2
2ej.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS
SRIA. ACADEMICA DE SERVICIOS ESCOLARES

Las tres poéticas de *La sangre devota*

Elementos para el estudio interpretativo de la evolución estilística de Ramón López Velarde

Tesis que para obtener el título de licenciado en lengua y literaturas hispánicas presenta

Manuel Andrade Castro

Asesor: Dr. Pedro Serrano Carreto

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

MEXICO, 1998

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

a Lourdes, después de tanto

a la memoria de mi madre

a mi padre y hermanos

Agradecimientos

En la elaboración, sentido y término de esta obra, con conciencia de ello o sin imaginarlo, participaron las siguientes personas:

Miguel Andrade Pacheco, Jordi Arenas, Carlos Becerril, Beatriz Barros Horcasitas, Mario Casanueva, Dolores Castro, Alicia García Bergua, familia García Castro, similares y conexos, Rodolfo Haro, Antonio Izaguirre, Alma Rosa Jiménez, Carlos López Beltrán, Patricia Mora, Octavio Muciño, Silvia Mundo, Liliana Navarrete, Gabriela Ordiales, Vicente Quirarte, José Luis Rivas, Pedro Serrano, Elsa Torres, Héctor Valdés y Ramón Xirau.

A todos ellos mi más profundo agradecimiento.

S

Índice

Introducción 11

1. Los santos lugares de la niñez (1888-1905) 25

2. Fuensanta y las *Primeras poesías* (1905-1909) 41

3. Revolucionario y periodista político (1909-1913) 61

4. Aceptar el destino literario: los *Renglones líricos* (1913) 77

5. Las tres poéticas de *La sangre devota* (1908-1916) . 101

5.1 El modernista racional (1908-1910) 105

5.2 La transición (1912-1913) 122

5.3 Hacia el simbolismo (1915-1916) 135

6. Algunas conclusiones 173

Bibliografía 177

Hay biografías que son fáciles de escribir: por ejemplo, las de los hombres en cuyas vidas pululan los acontecimientos y las aventuras: en esos casos no tendremos sino que registrar y clasificar los sucesos con sus respectivas fechas; pero aquí no existe esa variedad que reduce la tarea del escritor a la de mero compilador. ¡No cuento con nada más que con una inmensidad espiritual!

Charles Baudelaire

El deber de quien pretende hablar en público de las obras de otro consiste en hacer todo el esfuerzo necesario para entenderlas o para determinar por lo menos las condiciones o las dificultades que el autor se ha impuesto.

Paul Valéry

...Y si no encontramos la solución, no importa; lo importante, como dijo De Quincey, no es la solución sino los enigmas, y este es un enigma encantador.

Jorge Luis Borges

Introducción

Pocos hombres tienen la suerte o el infortunio —¿qué importan a la historia esos distintos nombres del azar?— de simbolizar a una generación, de asumir sus deseos y aspiraciones, y de resumirlos en una obra. Tales hombres, a pesar de ese sino, o quizá debido a él, no tienen contemporáneos. Provistos de una visión distinta del mundo, pasan por la vida colmados de injurias o rodeados de admiradores. Su misión es llegar antes que los otros, pues han visto, a través de su propio movimiento —tenaz, exacto— las líneas del futuro; son los adelantados a su tiempo o, para ser más justos, los innovadores. Lo que la psicología llama genio es, en su momento, una mezcla de contradicciones que la historia, al clasificar, recoge como hitos.

En la literatura hispanoamericana tocó a Ramón López Velarde ser un poeta solitario que inmerso en la tradición, pero sin pares, vislumbró, quizá de manera fugaz, los nuevos tiempos. Su obra, nacida del modernismo, columbró las primeras claves de la vanguardia, pero curiosamente no entró a los manuales como la línea divisoria entre dos formas de producción poética, ni entre dos maneras de ver el mundo desde la condición de escritor, por lo que sólo se le tiene como al último de los grandes poetas modernistas del continente, y muy pocas veces se le reconoce como el primer poeta moderno —en un sentido estricto— de nuestra breve historia.

El consenso general sostiene que el poeta jerezano es un posmodernista, uno de los productos más elaborados del momento final de la producción modernista latinoamericana, cuando la estética que propuso Darío había ya declinado y lo que sería la vanguardia comenzaba apenas a perfilarse, sin dejarse ver a fondo. En efecto, la obra de López Velarde parece ser una de las más sólidas del período que la crítica llama "del modernismo a la vanguardia," pero la más característica, es decir, la menos definida entre las dos corrientes. Alimentada en el fulgor decadentista, su poesía

comparte nacimiento con la de César Vallejo. Al igual que el peruano, leyó a Darío, a Lugones, a los modernistas mexicanos y tomó de ellos y de los parnasianos precisas influencias.

Pero hasta ahora la crítica se ha empeñado en afirmar que López Velarde jamás cortó los hilos que lo sujetaban a ese pasado, porque ciertamente no lo hizo de manera violenta. Se dice que al contrario de Vallejo, quien publicó *Trilce* un año después de la muerte de López Velarde, éste conservó para su estética rasgos de modernismo. Quizá debido a la brevedad de su obra, se considera que el mexicano evolucionó sin rudos cortes. En apariencia, López Velarde es modernista en fragmentos indistintos desde el primer al último poema, aunque curiosamente sea moderno "hasta llegar a parecerse al primer Eliot".[1]

Pero sucede que su obra ha sido casi siempre considerada como un bloque, sin tomar en cuenta más que ciertos rasgos de su evolución técnica. Se habla de la poética de López Velarde citando lo mismo los textos de un malogrado primer libro que nunca publicó, que los pertenecientes a su última etapa y que dieron vida a una colección póstuma. Hay, asimismo, un apartado especial para estudiar las prosas reunidas en *El minutero* y en *Don de febrero y otras crónicas* como fundamentaciones estéticas de su poesía que han dado al autor un ideario bastante desigual y que han contribuido a acrecentar su prestigio y, naturalmente, su misterio. En este sentido, en la literatura mexicana hay pocos poetas más enigmáticos que López Velarde, quizá porque la crítica, ante una obra ambigua y compleja, dio por buenas sus declaraciones de sinceridad y lo convirtió en personaje de leyenda. No se lee a López Velarde como una voz en la oscuridad. Cada poema, cada afirmación, forma parte de una biografía literaria que le ha impuesto una crítica que no le permite tachar el pasado y lo hace cargar, aun en contra de

1 Octavio Paz, "El camino de la pasión (Ramón López Velarde)" en *Cuadrivio*, Joaquín Mortiz, serie el volador, México, 1975, p. 78.

su voluntad, con cada una de las líneas que escribiera, para leer la leyenda imaginaria de un personaje al que se deja, cuando mucho, ser ambiguo, contradictorio y conflictivo.

