la vida social.

En el poema "La bizarra capital de mi estado" se encuentra una idea similar. A sus paisanos los llama

Católicos de Pedro el Ermitaño
y jacobinos de época terciaria
(y se odian los unos a los otros
con buena fe)

(LSD, p. 92)

En los dos fragmentos transcritos López Velarde equipara el pensamiento religioso de la provincia con el de la remota época de las cruzadas (Pedro el Ermitaño era un religioso francés predicador de esta misión). Al comportamiento político lo considera tan retrógrado que lo tacha de prehistórico ('época terciaria'). El propósito en ambos casos es poner de relieve el atraso pueblerino.

En el texto "Idolos del teatro" (1916) también critica el tedio de los pueblos

En la vida densa que arrastran las familias molondras de los Estados, se encienden, pasionalmente, no pocos puntos vívidos, al margen de una luneta o de un palco. (MIN, p. 395)

Aprender la última página del Catecismo y admirar a la protagonista del Amor salvaje es, en cualquier Estado, lo mismo. (ibid.)

Las líneas anteriores confirman la idea generalizada que tenía López Velarde acerca de la provincia. Cuando dice "cualquier" es al mismo tiempo despectivo y general. Se percibe la misma intención y una actitud desdeñosa en el siguiente comentario categórico: "todo este automatismo moral y material de los Estados" en el texto de crítica literaria que lleva por título "Enrique Fernández Ldezma" (CL, p. 476)

4.3 En busca de la provincia perdida. Los retornos

Uno de los tonos dominantes de la obra velardeana es la evocación, estado poético por excelencia. Por lo general, la provincia, de la cual Jerez es un espacio fundamental, forma parte del plano de la evocación. (Tómese en cuenta

que la mayor parte de su obra la escribió durante su vida capitalina). La evocación o los recuerdos son una forma de retornos. Los retornos de López Velarde a su pueblo natal tienen motivaciones espirituales, económicas, emotivas y poéticas. Este tema se encuentra presente en diversos textos de la obra del jerezano, de los cuales sólo se verán en esta sección los más representativos de los diversos aspectos de este asunto.

Guillermo Sheridan, uno de los principales estudiosos de la obra del poeta, escribió un artículo sobre el poema inédito "Del suelo nativo" en el que analiza el tema del retorno al terruño de la siguiente manera. En primer lugar dice este autor, el retorno presupone la pérdida (en la historia: tiempo y espacio) de un bien, lo cual ocasiona un sentimiento nostálgico hacia él. La recuperación del terruño en el caso de López Velarde se da mediante la poesía, a lo que llama Sheridan "apropiación mítica de Jerez"²

En su artículo, Sheridan distingue así los retornos: el retorno feliz, idealizante, correspondiente cronológicamente a la etapa idílica del poeta. Son ejemplos de este "retorno benéfico" los poemas "Viaje al terruño" (1907, LSD) y "Del suelo nativo" (poema inédito). Dichos poemas

guardan semejanza con la visión apologética de la provincia de "El caminante" que ya se comentó en páginas anteriores. El poema "Al volver" (1910, PP) se refiere a un retorno ubicado entre el idealizante, pues ya muestra indicios de desencanto, y su extremo opuesto contenido en "El retorno maléfico", título que no amerita elucidación. A este último Sheridan lo ve como una pesadilla; es, en efecto, un enfrentamiento brutal con el terruño, víctima reciente de la Revolución.

Los poemas que eligió Sheridan para su análisis, como él mismo lo señala, no son los únicos que tratan el tema del retorno. A continuación comento algunos puntos complementarios sobre este tema que no contradicen las ideas y reflexiones de Sheridan, sino que en su conjunto constituyen "una unidad que ilustra el largo y doloroso proceso por el cual Jerez deja de ser un lugar en el espacio para devenir en asunto poético".³

4.3.1 Retorno imaginario al "edén subvertido"

El poema "El retorno maléfico" (ZOZ) y el texto en prosa "En el solar" (MIN) se refieren fundamentalmente al retorno al pueblo natal y a la devastada provincia posre

volucionaria.

En "El retorno maléfico" el poeta se niega a volver al "edén subvertido". Lo que antes fue para él la región arcádica se ha convertido en un paraíso trastornado, una asociación imposible en la realidad, pero que pone de relieve la unión de dos hechos antagónicos: el edén es el pasado y lo subvertido es una cualidad que adquirió a consecuencia de una brutal revolución.

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

(Z02, p. 154)

Nunca dice López Velarde en estos sorprendentes endecasílabos ni en el resto del poema que hubiera presenciado la ruina de su pueblo. Sin embargo, lo describe a la perfección, como si lo hubiera estado viendo. Es una peculiar evocación de su terruño al que imagina acertadamente devastado por la reciente violencia revolucionaria. Seguramente tenía noticias del estado en que se encontraba Jerez y se negaba rotundamente a enfrentar esa realidad. También es muy probable que sí haya estado ahí y haya escrito intencionalmente el texto como si lo imaginara para denotar su

negativa a asistir a la desolación de su lugar de origen que, sin duda, lo paralizaría. Este poema expresa pues una negativa al retorno fundada en el temor de enfrentar una terrible realidad. (Por eso Sheridan Love como una pesadilla). El poeta emplea tiempos verbales que indican que no estuvo presente: "no regresar", "al volver", condicionados por el futuro de "seré" y "entraré". La situación irreal (no estuvo presente), está expresada como si se tratara de una realidad efectiva. Más adelante dice que entrará (tiempo futuro) "con pies advenedizos" porque ya se considera un intruso que no pertenece a ese mundo fantasmagórico. Por otra parte la abundancia de imágenes espeluznantes de este poema revela una fuerte impresión que dejó paralizado a Ramón López Velarde al enfrentar el panorama de su pueblo destruido.

4.3.2 Retorno real

En el texto "En el solar" (MIN) López Velarde relata el "temido regreso al terruño" (p. 231) que efectivamente realizó aunque contra su voluntad. Este texto y el poema "El retorno maléfico" son complementarios temáticamente;

ambos constituyen el enfrentamiento con su pasado y la realidad nacional presente. El viaje a Jerez que relata en este escrito lo realizó en 1912 y fue de carácter electoral como candidato a diputado suplente de su pueblo por el Partido Católico Nacional. López Velarde vuelve al pueblo natal después de siete años de vivir en diversas ciudades del centro del país y de pasar algunos meses en la capital. El poeta no parece haber escrito "En el solar" durante o inmediatamente después del retorno pues su lenguaje y su forma tan perfecta corresponden a una época posterior. Al llegar a Jerez se encuentra con un pueblo espectral: "Fantasmas, fantasmas, fantasmas" (ibid.). Por la noche, como era su costumbre, sale a divagar por la ciudad de la que dice: "la ciudad jerezana me tienta con un mixto halago de fósil y de miniatura" (ibid.) Sólo sobreviven los restos de otros tiempos. Se ve caminando por un "pueblo ficticio" (ibid.) al que ya no pertenece. Interrumpe su caminata al dar las doce de la noche y dice

Yo dejo de merodear porque he despertado la suspicacia de un galán. Metido ya en el lecho, como en un sarcófago, el reloj del Santuario deja caer las doce. El trueno rueda y todo se vuelve nugatorio. (ibid.)

En el fragmento citado aparece la idea del tiempo

expresada por el reloj metido en un sarcófago, lo cual sugiere la imagen de que en los pueblos al caer la noche todo duerme y está como muerto; lo nugatorio, término eminentemente jurídico, redondea la idea de lo frustráneo de este hecho. También podría interpretarse como la idea del pasado, como el tiempo muerto que ya no se puede revivir.

Al día siguiente, López Velarde se despierta con los cantos de los pájaros. Le parece "chusco" que su retorno a un espacio tan importante, tan íntimo y personal sea por motivos electorales, es de cir, ajenos a él y a su voluntad, totalmente impersonales. En el pueblo lo conside-ran decadentista y apático. Cada minuto que pasa en Jerez se convence más de que ya no pertenece a este lugar, el cual aún devastado sigue siendo el mismo en su esencia tradicionalista y conservadora. No se identifica con sus paisanos ni en el pensar ni en el comer, ni en nada; se ven mutuamente como bichos raros. Termina "En el solar" diciendo

.. Ahora, en la honesta abundancia lugareña, la ponzoña de mis sentidos solicita para resposno del opíparo ayer, el magno, el ensordecedor, el loco gemido que sólo la madre de los árabes pudo prestar. (ibid.)

A su ayer de abundancia, el jerezano le reza un responso (canto litúrgico de los muertos) como si se tratara de un muerto y le opone irónicamente su presente sensual, contaminado por la "ponzoña de sus sentidos", su agudizada sensibilidad. Lo árabe aquí es una alusión a la sensualidad de un mundo exótico. Jerez sigue siendo el mismo, es el tiempo que no pasa; Ramón López Velarde ya es otro. Es inevitable e irremediable el cambio operado en él por su estancia en la capital que le exacerbó la sensibilidad y le permitió vivir con la libertad que nunca habría encontrado en ningún otro lugar del país.

4.3.3 Ultimo retorno

El texto "El caminante" es uno de los primeros en donde aparece expresamente el tema del retorno al terruño a esperar la muerte.

Quizá vuelva a ti en los días de mi senectud,
a mirar desde mi desencanto cómo crecen los niños
y las ilusiones de la gente nueva; entre
tus muros patriarcales me extinguiré, oh tierra
caritativa, con la nieve del último invierno.

(DON, p. 308)

En este caso se trata de un retorno probable ("qui

za vuelva"). López Velarde lo escribe desde sus días de juventud cuando ya ha conocido la capital pero no se había instalado en ella. Quiere morir en un ambiente de paz y tranquilidad protectora ("muros patriarcales"). La provincia se perfila como el espacio, la tierra, que le dio la vida y a la que le gustaría volver a pasar sus últimos días y a morir para así cerrar un ciclo de vida de manera circular. Palabras como "senectud", "desencanto", "extinguiré", "nieve", "último", e "invierno" son alusivas a la última etapa de la vida. La vejez es la cercanía de la muerte y, al mismo tiempo, es la ausencia de erotismo, por eso tiene que ver con el "frio" y el "invierno". Desde el lado opuesto, "extinguiré" significa apagar y morir. Se apaga la luz, el fuego, símbolo vital y de la sexualidad. Extinguirse es morirse y desaparecer.

En los primeros versos del poema "Humildemente" aparece una vez más el mismo tema señalado en el párrafo de "El caminante", transcrito con anterioridad: el regreso al pueblo a esperar la muerte. Sólo que a este retorno se han agregado dos elementos: el cansancio y la sorpresa

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

(Zoz, p. 179)

La presencia reiterada de los pronombres "me" le dan un tono muy personal y subjetivo a estos versos. El poeta sabe que llegará el cansancio final, pero no cuando; será una sorpresa y no precisamente agradable, pues sobrevenir significa suceder de improviso y, por lo general, se asocia con desgracias. Decimos que sobreviene una desgracia. El poeta está determinado a regresar en cuanto se presente el último cansancio ("me iré"). El refrán que menciona el autor en este poema dice: "Grulla trasera pasa a la delantera". Significa que no por precipitarse se llega pronto al fin. De acuerdo con este refrán la inclusión de la grulla en el poema indicaría la precipitación del retorno en el momento preciso. Por otra parte, las grullas son aves que frecuentan los lugares pantanosos a las orillas de lagos y lagunas. Según este comportamiento, la presencia de la grulla tendría relación con la vida de placeres que llevó el poeta en la capital a la que en varias ocasiones consideró sucia y pan

tanosa. ¿Acaso el poeta era tan conocedor de la ornitología o se trata de una coincidencia?

En el poema "El ancla" el jerezano escribe su deseo de conocerlo todo, de viajar por todo el mundo, para después, a su regreso del viaje, una vez satisfechas todas sus inquietudes, ir en busca de su amor postrero, una mujer de provincia, con la cual se establecería. Dice así

Para desembarcar en mi país,
hacerme niño y trazar con mi gis,
en la pizarra del colegio anciano,
un rostro de perfil guadalupano.

(SON, p. 194)

Este regreso se lo imagina como una vuelta a la inocencia cuando dice "hacerme niño". Más adelante se dirige hacia la amada con "pasos de bebé" (ibid.) y le dice

De mis pecado,
los más negros están enamorados.
(...)

Porque mis cinco sentidos vehementes
penetraron los cinco Continentes,
bien puedo, Amor final, poner la mano
sobre tu corazón guadalupano.

(ibid.)

Como se puede ver, el jerezano se acepta como peca

dor frente a su amor guadalupano, inocente. Sin embargo, sus pecados son de enamorado y el amor lo redime todo. Lo "guadalupano" también es sinónimo de lo mexicano en lo físico y en lo cultural, pero principalmente es símbolo femenino.

Por último, en "Mi villa" expresa nuevamente su deseo de volver a ella. Ahora ya no es su terruño ni su pueblo, es su villa, género femenino. López Velarde siempre se las ingenió para revestir de cualidades femeninas o para ver el lado femenino a sus temas. Tenía preferencia por las palabras de género femenino como: la provincia, la ciudad, la Patria, la tierra, la villa, etcétera. Acerca de la última dice

Si yo jamás hubiera salido de mi villa,
con una santa esposa tendría el refrigerio
de conocer el mundo por un solo hemisferio.

(SON, p. 203)

En los versos anteriores, Ramón López Velarde reconoce lo limitada e incompleta que habría sido su vida si no hubiera partido. Tendría lo que no tiene ahora: "una santa esposa", hijos, una seguridad económica, estabilidad emocional, paz y tranquilidad. (Refrigerio es en senti

do figurado, un alivio o consuelo). Sin embargo, abandonó todo esto para ir en busca de otras realizaciones. En la capital del país vivió y disfrutó sus placeres y encantos al tiempo que padeció de sus sufrimientos. Si bien gozó de la vida capitalina, también su situación económica fue bastante precaria durante su estancia en esta ciudad de México ya que los trabajos que tuvo no estaban lo suficientemente bien remunerados como para que pudiera llevar una vida desahogada. Hubo ocasiones en que vivió en la extrema pobreza, sobre todo en sus últimos años. En una carta de fecha 3 de agosto de 1920 que envió a su sobrina Margarita González le dice al final las siguientes palabras escalofriantes: "Estoy más pobre que de costumbre".⁴ Pedro de Alba, gran amigo del poeta, dice que sus últimos días fueron de gran nostalgia por su tierra natal. "Fue aquella una época de desbordante creación poética de López Velarde y de nostalgia de su terruño zacatecano".⁵

Ramón López Velarde tenía razones espirituales y materiales para querer regresar al terruño. En momentos de desamor y pobreza era normal que dirigiera su pensamiento hacia épocas mejores. También era normal que quisiera eva

dirse del lugar en donde parecían haberse agotado sus oportunidades. Ahora sí está decidido a volver "otra vez". ("Quiero otra vez mis campos, mi villa y mi caballo", p.204). En las siguientes palabras se percibe cansancio y fastidio: "Corazón que en fatigas de vivir vas a nado⁶" (ibid.) Esta imagen expresa la noción de naufragio en el sentido de destrucción, desenlace. El retorno se presenta como la única alternativa posible de una vida mejor en ese crítico momento. Por eso escribe

Corazón: te reservo el mullido descanso
de la coqueta villa en que el señor mi abuelo
contaba las cosechas con su pluma de ganso.
(ibid.)

En un diálogo con su corazón, palabra sin la cual no existiría la poesía de López Velarde, su interlocutor, su alter ego, el poeta se autopropone un descanso en su "coqueta villa", imagen que contiene una buena dosis de ambigüedad: nótese que no cesa de subestimarla, pues coqueta no es precisamente un elogio, ya que significa frívola, fatua, engañosa; al mismo tiempo, la coquetería es un atributo eminentemente femenino y tiene también el significado de provocadora, hechicera y seductora.

Por otra parte, la idea del último retorno no se refiere únicamente al retorno en sentido físico; bien puede tratarse de una cuestión espiritual, una especie de preparación para la muerte. El descanso que se propone el poeta es acaso el eterno, ya sea como un asunto literario o un hecho de la vida real.

4.4 La provincia como Patria y categoría estética

En la oposición capital-provincia, ésta es todo el país recientemente sacudido y empobrecido por una brutal revolución, que además se ve fuertemente amenazado por los intereses imperialistas y por las modas culturales en turno: primero, el afrancesamiento del porfiriato y luego, la norteamericanización posrevolucionaria. Se avizora su aniquilamiento cultural por la penetración e imposición de nuevas formas de vida ajenas a nuestras necesidades, intereses y afinidades. Esta provincia en vías de extinción es la fuente que alimenta una buena parte de la estética de López Velarde. De ella extrae una serie de reflexiones, imágenes y conceptos acerca de los valores nacionales. A partir de una evocación milimétrica de todos los aspectos provincianos nos ofrece su visión nueva ("Novedad de la Pa-

tria", MIN), íntima, afectuosa y moderada ("La Suave Patria", SON) de una nacionalidad radicalmente distinta a los anteriores y altisonantes himnos heróicos. El poeta concibe una Patria de signo femenino ("Suave Patria, tú vales por el río / de las virtudes de tu mujerío") (p. 211), íntima, subjetiva, a la que hay que conocer mediante las reflexiones y sensaciones de la vida de todos los días.

Tu barro suena a plata, y en tu puño
 su sonora miseria es alcancía;
 y por las madrugadas del terruño,
 en calles como espejos, se vacía
 el santo olor de la panadería.

(p. 209)

En estos versos está presente toda una gama de sensaciones expresadas por medio de imágenes sonoras, visuales y olfativas. Es una patria real, vista con los ojos amorosos de un poeta.

La Patria es también la tierra, las minas, es decir, nuestros ricos recursos naturales que tanto atraen los intereses de los extranjeros. Ramón López Velarde tiene miedo de la penetración cultural tan rápida que está transformando a nuestro país al grado de que puede quedar irrecognocible ("Quieren morir tu ánima y tu estilo") (p. 212).