A pesar de la multitud de detallados estudios biográficos y literarios de que ha sido objeto, López Velarde continúa siendo un problema. Lo es porque una parte de la crítica lo supone carente de malicia, mientras otra lo tacha de maldito; porque se ha querido ver como unitaria la recopilación en la que, al lado de poemas y prosas completamente prescindibles, aparecen piezas maestras, y también por darle un solo sentido a una obra plural, en la que —a pesar del gusto por el heroísmo constante en muchos de sus críticos— no se expresa la vida de un hombre de fines del siglo XIX, sino apenas la diversidad de sus estados de ánimo, su evolución y sus búsquedas como creador.

En uno de los mejores ensayos que se hayan escrito sobre López Velarde, Octavio Paz señaló de pasada la problemática relación establecida entre la crítica y el poeta. Apuntó que éste era autor solamente de "un puñado de poemas casi perfectos" y lo llamó "poeta escaso, concentrado y complejo". Tachó a aquélla de miope por no haber descubierto la forma en que la modernidad rozaba los textos del llamado poeta de provincia.[2] Pero muy pocas cosas cambiaron desde entonces. Por ello, lo que se plantea en este trabajo es, en última instancia, la destrucción del mito López Velarde, o al menos el análisis minucioso de las piezas que componen su maquinaria, para llevar a cabo otra lectura y otra interpretación de su obra. No me refiero a la obra que le impuso la posteridad, en la cual se conjugan fervores religiosos y afanes provincianos (dicho esto en el peor de los sentidos). Tampoco a la que relata la vida del poeta, sino a la obra que escribió y publicó López Velarde, reducida a dos pequeños volúmenes de versos y a una serie de prosas y poemas que al morir había publicado en diarios y revistas —creemos que en versiones finales—. Con ellos, la cada vez

2 *Ibidem.*

más conocida serie de datos biográficos y las nuevas conjeturas que a su alrededor ha llevado a cabo Guillermo Sheridan,[3] pretendemos dar respuesta a una serie de interrogantes surgida de una ya larga convivencia con su obra. Se trata de preguntas de muy diversa índole que se dirigen tanto al hecho literario en sí, como a su interpretación.

Hemos señalado lo incómodo que resulta el sitio asignado a López Velarde dentro de la historia literaria de Hispanoamérica, pues ésta es una de las claves que ha creado su imagen, ya que ciertamente, y en más de un sentido, su obra se presenta como una tensión: no como un puente tendido entre dos estilos, sino como la fuerza que se manifiesta por el alejamiento o la cercanía que asume en su movimiento espiritual hacia cada uno de ellos que, entendidos como polos vitales, van a tener una precisa significación, pues buena parte de la importancia y del impacto de su obra radica en el conocimiento de la posición del poeta frente al estilo. Por ello es necesario subrayar aquí, e incluso utilizar, como comienzo, la más conocida de sus interpretaciones, la que sitúa al poeta en medio de una serie de posiciones extremas, no sólo frente a la literatura, sino en general frente a la vida, que la crítica supone dualidades sin solución que lo hicieron vivir de una manera conflictiva.

Ciertamente, las formas en que se expresó López Velarde pueden ser vistas como estructurantes de una marcada dualidad (oposición entre la escritura romántica y la modernista, dice Sheridan, creemos que hablando en términos muy generales[4] y oposición entre el modernismo y la vanguardia, según veremos). Pero también en el contenido de sus poemas en los que, según la crítica tradicional, deja ver el conflicto entre "la religiosidad de su alma

3 Guillermo Sheridan, *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde*, FCE, México, 1988; y, sobre todo, *Ramón López Velarde. Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)*, FCE, México, 1991.

4 Guillermo Sheridan, *Op. cit.*, 1991, p. 54.

y las pecaminosas iniciativas de su cuerpo".[5] También en las sociedades en donde vivió (oposición entre el México dictatorial y el revolucionario). Y finalmente en los lugares que habitó (oposición entre la Capital y la provincia). Bajo esa óptica, todo contribuye a la indefinición, a una marginalidad que lo sitúa en medio de estilos, de creencias, de sociedades dispares y contradictorias en las cuales participó mostrando tanto aceptación como rechazo.

Tales consideraciones suelen, sin embargo, desprenderse de un mismo afán interpretativo que se pretende unívoco, que niega al poeta la posibilidad de cambiar de opinión y que lo fija en el tiempo como producto de un solo movimiento. Pero tales interpretaciones olvidan el desarrollo individual, patente en la construcción de la obra. Creemos que López Velarde no es el mismo en 1909, cuando tras el fracaso amoroso con Fuensanta prepara su abortado primer libro, que en 1916, cuando publicó *La sangre devota*, o que en 1919, al publicar *Zozobra*. Porque además de asistir a sus propias decepciones —implícitas en el crecimiento y la maduración—, que le han arrancado decisiones trascendentales, ha vivido uno de los más sangrientos episodios nacionales como protagonista y como víctima. Así, pensar que el autor de *La sangre devota* es en un sentido profundo el mismo que redactó «La Suave Patria», nos parece un atrevimiento y un error que ha resultado en una interpretación que lo sitúa como incapaz de solucionar los más leves conflictos en relación a la religión, la política y la moral.

Existe, ciertamente (sobre todo en *Zozobra*, que es sin duda su mejor libro) un alto grado de tensión entre las virtudes católicas y la sensualidad pagana; pero junto a ello, que el poeta aborda muchas veces con ironía, existe una corrosiva crítica del pasado, en la que pueden leerse rotundas afirmaciones sobre una forma de vida que muestra con certeza que ha tomado decisiones definitivas, entre las cuales, al menos dos, son hechos demostrables: abandonar el periodismo y la actividad política y establecerse en la ciudad de México.

5 José Gorostiza, "Perfil humano y esencias literarias de Ramón López Velarde" en *Calendario de Ramón López Velarde*, SEP, México, 1971, p. 392.

López Velarde, quien falleció al término de la Revolución Mexicana, había participado en ella abiertamente como miembro de un club antirreeleccionista, militante del Partido Católico Nacional, periodista político y funcionario del gobierno de Carranza, alejándose a cada paso de la educación católica y conservadora que había recibido. Porque había sido educado en el mundo porfirista y su crecimiento implicó una ruptura con los valores que derrocó el movimiento revolucionario: los de la nueva burguesía que a su vez había destruido, positivismo mediante, la obra política de los liberales de 1857.[6]

Tocamos aquí un problema básico a que nos enfrenta una lectura amplia de la obra de López Velarde, el de la historiografía literaria, cuyo acendrado nacionalismo, descubierto y criticado por Gutiérrez Girardot,[7] negó durante mucho tiempo la posibilidad de que la crítica literaria y la historia del pensamiento asumieran algo que la literatura y el pensamiento mismo habían asimilado de manera cabal: su pertenencia a la tradición europea. En ello no hay resabio de colonialismo. Si los movimientos políticos, sociales y económicos de mayor importancia en nuestro continente, durante todo el siglo XIX, llegaron por barco, es inaceptable desdeñar, al estudiarlos, sus fuentes originales, en nombre de una independencia recién habida y de una literatura nacional que en México inventó Altamirano, gracias a su lectura de los románticos alemanes.[8]

---

6 Alfonso Noriega, *El pensamiento conservador y el conservadurismo mexicano*, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Serie C, Estudios Históricos 3, UNAM, México, 1972, p. 480.