El sabe que la transformación es inevitable, que su ruego no se cumplirá en la realidad, pero quiere conservar a la Patria de alguna forma

Patria, te doy de tu dicha la clave;
sé siempre igual, fiel a tu espejo diario
(ibid.)

Ante las "filtraciones alienígenas" (p. 438), López Velarde se pronuncia por una "defensa estética" (ibid.) de lo mexicano, es decir, lo mestizo a lo que él llama criollismo⁷, concepto que describe bellamente en lo siguiente

Hijos pródigos de una patria que ni siquiera sabemos definir, empezamos a observarla. Castellana y morisca, rayada de azteca, una vez que raspamos de su cuerpo las pinturas de olla de silicato, ofrece -digámoslo con una de esas locuciones pícaras de la vida airada- el café con leche de su piel.

Novedad de la Patria (MIN, p. 232)

La peculiaridad del criollismo⁸ de la obra velardeana radica en la trascendencia de los valores nacionales a lo universal ("La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal"⁹, Alfonso Reyes) y en ser antes que nada el producto de una experiencia auténtica y personal. Allen W. Phillips marca la rela-

ción entre criollismo, nacionalismo y subjetividad en la escritura del poeta de Jerez de la siguiente manera

En fin de cuentas, el llamado nacionalismo de López Velarde no es una postura literaria sino una auténtica condición de espíritu, y su mexicanidad esencial supera los meros tópicos vernáculos, que tanto daño han hecho a la obra de artistas dotados de menos talento. Y finalmente, conviene subrayar que el procedimiento, en López Velarde, no va de fuera hacia dentro, sino que al asomarse a su propia alma descubre nuevos valores en la patria.¹⁰

El comentario de Octavio paz sobre este punto dice

En el caso de López Velarde, la invención de nuevas formas se alía a la fidelidad del lenguaje de su tiempo y de su pueblo, como ocurre con todos los innovadores de verdad. Si parte de su poesía nos parece ingenua o limitada, nada impide que veamos en ella lo que aun sus sucesores no han realizado completamente: la búsqueda y el hallazgo de lo universal a través de lo genuino y de lo propio. La herencia de López Velarde es ardua: invención y lealtad a su tiempo y a su pueblo, esto es, una universalidad que no nos traicione y una fidelidad que no nos aisle ni ahogue.¹¹

Una vez deslindado el concepto de provincia como Patria, elevado al rango de categoría estética, quisiera ahora incluir la opinión al respecto de algunos estudiosos de la obra del jerezano, quienes señalan algunas particularidades más del tema provinciano en su obra y que la distinguen de la de otros autores que han tratado el

el mismo tema con distinta suerte.

José Joaquín Blanco dice lo siguiente

Del mismo modo que el elogio del campo y de la aldea lo hicieron cortesanos y universitarios como Horacio y Fray Luis de León; así como la inocencia virginal de las madonnas fue pintada por artistas que ya la habían perdido entre sus telas y sus complacientes modelos, a López Velarde le tocó celebrar una patria ancestral desde sus utopías de moderno ciudadano de la cultura francesa y entonar los loores de las castas muchachas de pueblo con la voz toda vía humedecida por la lectura clandestina y cosmopolita del nuevo arte de amar del siglo XX.¹²

De acuerdo con lo anterior, tenemos que López Velarde celebra a la provincia desde una doble distancia: espacial y temporal. En primer lugar, escribe acerca de ella desde una ubicación y perspectiva totalmente opuesta y distante geográficamente, su entorno capitalino. Se trata de una distancia temporal porque en esta época la provincia no forma parte de su realidad urbana, sólo es un recuerdo, tiempo pasado.

Carlos Monsiváis considera que la estética velardeana está formada muy conscientemente por elementos de "su herencia (inevitable) y evidente: la tradición católica y criolla de provincia".¹³ Dice también Monsiváis acerca de la obra de López Velarde -que tiene su parale-

los en la pintura de Saturnino Herrán y en la música de Manuel M. Ponce- que "la provincia, por intocada, por apenas vista, por hurtada al golpe civilizatorio, es el surtidor primordial de la nueva estética"¹⁴ Lo mismo piensa el poeta de Jerez cuando dice: "Lo innominado de su ser no nos ha impedido cultivarla en versos, cuadros y música" (MIN p. 232). Es decir, El, Herrán y Manuel M. Ponce. El propio poeta escribió sendos textos sobre los artistas mencionados: "Oración Fúnebre" (MIN) y "Melodía criolla" (DON), respectivamente.

Nuestro país recientemente sacudido por una violenta revolución y convertido en objetivo inmediato de los intereses imperialistas vivía momentos muy difíciles de transición y pobreza que López Velarde captó y supo expresar de manera muy especial. Estaba muy consciente de los cambios bruscos de su tiempo, como la Revolución con la que se derrumba la cultura católica tradicional del porfiriato, mayormente arraigada en la provincia resistente al cambio. Al respecto dice Monsiváis

Al finalizar la violencia revolucionaria, debe negarse la adoración al Progreso, darle a la vida íntima las dimensiones de la ciudadana, y exigir la permanencia de las costumbres en medio de la metamorfosis estética.¹⁵

La provincia no es solamente un tema y un espacio; es un tiempo, una serie de valores que se van quedando atrás a causa de un nuevo ritmo de vida que va imponiendo su propio sistema de valores. Aunque se sepa que el fin es inevitable, se busca preservarlo al menos en la literatura. En el caso del poeta jerezano, más que rechazar el cambio como tal, lo hace por la forma tan ineperadamente destructiva que está asumiendo. Es importante mencionar que en varias ocasiones López Velarde expresa su posición antiyanky y antiimperialista. Un ejemplo de ello es "La fealdad conquistadora" (DON).

La obra de López Velarde es, en parte, expresión de un momento histórico con base en un conocimiento pleno y directo de la realidad, reforzado por otro conocimiento no menos profundo y directo: el de la literatura de su época.

María Andueza, en su ensayo "Nueva y Suave Patria", coincide con Monsiváis al considerar a la provincia su herencia inevitable y evidente, cuando dice

... poesía íntima y emocional dese el momento en que López Velarde la recrea desde el crisol del recuerdo, la nostalgia de lo vivido. Sería más afortunado decir que la circunstancia mexicana la llevaba grabada en lo hondo y profundo

de su ser. Así cuando escribe en México (la ciudad), evoca los recuerdos de la provincia que el tiempo fue depositando en el arca de su alma, archivo de la memoria. ¹⁶

Como se ha visto, la provincia, en una de sus acepciones, es sinónimo de pasado. Es, en primer lugar, parte del pasado individual del poeta, de su realidad personal y constituye una de sus dualidades contextuales y espirituales. Por otra parte, la provincia forma parte de la realidad de su país; en este sentido, es equivalente de la patria. Al coincidir en ser, al mismo tiempo, parte de la realidad nacional y de su realidad individual, cuando escribe de ella lo hace como si se tratara de un asunto muy personal; por eso adquiere un matiz de intimidad. Esto hace que López Velarde no sea un fisonomista de la provincia pues la mayoría de los espacios que aparecen en su obra se ven más por dentro que por fuera.

NOTAS AL CAPITULO CUARTO

- 1 de Alba, Pedro. Ramón López Velarde. Ensayos., op. cit., p. 15.
- 2 Sheridan, Guillermo. "Del suelo nativo": un poema olvidado de Ramón López Velarde, en Vuelta, año XIII, Núm. 150, mayo de 1989, p. 16.
- 3 ibid.
- 4 López Velarde, Ramón. "Carta a Margarita González" en Ramón López Velarde. Obras., op. cit., p. 774.
- 5 De Alba, Pedro. Ramón López Velarde. Ensayos., op. cit., p. 48.
- 6 La imagen "a nado" también se encuentra en el "Intermedio" de La Suave Patria:

el sollozar de tus mitologías,
la Malinche, los ídolos a nado.

Me parece que la imagen tiene la misma connotación de naufragio en el sentido de destrucción.

- 7 "La fealdad conquistadora", DON.
Las líneas de este texto que cito a continuación tienen correspondencia con La Suave Patria: "Nos ayan kamos a gran prisa bajo la acción de lo feo(...) todo acusa que la Patria pierde su ritmo esencial, su cuerda primitiva" y "La Patria, concebida ya no como un mapa ni como una mitología vandálica, sino como la cesta de frutos efectivos que recogemos de la tierra adicta, se halla amenazada por la invasión de lo burócrático y de lo gris" (p. 438).
La "mitología vandálica" se refiere al catálogo de batallas y brutalidades enaltecidas por nuestro nacionalismo mal entendido, es decir, el aspecto bélico de nuestra historia y los falsos triunfos. Equivocadamente esto es lo que se entiende por historia. Sobre la historia en este sentido, el poeta escribió: "El doctor de Alba, entonces estudiante de las patrañas que

llamamos generalmente Historia Patria" en "Bohemio", DON, p. 393, y "mientras los gatos erizan el ruido/ y forjan una patria espeluznante" en "La lágrima", ZOZ, p. 164.