7 Rafael Gutiérrez Girardot, *Aproximaciones*, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, Colombia, 1986.

8 Un vistazo a los textos más importantes de crítica literaria de Altamirano, como son *De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870* y sobre todo *Carta a una poetisa*, pueden dar clara idea de la fuerte influencia que del romanticismo alemán, de Goethe y de Shiller, tiene su búsqueda de una literatura como expresión fiel de la nacionalidad. Sin embargo, el afán pedagógico patente en sus novelas lo convierte en un autor casi típicamente neoclásico, aunque buena parte de la crítica se empeñe en negar metódicamente tanto una cosa como la otra en aras, por supuesto, de su recalcitrante nacionalismo.

Esto es importante en el caso que nos ocupa, por cuanto que la crítica olvida, al abordar las influencias que recibió López Velarde, su formación como abogado, que más que probablemente lo puso en contacto con el pensamiento europeo moderno, y en cambio le ha dado mayor relevancia a los años que pasó en el seminario. Con esto último y su aventura política como candidato a diputado del Partido Católico Nacional, se cierra el expediente ideológico del poeta zacatecano, al cual se califica de católico y de conservador, sin dar cuenta siquiera de lo que estas dos cosas significaban en su tiempo. Se argumenta que era un retrógrado, que siempre lo fue, y se olvidan hechos, quizá fundamentales:

a) Generacionalmente, López Velarde fue contemporáneo de los ateneístas, y su maderismo de corte católico tiene también una raíz antipositivista, es decir, profundamente revolucionaria.

b) Tras de su derrota como candidato a diputado suplente,[9] y luego del asesinato de Madero, López Velarde abandonó la militancia del PCN y su labor como periodista político, y más tarde trabajó muy probablemente para los gobiernos de la Convención, y sin duda para el de Venustiano Carranza.[10]

c) Al establecerse definitivamente en la ciudad de México y convertirse en cronista de la vida metropolitana como asiduo editorialista de algunas publicaciones que como *Revista de Revistas* o *El maestro*[11] no eran compati-

9 Al respecto, consulte el curioso lector la prosa "En el solar" incluida en *El minutero*, *Obras*, p. 281.

10 Como un dato curioso, véase la lista de gabinetes de los gobiernos de la Convención que aparecen bajo tal entrada en cualquiera de las ediciones de la *Enciclopedia de México*. En el gobierno de Roque González aparece López Velarde como ministro de Educación. El dato, rastreado y finalmente confirmado como falso por José Luis Martínez, implica, sin embargo, una más que probable cercanía del poeta a la revolución triunfante. Lo que se ha demostrado, en cambio, es que López Velarde fungió como secretario particular del secretario de Gobernación Manuel Aguirre Berlanga, entre 1917 y 1918.

11 Según se desprende del reclamo final de la nota necrológica que escribiera Eduardo J. Correa a la muerte del poeta, en la que afirma: "se dejó vencer por la tentación". Cf. Eduardo J. Correa, "Ramón López Velarde" en Guillermo Sheridan, , *Op cit.*, p. 490.

bles con la ideología católica de aquellos años, López Velarde demostró de manera tangible su completa libertad de pensamiento respecto de la doctrina.

Sin embargo, ninguno de estos datos es tomado en cuenta al hablar de sus simpatías políticas, sino que pretenden ser olvidados, con lo cual se actualiza el rechazo que sintieron, desde un principio, su familia y sus amigos a hacer público que en un momento el poeta abandonó el catolicismo militante y salió de la reducida esfera intelectual en que creció, no sólo para descubrir la sensualidad y el pecado, sino para convertirse en crítico de los valores provincianos —que no de los valores de la Provincia— propugnados por él mismo en su juventud.

El conservadurismo que justificó la dictadura de Porfirio Díaz, y que bosquejó la modernidad política de México, es uno de los fenómenos más complejos de nuestra historia ideológica: a caballo entre el liberalismo de 1857 y la revuelta maderista (y a la par con un movimiento mundial en la misma dirección que se sintió con mayor fuerza en Inglaterra y en los Estados Unidos), el programa que Gabino Barreda fijara teóricamente en 1867, y que culminó con una negación de facto de los principios constitucionales, gestó en las universidades su propia muerte.[12]

El positivismo a que dio lugar alimentó las aspiraciones de las clases altas y creó un país ordenado jurídicamente que podía sentirse ligado a la modernidad, pero detuvo la tendencia liberal hacia una democracia igualitaria. La burguesía nacida del triunfo liberal sostuvo que los valores más altos estaban dados por un respeto fundamental a la propiedad privada, e importó y adaptó una idea del progreso a partir de la cual fuera posible resolver sin sangre las querellas por el poder que agobiaron a la nación después de la Independencia, y pudo cumplir sus objetivos más generales: establecerse como clase dominante y dar orden al país. Para ello trató de instituir un plan educativo de enormes

12 Alfonso Noriega, *Op cit.*, p. 490.

proporciones, alrededor del cual se libraron algunas de las batallas ideológicas más importantes de la historia de la cultura mexicana.

Entre el Seminario Conciliar de Santa María de Guadalupe y el Instituto de Ciencias de Aguascalientes, la educación recibida por López Velarde fue ciertamente la de un católico tradicional. Así lo demuestra también la elección del Instituto Científico y Literario de San Luis Potosí para su educación superior, ya que las instituciones zacatecanas gozaban entonces de una larga tradición jacobina.[13] Sin embargo, a su paso por las escuelas oficiales de corte ilustrado, López Velarde pudo reconocer muy pronto y combatir las ideas que sostenía el enemigo común de católicos y liberales: si éstos deseaban suprimir a Dios, los positivistas pretendían sustituirlo. Los liberales eran el rescoldo de una tradición nacida de la Revolución Francesa, que mantenían un combate abierto contra el poder eclesiástico. En tanto que los positivistas eludían el enfrentamiento directo:

> ...no derriban templos, hacen la guerra al espíritu. Una milicia de pedagogos oficiales aduéñase en la absurda escuela laica de las conciencias de los niños y jóvenes... [14]

Tal es el reproche contra el sistema educativo en boga del joven católico que era López Velarde a los veintitrés años, y que llama "Don Injusto" a Justo Sierra. "Pero después —apunta Eduardo J. Correa en la nota necrológica antes citada— el huracán revolucionario arrebató a nuestro bardo llevándolo al bando enemigo... y nunca nos atreveríamos a sostener que con ello haya obrado bien... Nos parece más

13 La historia moderna del Instituto Científico y Literario de Zacatecas corre pareja a la del positivismo mexicano, según Kuri Breña, Daniel. *Zacatecas, civilizadora del norte. Pequeña biografía de una rara ciudad*, UNAM, México, 1982.