Todo esto, aparte de las magníficas imágenes poéticas, es una señal del impacto que debió tener en el poeta la Revolución.

- 8 El criollismo de López Velarde se refiere al mestizaje, esto es, realidad histórica y cultural que puede convertirse en valor artístico mediante un tratamiento estético. Es importante no confundirlo con el criollismo de principios de siglo que surge como una reacción contra el cosmopolitismo de la época modernista. Me refiero a la "forma literaria de signo moral que se dirigía a la conciencia de las minorías urbanas. Los escritores no sólo describían a los campesinos sino que querían además remediar la situación social que condenaba las zonas rurales al atraso y a la pobreza" cfr. Historia de la Literatura Hispanoamericana, de Jean Franco. Barcelona; Ariel, 1980. 3d. ed., p. 136 (Letras e Ideas. Instrumenta Núm. 7)
- 9 Reyes, Alfonso. "Lo mexicano y lo universal" en Alfonso Reyes. Una antología general. México, SEP/UNAM, 1981, p. 71.
- 10 Phillips, Allen W. Ramón López Velarde, el poeta y el prosista. México, INBA, 1962., p. 118.
- 11 Paz, Octavio. "Introducción a la historia de la poesía mexicana". op. cit., p. 23.
- 12 Blanco, José Joaquín. "La alcoba submarina". op. cit., p. 21.
- 13 Monsiváis, Carlos. "López Velarde: el furor de gozar y de creer" en Minutos velardeanos, op. cit., p. 163.
- 14 ibid.

- 15 ibid., p. 164.
- 16 Andueza, María. "Nueva y Suave Patria" en la Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México. Agosto, NÚM.541, 1988., p. 35

CAPITULO 5

**LA PROVINCIA Y LA CAPITAL. DOS ESPACIOS,
DOS TEMPORALIDADES**

La provincia y la capital son dos universos antagónicos que conviven en la obra del poeta de Jerez de la misma manera que en su ser y tienen la misma importancia aunque por diversas razones. De su breve vida, Ramón López Velarde pasó los últimos siete años en la capital. Estos años de madurez fueron determinantes en su desarrollo y producción literaria. Sin embargo, su vida anterior en provincia tiene un gran peso pues forma parte de la memoria profunda del poeta. Tomando en cuenta que la mayor y mejor parte de su obra fue escrita durante su vida capitalina, la temporalidad de la provincia formará parte del pasado del poeta y será recreada por medio de la evocación, proceso creativo por antonomasia; mientras que la temporalidad de la capital será el presente y formará parte del plano de la realidad.

La provincia y la capital fueron dos espacios y dos

tiempos igualmente antitéticos e importantes para López Velarde. No podía prescindir de ninguno de ellos, lo cual creó un gran conflicto que dividió su alma y que trató de resolver a lo largo de su vida. No se siente totalmente parte de ninguno de los dos. Es un desarraigado en ambos lugares. En un viaje a Jerez que relata en el texto "En el solar" se siente y se sabe ajeno a su terruño

Soy llamado decadentista¹ y apático(...) He hecho un descubrimiento: ya no sé comer. De convite en convite, mimado por la urbanidad legendaria de aquí, he comprendido mi decadencia.

(MIN, p. 231)

Y en "La coronación de Valencia" expone el fenómeno contrario. Dice

Yo me he sentido oprimido al evocar, sobre el asfalto de las avenidas y en plena sequía, el mugido de las aguas vernáculos.

(CL, p. 490)

La idea de la escisión de su alma y del desarraigo aparece también en los siguientes versos conmovedores

Mi única virtud es sentirme desollado
en el templo y la calle, en la alcoba y en el prado

Anima Adoratriz (ZOZ, p. 165)

Entonces se da un ir y venir como un zig-zag entre los dos lugares que Octavio Paz explica de la siguiente manera

Todos los que se han acercado a la poesía de López Velarde destacan la frecuencia de las imágenes de flujo y de reflujo, ida y venida; el péndulo, la balanza, el columpio, el trapecio. La sensación de vacío y vértigo generalmente se alfa a estas evocaciones. ²

El propio López Velarde así lo expresa cuando dice: "he descubiero mi símbolo / en el candil en forma de ba-jel" (ZOZ, p. 170).

Lo anterior pone de relieve la complejidad y profundidad de la oscilación velardeana. La atracción y rechazo por uno y otro lugares, aparte de darse en el espacio y en el tiempo, se da en la conciencia del poeta.

Ahora bien, la evocación de la provincia está hecha con la sensibilidad desarrollada en la gran ciudad; se trata de su inocente sensibilidad de antes, a la que considera irónicamente contaminada por "la ponzoña de (sus) sentidos" (MIN, p. 231). Los elementos provincianos (generalmente atmósferas) que aparecen en su obra son los que percibe la mirada urbana del poeta.

Por otro lado, López Velarde percibe a la ciudad co

no un provinciano, en el sentido de forastero, no como cualquier capitalino distraído cuyo entorno pasa desapercibido, pues no pone la misma atención que un extraño. Para López Velarde la capital fue un terreno totalmente no vedoso e inexplorado. Todo lo anterior aunado a su peculiar capacidad de observador minucioso le permitió captar de una manera muy especial la vida urbana, fascinante en su cotidianidad. Siendo fiel a sus principios, le imprime un toque de intimidad, moderación y subjetividad a su visión de la vida en la urbe. Los asuntos cotidianos parecen insólitos al ser pasados por el filtro de su mirada inocente (en el mejor sentido de la palabra) que los transforma en material poético. José Gorostiza explica así lo anterior

La obra de Ramón López Velarde se explica por una actitud de curioso. En la provincia el hombre es una pieza de maquinaria: campesino, comerciante, poeta; pero el provinciano que viaja asume caracteres de descubridor; se transforma en un payo. Eso era López Velarde si se le permite darle a la palabra un sentido noble.³

De esta manera, por lo que se refiere a la sensibilidad, la reunión de los dos contrarios resulta una afortunada combinación: la curiosidad y la ingenuidad del pro

vinciano y la sensualidad del hombre de ciudad se funden en una agudísima sensibilidad íntima, sutil, en voz baja, enemiga de lo estridente, por citar sólo algunas de sus características que cristalizan en una expresión de la misma naturaleza.

5.1 Dualidad de dualidades

Al hablar de la dualidad provincia-capital es preciso tener en mente que encierra un complejo conjunto de elementos. Se podría decir que es una dualidad de dualidades, entre las cuales se debatía el poeta jerezano. A continuación incluyo de manera esquemática dichas dualidades

Provincia	Capital
1 Tiempo pasado. Plano de la evocación.	Tiempo presente. Plano de la realidad.
2 Lo recoleto.	Magia de la ciudad. Cosmopolitismo.
3 Simpleza. Sencillez.	Artificiosidad.
4 Inercia. Moderación. Aburrimiento. Paz soñolienta.	Grandeza y esplendor. Vida intensa. Infinidad y variedad de actividades.
5 Cerrazón. Prohibición	Apertura. Permisibilidad.

- | | | |
|----|---|--------------------------------|
| 6 | Castidad. Observancia religiosa. | Erotismo. Placer. |
| 7 | Bienes. Virtud. Seguridad. | Males. Vicio(pecado). Peligro. |
| 8 | Cuerpo fuente de pecado. Celibato y donceller | Cuerpo fuente de placer. |
| 9 | Mujeres. Hogar. Encierro. Amadas. | Mujeres. Calle. Amantes. |
| 10 | Tradición. Sociedad conservadora. | Ruptura y tolerancia. |

La convivencia de los dos grandes universos por medio de la combinación de uno o varios de sus subgrupos se da de varias maneras en la obra velardeana, a saber: contraste, yuxtaposiciones, paralelismo, correlación, etcétera. A continuación ofrezco algunos ejemplos para ilustrar lo anterior.

En el poema "Todo" (ZOZ) López Velarde examina su posición antitética entre la religiosidad y el erotismo, entre castidad y placer. El poema contiene una nota irónico-humorística sobre el asunto

Si digo carne o espíritu,
 pareceme que el diablo
 se ríe del vocablo.

(p. 172)

En el texto "Clara Nevares" (DON) se encuentra un antecedente de "Fresnos y álamos" (MIN), pero la segunda versión es más depurada y acabada. Desaparecen de ella algunos fragmentos anecdóticos y se enriquece la idea principal: el erotismo de Ramón López Velarde y su ruptura con el pasado. Entre el sueño y la vigilia surge el recuerdo de Jerez. Es una evocación semionírica, un retorno imaginario. Al escribir "Fresnos y álamos" desde la perspectiva de la evocación el escritor mantiene alejado al pueblo de su contexto actual, la capital. Por medio de este recurso indica que sólo forma parte de su recuerdo. Se pregunta el poeta: "¿Tan lejos están de mí la Plaza de Armas, el jardín Brilanti y la Alameda que me parecen oasis de un planeta en que viví ochocientos años ha?" (p. 236) Los lugares que recuerda pertenecen a un pasado lejantisimo ("ochocientos años ha") que tuvo que abandonar para conocer otros mundos que le darían un sentido diferente a su vida y a su obra. El cambio radical e insospechado en su vida se dio en la capital, lugar que le permitió llevar una vida más acorde con su espíritu de hombre de ciudad y de letras. Continúa una bellísima descripción del acto amoroso, de esos "momentos en que la intensidad de la vida coincide con la intensidad de la muerte"

(ibid.), en donde lo corporal ocupa un lugar fundamental

Los pechos que avanzan y retroceden, retroceden y avanzan como las olas inexorables de una playa metódica; las bocas de frágil apariencia y cruel designio; las rodillas que se estrechan en una premeditación estratégica; los pies que se cruzan y torturan, como torturaría a un marino con urgencia de desembarcar, el cabo trigueño o rosado de un continente prohibido. (ibid.)