14 Ramón López Velarde, "Don Injusto" en Guillermo Sheridan, *Op. cit.*, 1991, pp. 226-227. Al respecto véanse también en el mismo volumen "Sobre enseñanza" pp. 212-214 y "Los niños terribles" pp. 238-240, donde se hallarán enconados ataques al positivismo de parte del joven zacatecano.

admirable en sus principios que a través de *Zozobra,* pero de todos modos sí reivindicamos los honores tributados a Esteban Marcel, porque éste fue católico, confesó siempre su filiación cristiana y amorosamente se durmió en el regazo de la Iglesia."[15]

Si no nos equivocamos, el bando enemigo que señala Correa es la revolución triunfante. Por otra parte, ¿era necesario reivindicar los honores que había recibido el poeta, y asegurar públicamente su filiación católica? Quizás exageremos, pero existen en todo el texto de Correa claras señales que permiten pensar que hay una enorme distancia entre aquel pupilo suyo que firmaba con el seudónimo de Esteban Marcel y el recién fallecido poeta López Velarde. Dicha distancia no tiene solamente que ver con las políticas del catolicismo, ni con la moralidad del poeta sino, profundamente, con su actitud vital, es decir, con su estética, que en los años de su instalación definitiva en la ciudad de México dejó de reflejar la sencillez de la vida sentimental de las lugareñas para encarnar, mediante el uso de la ironía, el desapego biográfico y la experimentación, una de las versiones primitivas de la poesía de vanguardia latinoamericana.

Desde ese punto de vista es posible afirmar que López Velarde no sólo vivió de manera intensa, sino que participó en el proceso político y social de su tiempo, que puede ser visto, en conjunto, como el cambio de la edad moderna a la contemporánea.[16] Esto significó en la historia del país un abrirse de la sociedad a nuevos valores y a cierta idea de racionalización del tiempo productivo que, a la par con la mayor circulación de ideas que provoca todo movimiento social, trajo como consecuencia el abandono de una parte

15 Eduardo J. Correa, *Op. cit.*, 1991, p. 41-43.

16 Según la más autorizada opinión de Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. El Porfiriato*, Hermes, México, 1955, p.xxi. Afirma que "la modernidad mexicana no se inaugura con la Constitución de 1857, sino con el triunfo de la República frente al invasor", y concluye: "para mí, la historia moderna de México se inicia en 1867". Por su parte, Alfonso Noriega, *Op. cit.*, 1972, señala: "La historia moderna de México se inicia en 1867 y concluye en 1908, 1910, 1911, o a lo sumo, en 1916, cuando se inicia la historia contemporánea".

importante de la tradición, el inicio del cambio del artesanado a la industrialización y, conjugado con la idea del progreso, un paulatino decaimiento de las prácticas religiosas.[17] Después, la implantación de un cristianismo urbano más protestante que católico, más burgués que aristocrático;[18] y por último, la posibilidad, misma que hoy sabemos abolida, de un cambio en las maneras de identificar lo nacional a partir de un programa político (el de la revolución) que, en principio, trató de borrar la imagen colonial que el país tenía de sí mismo.

López Velarde apoyó al Partido Antirreeleccionista como periodista y como abogado. Conoció a Madero y ayudó como pudo en la redacción del Plan de San Luis. Todo eso desde su condición de hijo de una familia de clase media y de acuerdo con las bases de su educación, es decir, en aras de un catolicismo nacionalista, descendiente silencioso de aquel conservadurismo al que derrotara la Reforma.[19]

Pero después, en 1913, cuando con la caída de Madero la revolución burguesa se tambaleó y todas las fuerzas de la sociedad exigían la liquidación del antiguo régimen, López Velarde se convenció de la necesidad de renovación del país, y al abandonar su carrera de periodista político, abandonó también la militancia católica y escribió a Eduardo J. Correa:

> Indudablemente que lo más práctico sería que el rumbo de la Revolución no se detuviese como en

17 La modernidad, en términos más amplios, es una fase histórica marcada, como se verá más adelante, por un continuo afán de secularización en todos los ámbitos de la vida humana.

18 Es decir, un cristianismo ante el cual la secularización ha triunfado y para el que la dogmática católica se vive con un gran desapego. No con tanta libertad como en los países protestantes, pero sí con una libertad de conciencia que no existía antes. Aquí es preciso establecer que no se afirma esto desde el análisis sociológico, sino desde una teoría de la religión, entendida como visión del mundo. Para ello se recomiendan: Georges Bataille. *Teoría de la religión*, Taurus, Madrid, 1975, 129 pp. Roger Callois. *El hombre y lo sagrado*, FCE, México, 1984, 184 pp. Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones*, cuarta ed., Era, México, 1981; 462 pp; Jaques Grand´maison. *El mundo y lo sacro*, Ed. Verbo Divino, col. Diakonia, Navarra, 1970, 157 pp; y, sobre todo, Rudolf Otto, *Lo santo*, Alianza Ed., col. de bolsillo, Barcelona, 1979, 175 pp.

19 Alfonso Noriega, *Op. cit.*, 1972, p. 485

> 1910. Así se tendría la posibilidad de despojar a la burguesía de toda su fuerza política y de su preponderancia social, y quizá hasta de efectuar científicamente una poda de reaccionarios, en especial de los contumaces.[20]

Creemos que en la redacción de estas líneas hay implícito algo más que el simple conocimiento de "lo más práctico". López Velarde sabe desde entonces que para asumir su destino literario se tiene que liberar de las fórmulas de la educación católica y provinciana con las que ha crecido: desertar del PCN y del periodismo político; aceptar la estética modernista; reconocer a Othón pero también a Gutiérrez Nájera como maestros; establecerse en definitiva en la Capital; abandonar la práctica legal; hacer de la literatura su forma de vida... Parecen demasiadas decisiones tomadas por un hombre en conflicto. A nuestro parecer, todas se hallan implícitas en una sola, terrible decisión: López Velarde debe decidirse, después de años de darle la vuelta al conflicto, por la literatura. Sabe que el hacerlo significa también dejar atrás el solar provinciano y las exigencias morales que implicaban la educación que recibió. Es el último eslabón de la crisis vocacional abierta a partir de su abandono del seminario, y naturalmente lleva impreso el sello de la secularización. Así que opta por la literatura, por la ciudad, por la revolución y por el pecado, lo cual le va a legar su propia obra, enriquecida incluso por el continuo asombro de haber tomado tales decisiones.

Esa elección vital alrededor de la que gira la mayor parte de este ensayo, implicaba participar en la fundación de un nuevo orden poético tanto como clausurar algunas ambiciones íntimas, ya que la vida literaria suponía una serie de privaciones y cierta disipación contra la cual había sido advertido. Pero sobre todo implicaba responsabilizarse del derrumbe de lo establecido en aras del porvenir. Alrededor

20 Ramón López Velarde, "Carta a Eduardo J. Correa" en Sheridan, Guillermo. *Op. cit.*, 1991, p. 195.

de esto construyó buena parte de sus últimos poemas, incluida «La Suave Patria», ese extraño texto en el que se ha leído tanto la fórmula renovadora como la del conservadurismo.

Como un hombre apegado a la tradición, López Velarde se negó a ser el cantor de lo nuevo y se convirtió en un espectador de los sucesos que le confirmaban el paso del tiempo. Sabía que la revolución acabaría cambiando el rostro del país, y en ese sentido la sabía un atentado contra la memoria de su infancia. Aquí tocamos un punto que será decisivo a lo largo de este estudio. El espacio infantil y juvenil en que vivió el poeta y al que defiende contra el cambio (recuérdese la "intima tristeza reaccionaria"), es una de las claves de su quehacer poético. Sin duda amó a la provincia, tanto que con el paso del tiempo se le convirtió en paraíso perdido, en una construcción mítica y prácticamente personal, que tuvo que reinventar para poder recuperar. Porque había tenido que renunciar a ella: decir no al hogar provinciano, a la seguridad, al amparo de la tradición, y decidirse a enfrentar un mundo que, en su universo particular, ocupaba el lugar del Mal y de lo prohibido. Con ello, que llevó hasta sus últimas consecuencias al negarse el matrimonio y la paternidad,[21] López Velarde puso en juego su vida, aceptó la literatura y quizá la conciencia intranquila de la culpa. Se trata quizá de la parte más difícil del mismo conflicto moral de dedicarse o no a la literatura, pues en último término significa renunciar al amor feliz y convertirse en un condenado en vida, debido a la tradición romántica y sobre todo al papel del escritor en la sociedad en que vivía.

Así, las que tradicionalmente se han llamado dualidades de su personalidad, su vida y su obra, nos parecen significativas solamente bajo la óptica que pretende ver al poeta como algo estático. En contra de tales interpretaciones, afirmamos el conflicto como la estructura básica de una personalidad compleja, pero trataremos de demostrar que

21 Quizá la muerte no le permitió contradecirse.

de la lucha de contrarios en cada una de las esferas surgieron elecciones definitivas: que con absoluta libertad u obligado por las circunstancias, López Velarde eligió una de las fuerzas que se debatían en su interior. Creemos que optó por la literatura, por la modernidad estética y política, por la metrópoli y por el credo personal. Trataremos de mostrar que, en ese sentido, el autor de *Zozobra* es cualitativamente distinto del autor de *La sangre devota*; que Esteban Marcel tiene muy poco o nada que ver con el redactor de «La Suave Patria»; en suma, relataremos cómo un seminarista apasionado por su terruño se convierte en un cínico escritor para el cual las expectativas de santidad conviven casi de manera humorística con la certezas del pecado.

Si el choque de mundos, cosmovisiones, estilos y formas de vida tan dispares lo orillaron siempre a tomar decisiones, la imagen de su vida y de su obra es ciertamente la de un péndulo que traza un movimiento repetido —cuyo eje es el principio del placer— y deja en la constancia de su ritmo una biografía espiritual en verso y prosa. Pero no sólo ofrece el espectáculo del conflicto, sino también las claves de su solución.

1. Los santos lugares de la niñez (1888-1905)

Si existe algo que llame la atención cuando nos adentramos en el estudio de la evolución poética de Ramón López Velarde, es la forma en que, a medida que el poeta crece, los objetos, los seres y los ambientes que conforman en su obra todo un ambiente al que se ha denominado "la provincia", se vuelven cada vez más inasibles y lejanos para el lector. Aunque desde sus primeros poemas, López Velarde haya conseguido escapar de la grandilocuencia y del lirismo al uso, en un afortunado intento de reflejar la vida y los ambientes pueblerinos (y aunque muchas veces consiga esto y deje ver su pueblo), con su crecimiento van cambiando los tonos, pero principalmente las formas en que capturó la realidad provinciana. No de uno a otro libro, sino incluso de uno a otro poema. Esto lleva a quien intenta recorrer en orden cronológico los poemas reunidos en sus *Obras* a hilvanar hipótesis que luego se derrumban. A pesar de que su Jerez natal se haga por momentos visible y conocido, mientras se avanza en la lectura, el autor se aparta cada vez con más fuerza de la primera mirada que lo adjetiva de cantor provinciano. No se puede sino reconocer que la cercanía con la que ahí se habla proviene cada vez menos de la ingenuidad, y cada vez más de un trabajo artístico severo, que parece tomar modelo en Proust, quien decía que "en todo arte el talento consiste en una mayor aproximación entre el artista y el objeto que va a ser expresado, que mientras esto no se consiga el trabajo no está concluido".[1]

Lo anterior, en el umbral de este estudio, nos lleva en dos direcciones: por una parte, pensamos en las distintas maneras en que López Velarde integró a la provincia en su literatura, a partir de la búsqueda de unos colores locales que, cada vez más ambiguos y lejanos, se enturbiaron hasta

1 Cf. Henri Peyre, "El legado de Proust" en *Proust*. Ed. Jorge Álvarez, S.A., Buenos Aires, 1969, p. 36.

convertirse solamente en signos vitales, para formar un espacio desordenado y personal donde se miran como una imagen inalcanzable, un sitio fantasmal que a la vez que lo seduce, lo amenaza.[2] Por otra parte, pensamos en las formas en que evolucionó la crítica sobre esta obra polémica, desde una exagerada adjetivación que lo mistificaba, hasta una más mesurada exploración que quiere sopesar su validez, y hacer justicia a su calidad.[3]

Pensamos que, para hablar hoy de López Velarde, de sus motivaciones, se debe considerar que para el hombre que fue, como para quien lo lee hoy por primera vez y, tanto más aún, para la crítica, López Velarde comienza siempre por ser un provinciano, aunque sea "el provinciano que descubrió la Capital y con ella la sensualidad y el pecado".[4] Tal afirmación es un tanto trivial, pero hemos de añadir que, sin embargo, López Velarde terminó siendo el más cosmopolita de sus contemporáneos. Y la manera en que logró esa metamorfosis, e incluso el que la haya llevado a cabo, es algo que la crítica se ha negado a reconocer y es precisamente lo que trataremos de mostrar a lo largo de este trabajo.

Recordamos con Baudelaire que contar la vida de un hombre cuyas mayores aventuras transcurrieron en el interior de su mente, es ya una enorme tarea literaria. Al sumar datos e hipótesis con vistas a una interpretación, intentamos explorar lo que a nuestro parecer significó para el poeta el descubrimiento de la Capital: la intención de abandonar la provincia y sus fórmulas, y optar así por la literatura.