Sigue un contraste entre su pasado y su presente

No, yo no sospechaba llegar a decir tal cosa. Mi tristeza, aunque tumultuaria, era simple como la conciencia de las vírgenes que comulgan al alba y después de comulgar rezan dos horas, y después de rezar dos horas, al volver a su casa, beben agua por un laudable escrúpulo. Mi primer soneto no miró venir el cortejo vívido de los goces materiales.

(...)

Hoy mi tristeza no es tumulto, sino profundidad. No tormenta cuyos riesgos puedan eludirse, sino despojo inviolable y permanencia del naufragio. (ibid.)

Antes su vida era simple, aburrida, como la monotonía de la vida de las mujeres de provincia, que se reduce al rezo y al hogar, sin ninguna probabilidad de que se altere ese orden, que mueren sin haber conocido "los goces materiales". Ahora "aparecen en el rostro de su habitual visitante de aquella época, las huellas del pla -

cer" (ibid.) Después, Ramón López Velarde se compara con la casa en que vivió en su niñez, que igual que el pueblo se mantiene imperturbable, sin cambios. En su persona perdura todo su pasado pues es irrenunciable; esto lo reconoce, pero ahora hay algo más

Yo soy como esa casa. Pero he abierto una de mis ventanas para que entre por ella el caudal hirviente del sol. Y la lumbre sensual quema mi desamparo, y la sonrisa cálida del astro incendia las sábanas mortuorias, y el rayo fiel calienta la intimidad de mi ruina.

Palabras como "caudal hirviente de sol", "Lumbre sensual", "quema", "sonrisa cálida del astro", "incendia" y "el rayo fiel calienta" tienen una clarísima connotación de placer, deseo sexual y, en resumen, de vitalidad. Mientras que palabras como "sábanas mortuorias", "desamparo" y "ruina" son alusiones a la muerte. Finaliza "Fresnos y álamos" de la siguiente manera

(...) a mi serenidad, se han agregado dos elementos que me eran ajenos cuando yo estudiaba el silabario: el dolor y la carne. Voy respirando, fresnos y álamos, no vuestra fragancia, sino el ambiente absurdo de una habitación de la que acaban de sacar un cadáver y exhibe los cirios aún no consumidos y la oleada del sol como un aliento femenino.

Oigo el eco de mis pasos con la resonancia

de los de un trasnochador que camina por un ce
menterio... (ibid.)

Es indudable que "el cadáver" es su pasado y el cemen
terio es su casa, el pueblo. El dolor que menciona puede
ser espiritual, sentimental y hasta físico. Este texto es
una ruptura y crítica de la monotonía de las "armoniosas"
vidas y costumbres pueblerinas, de la absurda rigidez so
cial y religiosa, de la complacencia en negarse a todo lo
exterior y al cambio. Es importante tener presente que
las ciudades del centro del país en donde vivió el poeta,
tales como Zacatecas, Aguascalientes y San Luis Potosí
eran puntos importantes del catolicismo, y ahí estaban
asentadas las sociedades más cerradas y consevadoras del
país.

5.2 "Panegírico civil y elogio rústico" ⁴

Lo que llama López Velarde "panegírico civil" se
encuentra en el poema "Boca Flexible, ávida" (LSD) que de
dica a Margarita Quijano, su gran amor de la ciudad, a
quien llama

Figura cortante y esbelta, escapada
de una asamblea de oblongos vitrales
o de la redoma de un alquimista

(LSD, p. 113)

El correspondiente texto en prosa de este poema es "La dama en el campo", título bastante elocuente sobre el tema que trata: un traslado imaginario y literario al campo de Margarita Quijano, "la dama", "la mujer más sugestiva de la Capital", "la más sugestiva entre medio millón", "la presa de la ciudad", "tan urbanizada" (p. 385). El objetivo del traslado es el de agregar un "elogio rústico" al "panegfrico civil" y fundirlos en una creación única de sincretismo urbano-rural. Al transferir al campo a Margarita no se busca que ella se transforme; por el contrario, la transformación la sufrirá el campo como lo revelan las siguientes líneas

Sólo he pretendido captar el matiz que ganaría la naturaleza si usted concurriese a mi paisaje de soledad, de vehemencia y de melodía. Ignoro si mi objetivo podría resistir la voluptuosidad de penetrarse de esta suma: el olor civilizado de usted más el indómito de la tierra. Y sospecho que cumplido el plazo en que tuviera usted que ser devuelta a la ciudad, la soberana indiferencia del campo se conmovería un poco...

(DON, .p 386)

Este traslado imaginario prefigura el definitivo que pensaba realizar el poeta si Margarita hubiera aceptado casarse con él. Este texto es un ejemplo más del deseo de fundir los dos mundos antagónicos.

5.3 Un rincón provinciano en la capital

Ramón López Velarde era aficionado a la colonia Santa María por la semejanza extraordinaria que, según él, guardaba con su pueblo natal. En una época (alrededor de 1916) en que vivía intensamente y disfrutaba de la vida en la capital, había ocasiones en que buscaba la tranquilidad provinciana, como lo indica el siguiente fragmento

La colonia Santa María se asemeja a mi lugar de origen extraordinariamente. Por ello, soy su aficionado. Más de una vez me he defendido del ajetreo del centro en su remanso, que quiere ser inculto. Es cierto; no falta una bocina de automóvil, un timbre de tren eléctrico, un foco de claridad de escarcha... Aquí vive tal filósofo; aquí tal novelista; aquí, la ciudad y las hijitas de Gutiérrez Nájera; aquí, tal sabio en botánica. Pero domina, al fin, la indocta apariencia de la colonia, su fatalista descuido, su paz soñolienta.

María Enriqueta (DON, p. 482)

Este pequeño rincón era una tregua a la ajetreada vida urbana; le ofrecía al jerezano la posibilidad de refugiarse en él cuando necesitaba la paz y el silencio que tanto le gustaban. De esta manera, Ramón López Velarde podía disfrutar de los dos tipos de vida en un mismo espacio. En este párrafo la ciudad está descrita por el aje-

treeo, la bocina de algún automovil, el timbre del tren eléctrico, un foco y la presencia de algunas celebridades del mundo artístico y científico. Todo esto constituye una intensa y dinámica vida cultural y artística, así como una serie de imágenes visuales de movimiento y sonoras de ruido, y todas ellas tienen relación con objetos que son producto de la técnica y la industria; el automóvil, el tren eléctrico y el foco son invenciones de la vida moderna. Haciendo contraste, la ilusión provinciana es un remanso, un refugio "que quiere ser incluto" en el sentido de atrasado, simple, rústico, porque se resiste un poco a integrarse a un ritmo que va avanzando velozmente. La provincia tiene un ritmo de eternidad e inmovilidad, de permanencia, en comparación con las horas fugaces de la ciudad. Por eso su paz es soñolienta, es decir, aburrida, somnifera. A pesar de las infiltraciones urbanas mencionadas, predomina una apariencia aldeana.

Una posible razón, aparte de la nostalgia, por la cual Ramón López Velarde frecuentaba este rincón era su gusto por el silencio y la soledad, muy propicios para la reflexión y para afinar sus sensaciones y percepciones, según manifiesta en lo siguiente: "La soledad es gema del silencio y también el silencio te educa, porque

treo, la bocina de algún automóvil, el timbre del tren eléctrico, un foco y la presencia de algunas celebridades del mundo artístico y científico. Todo esto constituye una intensa y dinámica vida cultural y artística, así como una serie de imágenes visuales de movimiento y sonoras de ruido, y todas ellas tienen relación con objetos que son producto de la técnica y la industria; el automóvil, el tren eléctrico y el foco son invenciones de la vida moderna. Haciendo contraste, la ilusión provinciana es un remanso, un refugio "que quiere ser incluto" en el sentido de atrasado, simple, rústico, porque se resiste un poco a integrarse a un ritmo que va avanzando velozmente. La provincia tiene un ritmo de eternidad e inmovilidad, de permanencia, en comparación con las horas fugaces de la ciudad. Por eso su paz es soñolienta, es decir, aburrida, somnifera. A pesar de las infiltraciones urbanas mencionadas, predomina una apatencia aldeana.

Una posible razón, aparte de la nostalgia, por la cual Ramón López Velarde frecuentaba este rincón era su gusto por el silencio y la soledad, muy propicios para la reflexión y para afinar sus sensaciones y percepciones, según manifiesta en lo siguiente: "La soledad es gemela del silencio y también el silencio te educa, porque

al encerrarte dentro de él como en una esfera de oro, se afina tu espíritu" (DON, pp. 347 y 349). Además el silencio también es propicio y fecundo para la fantasía. Es como vulgarmente se dice "soñar despierto". Es un sueño que propicia la creación literaria, según se desprende de lo que sigue: "si grata es la realidad de lo que tocamos, no se aproxima a la delicia de los fantasmas entrevistos por la reja del silencio, en el castillo de los pensamientos recónditos" (DON, p. 296). Al alejarse del ruido y encerrarse en su soledad era posible dialogar consigo mismo; se trata de una fructífera soledad en compañía de so otro yo. ⁵

Toca el turno a "La Suave Patria", última etapa en el proceso poético de Ramón López Velarde. En este poema, el jerezano la canta a la Patria desde la ciudad de México. Luis Noyola, uno de los principales estudiosos de la obra velardeana, considera este poema como la culminación de un proceso ascendente en el cual se conjuntan provincia (campo, pequeñas ciudades y pueblos) y la gran ciudad en la unidad Patria. En las páginas iniciales de su libro Fuentes de Fuensanta, Luis Noyola señala como uno de sus propósitos lo siguiente

Le seguiremos en su ascensión de la aldea a la ciudad provincial hasta el momento en que alza su voz más resonante "a la mitad del foro" del Valle de México.

No está de más señalar que el "foro" es todo el país. La ciudad de México está situada geográficamente en el centro del país y en una altiplanicie que efectivamente parece un foro. La elección de la ciudad de México como escenario para pronunciar su elogio es múltiple. Es el centro político, económico y cultural, así como símbolo de la historia y realidad del país. En el texto "Novedad de la Patria" la ciudad de México es vista por el poeta como "la vasta contradicción de la capital" (MIN, p. 233); lugar en donde se concentran todas las contradicciones diseminadas por el territorio". (ibid.) En efecto, esta ciudad es síntesis y muestrario de la realidad tan compleja del país: aquí conviven la extrema riqueza con una pobreza infame; aquí se puede ver el desarrollo, la improvisación y las deficiencias económicas y sociales de toda la República. Asimismo, se puede ver su evolución histórica, desde su origen prehispánico hasta el momento actual. José Luis Martínez sintetiza el proceso histórico de la capital en el siguiente párrafo

La ciudad de México es una superposición histórica de cuatro ciudades: la prehispánica, la colonial, la que se formó en el siglo XIX y hasta 1910, y la que se ha construido y construye en nuestro siglo. Para levantar cada una de ellas fue preciso destruir y saquear en distintas proporciones la anterior, al mismo tiempo que se ampliaba su extensión. Sin embargo, aún subsisten trazas y monumentos de las etapas iniciales.⁷

Quise incluir una importante aunque breve mención a la ciudad prehispánica contenida en "La Suave Patria" pues esta ciudad es, en cierta forma, la misma que recorrió López Velarde, la que seguimos habitando y el "foro" desde donde observó y le cantó a la Patria. Sirven de base para el comentario los siguientes versos

Moneda espiritual en que se fragua
 todo lo que sufriste; la piragua
 prisionera, el azoro de tus crías,
 el sollozar de tus mitologías,
 la Malinche, los ídolos a nado,
 y por encima, haberte desatado
 del pecho curvo de la emperatriz
 como del pecho de una codorniz.

(pp. 210 y 211)

José Emilio Pacheco explica insuperablemente el exterminio de la ciudad prehispánica a que se refieren estos versos de la siguiente manera

Toda la estrofa resume admirablemente, y su giriendo sin nombrar, los últimos momentos del imperio azteca. "la piragua prisionera": como se sabe, tras noventa días de batalla terminó el sitio de México-Tenochtitlán. Toda la ciudad había quedado en ruinas y llena de cadáveres. Cuauhtémoc rechazó cada oferta de rendición y cuando ya no pudo encontrar medios de rendición en la isla, abandonó Tlatelolco, el último reducto, para continuar la lucha en las montañas. Intentó cruzar el lago en una piragua que lleva ba insignias reales. Juan García Olguín reconoció la embarcación del último Tlatoani, lo aprendió y llevó ante Cortés. "el sollozar de tu mitologías" y "los ídolos a nado" son imágenes que no requieren elucidación. "haberte desatado del pecho curvo de la emperatriz" alude al hecho de que Ichcaxótitl ("Copo de algodón") -la reina niña o Tecuichpo ("princesita"), hija predilecta de Moctezuma, viuda de Cuitláhuac- fue separada para siempre de su esposo e incorporada al serrallo que Cortés instaló en Coyoacán. Fruto de la violación fue Isabel Cortés Moctezuma. Antes de que naciera su hija, Ixcaxótitl pasó a manos de un oscuro lugarteniente del conquistador.⁸

De nuestra geografia, López Velarde eligió el Valle de México para tener una mejor panorámica del país; de nuestra historia, al poeta jerezano le pareció que el mundo prehispánico⁹ era el único digno de ser elogiado en su poema. Su héroe Cuauhtémoc es un vencido y el último rey de una cultura sojuzgada: "Joven abuelo: escúchame loarte/ único héroe a la altura del arte" (p. 210)

La fecha de publicación de "La Suave Patria", 1921, año en que se conmemoró el primer centenario de la consu

mación de la Independencia coincidió con el cuarto centenario de la caída de Tenochtitlán y la prisión de Cuauhtémoc (1521). Con la caída de la ciudad prehispánica está simbolizada en estos versos la caída del imperio azteca. Es decir, se trata de un asunto nacional: la conquista de México.

"La Suave Patria" es una síntesis, una suma, que funde la experiencia provinciana y capitalina del poeta en una visión única de todo el país. Este poema, si bien está impregnado del estilo personalísimo de su autor, rebasa la dimensión de lo personal y constituye una excepción en su temática.

NOTAS AL CAPITULO QUINTO

- 1 Rafael Gutiérrez Girardot se refiere a la decadencia de la siguiente manera:

Lo que se llamó "decadencia" fue en realidad una intensificación de la vida que al ser llevada a su extremo ocasionaba no solamente gozo, sino también angustia, plenitud y duda e incertidumbre, sensualidad y remordimiento, impiedad y nueva fe. Modernismo. Supuestos históricos y culturales., op.cit., pp. 42 y 43.

- 2 Paz, Octavio. "El camino de la pasión (Ramón López Velarde)" en Cuadrivio., op. cit., p. 126.
- 3 Gorostiza, José. "Ramón López Velarde y su obra" en Visiones y versiones. López Velarde y sus críticos. 1914-1987., op. cit., p. 53.
- 4 "La dama en el campo", DON, p. 385.
- 5 En el itinerario poético de López Velarde hay un constante diálogo interior, de búsqueda, de auscultación en el que descubre sus pasiones, su conciencia, y en donde encuentra una forma de expresión muy personal. Existe en el poeta la voluntad de someterse a este proceso de indagación espiritual que le permite ir afinando su espíritu al tiempo que va puliendo y depurando su expresión. Los dos procesos van siempre de la mano en la poesía de López Velarde. Por eso dice en "la derrota de la palabra":

El alma finca sus delicias en transmitirnos
sus delicias en transmitirnos su confidencia;
pero exige para ello una soledad y un silencio
de alcoba. Yo anhelo expulsar de mí cualquier pa-
labra, cualquier sílaba que no nazca de la com-
bustión de mis huesos. (DON, p. 403)

- 6 Noyola Vázquez, Luis. Fuentes de Fuensanta. Tensión y oscilación de López Velarde., México, FCE, 1988 p. 11 (Vida y pensamiento de Mpxico).

- 7 Martínez, José Luis. "Evolución de la ciudad de México (un resumen)" en Páginas sobre la ciudad de México. 1469-1987., México, Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, 1988., p. 15.
- 8 Pacheco, José Emilio. Antología del Modernismo, op. cit., vol 2, pp. 165 y 166 (BEU 91).
- 9 A propósito de la interpretación prehispánica que hace Octavio Paz de unos versos de Ramón López Velarde, dice José Luis Martínez que el poeta zacateca no ni conocía ni amaba nuestro pasado indígena. (cfr. Ramón López Velarde. Obras, op. cit., p. 799). Lo que sí es verdad es que en su obra no abundan las alusiones a dicho pasado. Por el momento no interesa buscar los motivos de esta presencia mínima en su obra.
- Si bien López Velarde no se ocupó del tema prehispánico con la misma profusión que lo hizo de temas como el bíblico, por ejemplo, esto no significa que lo hubiera ignorado o subestimado; por el contrario, es un elemento fundamental en nuestro mestizaje cultural que él elevó al nivel de categoría estética y al que llamó criollismo.¹ Su concepto de criollismo, que aparece en "Novedad de la Patria" es la versión definitiva de una idea que ya había tratado con anterioridad en "Melodía criolla" (CL) y en "Enrique Fernández Ledezma" (ibid.). ES preciso tener presente que uno de los principales supuestos estéticos de López Velarde era el de la máxima depuración. La coherencia con este principio es constante y se puede ver que continuamente Ramón López Velarde va puliendo su expresión al tiempo que va madurando sus ideas.