Al fallecer, el 19 de junio de 1921, a los treinta y tres años, Ramón López Velarde había publicado dos libros de poemas, de los cuales el primero le valió el reconocimiento inmediato de una crítica que, sorprendida ante "el fulgor

---

2 Compárense por ejemplo poemas como "Domingos de provincia" de *La sangre devota* con "El minuto cobarde" de *Zozobra*.

3 Algunos ejemplos de la desmesura inicial de la crítica ante López Velarde se hallan compilados en *México Moderno*, vol I, núm. 11, julio de 1921, pp. 249-321, dedicado íntegramente al poeta recién fallecido.

4 Octavio Paz, *Op. cit.*, 1975, p. 76.

desconcertante de su audacia"[5] lo sabía, irremediablemente, "el poeta del mañana".[6] Algo tenía de inobjetable su escasa producción, tal vez el descubrimiento de una nueva sensibilidad que la temprana crítica literaria llenó de elogios, atribuyéndole el descubrimiento del ser nacional. Buena parte de sus críticos tempranos pensaron que era un iluminado que de lo nuevo había hecho lo nuevo: un ingenuo de corazón mariano que llegaba, justo en el momento en que la patria triunfante trataba de reconocerse, a celebrarla.

Nada, sin embargo, más injusto que catalogarlo como ingenuo o afirmar que es un poeta cívico. Ciertamente, López Velarde vivió los años de la lucha revolucionaria, al final de los cuales escribió ese gran poema —mezcla de amor patrio y pasión sexual— que es «La Suave Patria»; cierto también que gracias a ello, otra buena parte de su poesía —quizá la peor— fue en un momento el emblema de una clase media que en el poder central trataba de cumplir con su programa, explotando sin tregua los valores nacionales. Así pasó a la posteridad, con boleto de segunda clase, y allí se mantuvo al servicio de grupos políticos, pero por fortuna también de grupos literarios, pues curiosamente su breve obra constituyó una fuente para las nuevas generaciones, ya fueran nacionalistas o extranjerizantes, se apellidaran Contemporáneos o Estridentistas, católicos o no. El reconocimiento inmediato y duradero que tuvo López Velarde por parte de coetáneos y sucesores no tiene parangón en nuestra cultura[7] y contribuyó a forjar la leyenda del héroe, que como escribiera Tablada:

> murió a los treinta y tres años de Cristo
> y en poético olor de santidad.

---

5 Enrique González Martínez, "Ramón López Velarde en *México Moderno*, vol I, núm. 11, julio de 1921, p. 255.

6 Julio Torri, "Noticia bibliográfica" en *Calendario de Ramón López Velarde*, SEP, México, 1971, p. 442.

7 Para un recuento del impacto y del vigor de López Velarde en nuestra cultura, véase José Luis Martínez, "Cronología bibliográfica" en *Ramón López Velarde. Obras*, segunda edición, FCE, México, 1990, p.73-98.

Pero creemos que la poesía de aquel semidesarraigado, del que sólo ahora conocemos algo más que los relatos inconclusos de sus amores infelices —al menos la parte más alta y universal de su poesía—, no se quería sustento del régimen político, sino que, ávida de perfumes, votó sólo por la pasión en sus múltiples e individuales formas. Una confirmación de esto, a la vez que una búsqueda de claves que nos ayuden a entender su evolución como artista, a través de una investigación de su desarrollo individual, son las metas que se plantean en este breve relato biográfico, marcado con el signo primero de una de las llamadas dualidades que el poeta vivió, la que lo hizo "oscilar" entre la Capital y la provincia.

En 1888, el mismo año en que Rubén Darío se apoderó de la enorme aventura americana que fue el Modernismo al publicar *Azul*, el quince de junio nacío en Jerez, hoy Ciudad García, Zacatecas, Ramón López Velarde. A su "niñez, toda olorosa a sacristía", la crítica ha prestado un mediano y anecdótico interés, siendo la parte más clara y más viva de un posible retrato del poeta. Porque si hay algo claro en la obra de López Velarde es la imagen de su infancia en provincia, esparcida en toda su obra, y que podría leerse a la manera de un libro de memorias, conjuntando algo de lo mejor de su poesía, con la mayor parte de su prosa.

Es difícil tener una idea clara de lo que era un pequeño poblado del centro de México a finales del siglo XIX. Tal imposibilidad convierte en imaginería buena parte de una investigación, porque sólo contamos con los datos que sobre las formas de vida de su pueblo natal acumuló el poeta a lo largo de su obra, y con vagas presunciones como son el estudio del estilo y del desarrollo individual, que la historia y la psicología suponen ciertos. Sabemos así que de "La escuela de Angelita" en donde hizo sus primeras letras, al Seminario Conciliar de Zacatecas al que ingresó a los doce años, la niñez de López Velarde fue por una parte la historia de una enseñanza religiosa que sus padres deseaban voca-

ción[8] y, por otra, la historia de una educación sentimental que tiene como polos a la mujer y a la palabra. Por ello puede relatarse como la historia del despertar de los sentidos al erotismo y a su prohibición.

Para poblar la imagen, en principio, apelaremos al sentido común. Nuestro siglo de inventos y avances tecnológicos ha dotado de un dudoso prestigio a lo visual en detrimento de las cosas hechas para los otros sentidos. Las pruebas de ello van del cartel y la moda al arte conceptual, pasan por la cinematografía, la televisión y el amplio desarrollo del diseño. Nada, en cambio, tan lejano para un hombre de nuestros días que contar con un buen oído o un regular olfato. Quizá las ciudades modernas hayan propiciado, si no la atrofia total de tales sentidos, la constante pérdida de una conciencia de ellos. Algo resulta cierto de todo esto: no estamos acostumbrados a su uso, no sabemos oler, gustar, oír, no nos enseñaron a ello. Tal vez porque tener un buen oído, un buen olfato, viviendo en nuestras ciudades, además de accesorio, resulta peligroso. No existe ni existió jamás una pedagogía de la percepción. Pero en épocas en que no había luz eléctrica y las ventajas que de ella derivaron, el desarrollo de los sentidos era solamente un arma para la supervivencia. Pero no sólo eso, sino que, y esto en todo tiempo, los sentidos son la verdad del conocimiento, del reconocimiento y la costumbre. Porque el niño despierta a los sentidos jugando con lo diferente, con lo que ya no es él, y el signo de tal juego es la sexualidad.

En la infancia maduran las pautas de conducta que luego van a ser la elección del hombre adulto. Así, el niño expuesto a un ambiente satisfactorio guardará las huellas de lo que reciba. Hablamos del placer; hablamos de que el niño goza de manera sexual: plenamente y a través de todo lo que en su cuerpo significa, y que primero es la madre dispersa en todo lo que al niño toca. Placer, pues, de ser

8 La mayor parte de los datos biográficos que aquí se manejan se deben a Guillermo Sheridan *Op. cit.*, 1988 y 1991; así como a Martínez, José Luis. *Op. cit.*, 1990.

uno con la madre, con el mundo. Tal es el ejercicio de la sexualidad narcisista infantil: El placer que se obtiene de manera poliforma, es decir, con todo el cuerpo, por todos los sentidos.

Muy poco con respecto a lo anterior queda para el saber en el caso que nos ocupa. De momento, sólo el recordatorio del método a seguir, ésta búsqueda cuya cercanía a la ciencia deriva de su coherencia interna, más que de su capacidad de juicio certero:

> Que el sujeto no sea quien sabe lo que dice cuando alguna cosa es claramente dicha por la palabra que le falta, pero también por lo impar de una conducta que cree suya, torna imposible ubicarlo en el cerebro. He aquí el orden de hechos que Freud llama inconsciente.[9]

Y son, precisamente, los hechos que se exploran aquí. Para ello nos remitimos a la niñez, que por un mecanismo sutil hecha raíz en la memoria del poeta, para, como se ha dicho, volverse su elección. Por eso hablamos de erotismo. Según Norman O'Brown:

> Los resultados de la exploración freudiana del inconsciente pueden resumirse en dos fórmulas:
> 1) Nuestros deseos reprimidos son los que teníamos, no reprimidos, en la infancia.
> 2) Son deseos sexuales. Los niños están absorbidos en ellos mismos, y en sus propios cuerpos; ignoran los grandes problemas de la vida (el principio de realidad) y por ello no conocen otra guía que el principio del placer; haciendo de la actividad placentera de su propio cuerpo su único fin. Y puesto que la niñez es un período de inmunidad contra los grandes problemas de la vida, los niños están realmente en condiciones de obtener placer de la actividad de sus cuerpos hasta un punto que no pueden los adultos. Los niños exploran de modo anárquico e indis-

9 Jaques Lacan, *Escritos I*, Siglo XXI editores, México, 1989, p. 232.

> criminado todas las potencialidades eróticas del cuerpo humano. En términos freudianos, los niños son perversos de un modo polimorfo. Pero si la sexualidad infantil considerada desde el punto de vista de la sexualidad normal adulta, es perversa; del mismo modo, la sexualidad normal adulta considerada desde el punto de vista de la sexualidad infantil, es una restricción innatural de las potencialidades del cuerpo humano.[10]

Ahora bien, hasta aquí sólo hablamos de sexualidad infantil como de la apropiación por parte del niño del medio, debida a los sentidos. Tal apropiación, donde el goce es lo cotidiano, y que es necesaria para desear vivir, no se vive siempre en la inconsciencia, debido a lo prolongado de la niñez (que finalmente es eterna) y a lo tardío con que llegan las obligaciones, las demandas, en suma, la represión.

Por otra parte, para la sociedad, el desarrollo de la sexualidad en el individuo tiene como meta la reproducción. Pero tal capacidad, que no distingue al ser humano de los animales, muy poco o nada tiene que ver con el erotismo, entendido en el sentido en que Georges Bataille dirigió sus investigaciones. Allí el erotismo, en tanto que actividad consciente, aparece como lo opuesto a la represión (al orden), y aparece después de que el conflicto entre el principio del placer (la sexualidad infantil, perversa, polimorfa) y el principio de realidad (las obligaciones de la sexualidad adulta) ha sido planteado. Aparece como "una confirmación de la vida hasta en la muerte".[11]

¿Qué mundo pudo ser el de la niñez del poeta, y qué oculto mensaje conservó de él, cuando mucho tiempo después aparece en su literatura como paraíso y como pérdida?

---

10 Norman O. Brown, *Eros y Tánatos. El sentido psicoanalítico de la historia*, segunda edición, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1980, p. 40 y ss.

11 Georges Bataille, *El erotismo*, tercera edición, Tusquets editores, margina les 61, Barcelona, 1982, p. 23 y ss.

Un mundo construido por los sentidos, sonoro, aromático, de texturas y formas que comienza a conocer y a reconocer mediante el goce: el mundo femenino de la casa paterna que se extiende en miles de imágenes desde "la penumbra quieta del refractorio" a la Plaza de Armas, al pueblo entero de Jerez, a través de la escuela de Angelita, del piano de Genoveva, de las desconcertantes visiones a que lo somete la prima Águeda. Un mundo regido por las mujeres (madre, tías, amigas, maestras, condiscípulas, hermanas) que dominan las casas como patronas y sirvientas, desde el trajín de las labores cotidianas, que son aldeanas y religiosas. Un mundo en donde las mujeres rezan, hilan, tejen, cocinan, cantan, y sobre todo enseñan a hablar, a escribir, a rezar. El mundo femenino y purificado por la diversa presencia de las diversas mujeres que López Velarde recreará con esmero a través de su obra:

Vasos de devoción, arcas piadosas
en que el amor jamás se contamina...

... y unas recatadas
señoritas con rostro de manzana...
¿Qué fue de aquellas dulces colegas que rieron
para mí desde un marco de verdor y de rosas?
¿Qué de las camaradas de los juegos impúberes?

...las que contentas con el limpio daño
de la virginidad, vais a las bodas...

Jerezanas, paisanas
institutrices de mi corazón...

Porque la ciudad era espléndidamente solar y porque las señoritas de rango que poblaban sus calles vestían de tiniebla...

Pues, y esto hay que tenerlo muy presente, muchas veces, sólo a partir del elemento femenino, López Velarde es capaz de recordar el mundo de su infancia y de su juventud provinciana, ya sea a partir de la abstracción genérica, como en los ejemplos anteriores, o mediante el uso de nombres propios, de los que su poesía y su prosa son un extenso catálogo. (En contraste, hay que señalar una ausencia extrema de vida laboral, de la vida de los hombres de provincia en los campos, en los talleres y en las ciudades mismas.)

No se trata de un mundo matriarcal, sino precisamente de lo contrario: del mundo preindustrial, regido por el hombre, en donde la mujer debe cumplir ritualmente con su papel reproductivo, siendo considerada para todo fin práctico tan menor de edad como los niños con quienes habita las casas y los jardines, entregada en mayor o menor grado al disfrute del instante presente.

Pero esto, que en la poesía de López Velarde suena a edén mujeril, es también, si cambiamos un poco la perspectiva, para completar la imagen, lo que Carlos Monsiváis definió atinadamente como "el mundo previctoriano del respeto y del pudor histérico, y del recato de un catolicismo medieval que protege a la mujer con una red de excomuniones".[12] Así, podemos afirmar que el poeta niño va a estructurar ese mundo desde dentro de sí por el placer, y desde afuera por la prohibición.