CONCLUSIONES

1 Desde Sodoma y Gomorra, pasando por la "Tercera Sá tira" de Juvenal, hasta llegar a Othón y Gutiérrez Nájera en la literatura mexicana (antecedentes más próximos a la dualidad velardeana capital-provincia), la ciudad ha sido el símbolo del pecado, mientras que el campo es sinónimo del Paraíso Perdido al cual el hombre vuelve los ojos en diversas ocasiones a lo largo de la historia, ya sea por motivos religiosos, estéticos o como una forma de crítica a la excesivamente civilizada ciudad moderna, como sucede en la actualidad.

En la mayoría de los poetas bucólicos el campo figura como un asunto circunstancial, literario, no como producto de una vivencia personal pues todos ellos fueron universitarios y habitantes de ciudad.

2 De acuerdo con los presupuestos históricos que se han referido en el capítulo segundo, se puede decir que la ciudad de México que habitó Ramón López Velarde (1914-1921) era una auténtica ciudad moderna. En esta época ninguna otra ciudad mexicana se le podía asemejar. También

debe tomarse en cuenta que la ciudad de México desde la época de la colonia es y ha sido una de las principales ciudades del mundo hispánico. Por tanto, se puede decir que la vida urbana sólo podía existir en la ciudad de México y la vida en provincia en el resto del país, incluidas pequeñas ciudades y el campo. En la ciudad de México, la Capital, como se la llamaba antes, reinaba un ambiente cosmopolita (al menos se aspiraba a que lo fuera), había una intensa vida comercial, social y cultural y, al igual que para todos los artistas de la actualidad fue un factor fundamental en su vida y en su obra. Para los miles de jóvenes y artistas que vienen en busca de mejores oportunidades de vida, el encuentro con la capital es perturbador y brutal; lo es aún más para los espíritus sensibles, como el del poeta jerezano. La gran ciudad de México le brindó la oportunidad de vivir sin las limitaciones del ambiente provinciano y de conocer un mundo más acorde con su espíritu moderno, sus intereses, impulsos e inquietudes literarias y existenciales. En esta ciudad de México, tan querida y tan terrible, Ramón López Velarde alcanzó su madurez y escribió lo mejor de su obra que tiene una gran importancia para la literatura mexicana y hispanoamericana.

3 En la ciudad de México se cierran dos ciclos fundamentales de la vida del jerezano: aquí mueren el poeta (21 de junio de 1921) y su amor de provincia, Fuen santa (7 de mayo de 1917). Sus textos sobre la capital se refieren al ambiente de la vida urbana y revelan la importancia que tuvo la gran ciudad en su vida afectiva y espiritual, así como en su desarrollo y madurez poética.

El ensayo de Octavio Paz sobre el poeta que lleva por título "El camino de la pasión" ubica al jerezano como el caminante que efectivamente fue; el caminante nocturno que se convierte en navegante o viajero cósmico con forma se va internando en los misterios de la noche. En este proceso se unen la dimensión terrenal y la espacial-espiritual pues una sola de ellas es insuficiente; las dos se complementan e integran la totalidad de su ser dual. La caminata fue en López Velarde el laboratorio de donde salieron sus mejores páginas. El jerezano vivió su afición de caminante nocturno hasta sus últimas consecuencias. Durante una caminata nocturna sobre el "trágico pavimento" (SON, p.197) contrajo un enfriamiento que lo llevó a la tumba. La muerte, igual que el sueño, fue uno de los temas principales del poeta jerezano. La relación que

existe entre caminata y muerte en su vida puede reexpresarse como poesía y muerte, vida y muerte.

4 La visión que tiene el poeta de la provincia no es constante a lo largo de su obra. En términos muy generales, se puede hablar de dos actitudes: la alabanza y el menosprecio, por utilizar las mismas palabras del tópico literario que proviene de la obra de Fray Antonio de Guevara, Menosprecio de corte y alabanza de aldea.

Primero desprecia y crítica a la ciudad, prácticamente sin conocerla, desde la provincia y a ésta la celebra en sus escritos juveniles (de aproximadamente 1905 a 1914).

En la siguiente etapa se invierte el proceso: crítica y desprecia algunos aspectos de la provincia, conociéndola muy a fondo, desde la ciudad de México y a ésta la adora y la alaba. Esta etapa coincide con su mejor producción literaria que abarca de, aproximadamente, 1915 hasta poco antes de su muerte y comprende las siguientes obras: Zozobra (1919), El son del corazón (1919-1921:1932) y El minitero (1916-1921:1923).

Y una tercera y breve etapa en sus últimos escri-

tos en que, como si percibiera la cercanía de su fin, habla de volver a la tranquilidad de su terruño. Casi siempre habla de querer volver a él a morir (después de haber vivido intensamente la vida capitalina).

La provincia fue en la vida y en la obra de López Velarde punto de partida. Si no hubiera muerto probablemente habría vuelto a ella y así habría cerrado el ciclo de su vida con el último retorno.

Por otra parte, la provincia para Ramón López Velarde fue, en un sentido, sinónimo de continuidad de un sistema de valores que no admite alteraciones ni rupturas. Fue un espacio cerrado a todo lo que proviniera del exterior ya que puede romper el orden que se busca perpetuar. En ella impera la cultura católica impuesta y perpetuada por medio de rígidos valores religiosos y morales, así como de costumbres sociales y familiares igualmente conservadores. Ante esto, se describe irónicamente "activamente casto" en el poema "El candil" (ZOZ, p. 170). En este sentido, la provincia es el tiempo anterior a la vida moderna; es el polo opuesto a la vida urbana. Es el pasado y la vida urbana es el presente en cambio constante. El pasado por definición se va consumiendo y desapa-

reciando para ceder su lugar al presente que está siempre en constante renovación. No hay permanencia de nada. En la actualidad este proceso es más rápido por la aceleración del tiempo histórico. López Velarde pudo encontrar en la provincia la individualidad de México como pueblo. Mejor dicho, este ámbito fue fundamental para una auscultación cultural, espiritual y estética de lo nacional. La provincia está condenada a desaparecer ante el insaciable saqueo y explotación de los recursos naturales, (apoyado por nuestros pésimos gobiernos) y ante la fuerte penetración de elementos alienígenos que la han transformado, uniformado y deformado.

Una última conclusión sobre la provincia: López Velarde vivió la mayor parte de su corta vida fuera de Jerez de donde partió por primera vez a los doce años hacia el Seminario Conciliar de Zacatecas. Por tanto, este lugar fue, principalmente desde muy niño, parte de sus recuerdos. A partir de que sale de su pueblo natal comienza su deseo de volver a él que pronto iba a ser tema importante de su poesía. Los "retornos benéficos" de López Velarde a Jerez se dan dentro del mismo ambiente provinciano. Es decir, vuelve de vacaciones al terruño proceden

te de diversos puntos en el interior del país (Zacatecas, Aguascalientes y San Luis Potosí). Ya instalado en la capital los retornos son fundamentalmente imaginarios y se convierten en "maléficos" pues ya se ha operado en el poeta una profunda transformación que ha cambiado su visión idílica del pueblo natal. Su mirada ha dejado de ser inocente; ahora está contaminada por la "pozofia de sus sentidos" (MIN, p.231). Esta nueva visión lo ubica dolorosamente como un extraño en su querido pueblo natal. Sin embargo, en sus últimos años, Jerez se presenta como el lugar ideal para su última morada, acaso como un asunto meramente literario.

5 En el marco de la vida y de la muerte de Ramón López Velarde, la provincia fue su cuna y la capital su fosa; en una recibió el Bautismo y en otra los Últimos óleos.

En la provincia el tiempo transcurre a un ritmo lento y de manera circular; se repite indefinidamente; no avanza, por tanto, no hay cambios; es el pasado y su perpetuación frente a la vida urbana en la cual el tiempo transcurre de manera lineal a un ritmo dinámico y veloz, por tanto, es presente que se renueva a cada instante y

que avanza. La gran ciudad es un espacio de cambios constantes y veloces e ininterrumpidos en donde no tiene cabida lo permanente, lo inmutable. Atendiendo al ritmo y tiempo vital de cada uno de los dos mundos, la provincia equivale a una foto fija y la capital a una película.

En coherencia con la poética velardeana de signo femenino ("es que nada puedo entender ni sentir sino a través de la mujer", MIN, p. 275), la capital y la provincia son dos de las musas del poeta a las que se refiere como si se tratara de dos mujeres; es decir, con amor, ternura, suavidad, comprensión y pasión. La capital fue su amante (como él mismo lo dijo) y la provincia su amada. Ninguna de las dos fue su esposa.

En el movimiento oscilatorio que vivió Ramón López Velarde entre el universo provinciano y el capitalino ninguno de los dos precede al otro; son simultáneos porque tienen la misma importancia. La escisión de su alma y de su ser le proporcionan la riqueza de un alma ambivalente, dual. El poeta busca la unidad y la encuentra y la logra en su imaginación y en su poesía que pertenecen al mundo de lo posible, sin limitaciones temporales ni espaciales. Entonces, los dos mundos se convierten en dimensiones de

su estética que conviven en su obra en constante diálogo logrando una maravillosa combinación.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Ramón López VelardePrimeras poesías (1905-1912)La sangre devota (1916)Zozobra (1919)El son del corazón (1919-1921:1932)El minutero (1916-1921:1923)El don de febrero y otras crónicas (1909- 1917)Crítica literaria (1909-1921)

La presente bibliografía sólo incluye las obras de Ramón López Velarde consultadas en la elaboración de esta tesis. Dichas obras forman parte de Ramón López Velarde. Obras. edición de José Luis Martínez. México, FCE, 1986., 2a. reimpresión de la 1a. ed. de 1971. (Biblioteca Americana Núm. 45).

A fines de 1991 salió una nueva edición a cargo de José Luis Martínez, publicada por el Fondo de Cultura Económica que incluye material inédito de Ramón López Velarde.

Obras críticas sobre Ramón López Velarde

de Alba, Pedro. Ramón López Velarde. Ensayos. México, Gobierno del Estado de Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas y Universidad Autónoma de Guadalajara, 1988. 2a. ed., 67 pp.

Martínez, José Luis. "Examen de Ramón López Velarde" en Ramón López Velarde. Obras. México, FCE, 1986. (Biblioteca Americana Núm. 45) pp. 9-36.

- Noyola Vázquez, Luis. Fuentes de Fuensanta. Tensión y Oscilación de López Velarde. México, FCE, 1988 (Vi de y pensamiento de México) 144 pp.
- Pacheco, José Emilio. "Ramón López Velarde" en Antología del Modernismo. vol. II. Selección, introducción y notas de. México, UNAM, 1970. (BEU Núm. 91) pp. 127-132.
- Paz, Octavio. "El camino de la pasión" en Cuadrivio. México, Joaquín Mortiz, 1980. 5a. ed., pp. 67-130.
- _____. "El lenguaje de López Velarde" en Las peras del olmo. México, Seix Barral-Origen (Col. Obras Maestras de la Literatura Contemporánea, Núm. 39) pp. 58-64.
- Phillips, Allen W. Ramón López Velarde, el poeta y el prosista. México, INBA, Departamento de Literatura, 1962. 354 pp.
- Sheridan, Guillermo. Un corazón adicto: la vida de Ramón López Velarde. México, FCE, 1989. (Col. Tezontle) 231 pp.
- VVAA. El retorno benéfico. Homenaje a Ramón López Velarde (1888-1988). México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades, Área de Literatura, Área de Historia de México, 1988 103 pp.
- VVAA. Minutos velardeanos. Ensayos de Homenaje en el centenario de Ramón López Velarde. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988. (Cuadernos de Historia del Arte Núm. 49) 272 pp.
- VVAA. Visiones y versiones. López Velarde y sus críticos. 1914-1987. Compilación de Emmanuel Carballo. México, Gobierno del Estado de Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, UNAM, INBA, 1989. 489 pp.

- Villaurrutia, Xavier. "Ramón López Velarde" en Obras, prólogo de Alf Chumacero, recopilación de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, bibliografía de Luis Mario Schneider. México, FCE, 1966. pp. 641-659.
- _____. "Prólogo a El minuterero" en ibid. pp. 811-813.

Obras de carácter general

- Andueza, María. Comentarios de Textos Latinos 1 (Catulo, Virgilio y Juvenal). México, UNAM, 1982 (Serie Didáctica Núm 7) 169 pp.
- Bachelard, Gastón. "El espacio onírico" e "Instante poético y metafísico" en El derecho de soñar. México, FCE, 1985. Traducción de Jorge Ferreiro Santana. (Col. Breviarios Núm. 392) pp. 197-202 y 226-234.
- Benjamín, Walter. "Sobre algunos temas en Baudelaire" en Ensayos escogidos. Buenos Aires, Ed. Sur, 1967. Versión castellana de H.A. Marena. pp.7-41
- Blanco, Jose Joaquín. Crónica de la poesía mexicana. México, Ed. Katún, 1983. (Col. Libro de Bolsillo Núm 1) 270 pp.
- Borja, Jordi. "La ciudad conquistada" en Semanal (suplemento del periódico La jornada). Nueva época, 9 de junio de 1991, núm. 104. pp 17-24.
- Dallal, Alberto. El "dancing" mexicano. México, SEP-Oasis, 1987. (Lecturas Mexicanas Segunda Serie Núm. 70) 207 pp.
- Franco, Jean. Historia de la literatura española. Barcelona, Ariel, 1980. (Col. Letras e ideas Instrumenta Núm. 7) 476 pp.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. Modernismo. Supuestos históricos y culturales. México, FCE, 1988. (Col. Tierra firme) 113 pp.

- Jones, R.O. Historia de la literatura 2. Siglo de Oro: Prosa y poesía (siglos XVI y XVII). Barcelona, Ariel, 1983, 3a.ed. (Letras e ideas) 347 pp.
- Pacheco, José Emilio. Antología del Modernismo (1884-1921) 2 vols. selección, introducción y notas de. México, UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, 1970. (BEJ 90 y 91)
- _____. Poesía Modernista. Una antología general. selección, prólogo, notas y cronología de. México, SEP-UNAM, 1982. (Col. Clásicos Americanos Núm. 39) 257 pp.
- Paz, Octavio. El arco y la lira. México, FCE, 1983 (Lengua y estudios literarios) 307 pp.
- _____. Las peras del olmo. México, Seix Barral-Origen (Col. Obras maestras de la literatura contemporánea Núm.39) 199 pp.
- _____. Los hijos del limo. Del romanticismo a la van guardia. Barcelona, Seix Barral, 1974. 2a. ed. 227 pp.
- Peñalosa, Joaquín Antonio. La perfecta casada. Cantar de los cantares. Poesías originales. introducción y notas de México, Porrúa, 1985. (Sepan Cuántos núm. 143) pp. IX-XLI.
- Reyes, Alfonso. "Lo mexicano y lo universal" en Alfonso Reyes. Una antología general. introducción, selección y notas de José Luis Martínez. México, SEP-UNAM, (Col. Clásicos Americanos Núm.1)pp.70-80.
- Rivers, Elías. "Fray Luis de León" en Poesía Lírica del Siglo de Oro. edición de. Madrid, Cátedra, 1984. (Letras Hispánicas Núm. 85) pp. 111-131.
- Sabines, Jaime. Nuevo recuento de poemas. México, Joaquín Mortiz, 1983. (Biblioteca paralela) 305 pp.
- VVAA. Páginas sobre la ciudad de México. 1469-1987. Selección e introducción de Emmanuel Carballo y José Luis Martínez. México, Consejo de la Crónica de la

Crónica de la Ciudad de México, 1988. 414 pp.

VVAA. "Poesía mexicana I.1821-1914". presentación, selección y notas de José Emilio Pacheco. y "Poesía mexicana II. 1915-1985". presentación, selección y notas de Carlos Monsiváis en La poesía: siglos XIX y XX. México, Promexa, 1985 (Gran Colección de la Literatura Mexicana)844 pp.

Wilde, Oscar. "A few maxims for the instruction of the over-educated" y "Phrases and philosophies for the use of the young" en Complete works of Oscar Wilde. introducción de Vyvyan Holland. New York, Perennial Library, 1989. pp 1203-1206

Hemerografía

Martínez, José Luis. "López Velarde; la combustión de sus huesos" en Semanal, suplemento de La Jornada. 3 de julio de 1988.

Monsiváis, Carlos. "Dadme el color y el mundo os será dado" en La Jornada, sección cultural, 25 de junio de 1991.

Sheridan, Guillermo. "Del suelo nativo: un poema olvidado de Ramón López Velarde" en Vuelta, año XIII, núm. 150, mayo de 1989.

Quirarte, Vicente. "Una mitología llamada Ramón López Velarde" en Sábado, suplemento de Uno más uno. 18 de junio de 1988.

VVAA. Lagaceta del Fondo de Cultura Económica. Nueva Época, Núm. 208, abril de 1988.

VVAA. México Moderno. Núms. 11 y 12 de noviembre de 1921 en Revistas Literarias Modernas. México, FCE, 1979. 1a. ed. Facsimilar.

VVAA. Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México. vol. XLIII, núm. 451, 3 de agosto de 1988.

VVAA. Revista de Revistas. "Homenaje a Ramón López Velarde". Núm. 4248, 1º de julio de 1991. (reproducción del Núm. 856 de la misma revista del 3 de octubre de 1926, número especial de homenaje al poeta.)

VVAA. Tierra Adentro . Núm. 45. octubre-noviembre de 1988.

Zaid, Gabriel. "Aclaraciones sobre López Velarde" en Vuelta. Año XV, número 175, junio de 1991.