Sólo tratamos de plantear la génesis del conflicto entre la realidad y el deseo, para sopesar su importancia al intentar dar respuesta a ciertas interrogantes que impone la lectura de la obra de López Velarde y de su evolución poética. En ese sosegado mundo decimonónico, permeado por la reprimida sexualidad de las mujeres, por la sensualidad de las mujeres que se vuelca sin duda sobre los ritos religiosos, sobre las labores hogareñas y sobre los niños a su cuidado, la infancia de López Velarde, según lo revelan sus pro-

12 Carlos Monsiváis, *Poesía Mexicana II (1915-1979)*, Promexa, México, 1979, p. xvii.

pias crónicas, transcurrió entre el bienestar de una rutina placentera, es decir, altamente sexual, en el sentido antes señalado. Pero "los adultos prohiben el divino reino de la infancia a los que deben alcanzar la madurez".[13] A los doce años, justo cuando comenzaba el siglo, el poeta pasó de la Escuela de Angelita al Seminario Conciliar de Zacatecas, puerta de entrada a un mundo de adultos que se caracteriza, entre otras cosas, por sus usos sexuales: allí el placer se reconoce como tal y tiene como fin exclusivamente la procreación, que en términos económicos viene a ser lo productivo. Mientras que el goce inconsciente e intemporal del juego infantil y sus disfrutes sensoriales significan un desperdicio de tiempo y de energía que debe ser minimizado. Todo parece indicar que el acceso de López Velarde al mundo de las obligaciones debió significar una ruptura, pues al menos existe un contraste brusco entre la disipación y tranquilidad del hogar paterno, que se nos presenta como el largo dibujo de un sueño donde el placer —entendido como mera sensualidad— es permitido, y el seminario que, para cumplir su papel educativo, delimita por medio del castigo los confines del goce, anteponiendo para tal fin la salvación del alma.

No pensamos que a los doce años el poeta haya sido arrancado de un edén voluptuoso y pastoril. Según la teoría psicoanalítica, la represión comienza más temprano y es ejercida por los padres. Tal investigación no nos compete. Afirmamos, en cambio, que el poeta fue violentamente separado del juego e introducido a su prohibición. El juego, naturalmente, debe entenderse aquí en un sentido amplio. Ya mencionamos la sensualidad de las mujeres que rodean al niño; pero hay que considerar también la propia sensualidad del niño, y la conciencia de haberla experimentado tempranamente, misma que el poeta relató en algunas prosas de *Don de febrero,* que forman un conjunto de recuerdos

13 Georges Bataille, "Emily Brontë" en *La literatura y el Mal,* tercera edición, Taurus Ediciones, Madrid, 1977, p. 21-43.

infantiles y juveniles, como la titulada «De mis días de cachorro»:

> Cuando el habitual sereno comenzaba, sobre el compás de su escalera, a encender las farolas que colgaban de los alambres tendidos de acera en acera, me robaban a Elisa. Yo sentía que me la robaban, y a la mañana siguiente me pasaba las horas muertas rodándome sobre la alfombra de la sala, con la propiedad de las rodadillas del sofá; y en recreo tan poco gallardo, dibujaba mentalmente, entre los rosales fronteros, el sombrero de paja que el doctor Villamil había comprado para su heredera.

En «La sala» apunta:

> Poco, en verdad, se necesita para provocar el poeta en el niño: que llueva copiosamente una noche; que se hagan dos, tres, cuatro goteras, que haya cielo raso para que las goteras dibujen; y que un muchacho, boca arriba, desde el sofá, o desde la alfombra, mire los dibujos...

Y en «La escuela de Angelita»:

> Pero las blandas mujeres que nos besan cuando estamos en la cuna y nos prestan sus libros en la escuela temen, a poco, parecer deshonestas si nos miran, sin interrupción, medio minuto.

En esta última prosa también aparece un fragmento aún más revelador del tipo de educación primaria que tuvo López Velarde y que nos habla tanto de su temprana voluptuosidad, como de la importancia de las mujeres en su educación:

> Los niños principales concurren a una escuela de mujeres. En tal costumbre hay, quizá, un gentil acier-

> to de la sociedad provinciana. Se gradúa todo un camino que arranca de los brazos maternales y concluye en la áspera cátedra de un áspero maestro de instrucción cívica.
>
> No deja de ser brusco arrancar de la familia a un personaje de seis años para soltarlo, de golpe y porrazo, frente a un dómine pedante, frecuentemente de melena y generalmente de folletín. Una maestra y unas condiscípulas equivalen, en cambio, a un suave y lúcido factor de educación... En realidad las mujeres deberían estar siempre aleccionándonos.

Pese a lo paulatino que fue el camino que siguió el personaje en cuestión tras dejar los brazos maternales, o quizá por eso mismo y aunque tenía doce años, creemos que su entrada al seminario no dejó de ser brusca. El placer, el juego, la voluptuosidad de la casa y del parvulario fueron negados de golpe, y en su lugar aparecieron una serie de prohibiciones mucho más tajantes que aquellas a las que pudo estar acostumbrado, estructuradas por un solo y firme propósito: "hacer de él un hombre de provecho y un buen cristiano". No se niega el mundo femenino de sonidos y texturas, sino las formas en que el niño podía provocarse al poeta, entregarse al instante, asombrarse y reconocerse de una manera intuitiva, disperso entre los aromas, la fantasía, los juegos.

Entonces aparece la explicación utilitaria y racional del mundo, que pretende borrar esas formas o controlarlas mediante el conocimiento y la centralización del goce sexual, para reducir el gasto inútil de energías y formar una sexualidad normal adulta, sancionada por la moral y el orden. Se trata de una sustitución que la sociedad requiere para mantenerse ajena a las fuerzas del mal representadas por el despilfarro que produce el placer inútil. Un cambio de visión que, dentro de los límites de una sociedad religiosa, tiene como sustento la moral, y como paliativo la posibilidad final del "perdón divino". Se trata, simplemente, de la educación.

Pero (como casi todo en la pedagogía cristiana) parece un atentado contra las fuerzas mismas de la vida.

Sin embargo, afirma Bataille que "en algunos seres extraordinarios, en aquellos en que la prohibición ancla con más fuerza, el desacato, la transgresión de la ley se vuelven necesarios y pueden ser sentidos con tal intensidad que son convertidos en fuerzas creativas".[14] Para que esto suceda, es decir, para que la prohibición sea vivida con más fuerza, es necesaria también una intensa vivencia de aquello que se ha prohibido.

Creemos que el niño Ramón López Velarde tuvo conciencia del placer que generó a su existencia infantil el mundo que hemos descrito como femenino, y que tuvo también conciencia clara de la negación de ese mundo y de ese placer que constituyó su entrada al seminario: la pérdida del presente, de la niñez, del mundo femenino, de la intemporalidad de la infancia, del goce asombroso e inocente... Es a todo esto a lo que nos referimos cuando afirmamos que en López Velarde la literatura aparece como la recuperación de la infancia. Al respecto, continúa Bataille:

> existe un arrebato de divina embriaguez que el mundo de los cálculos no puede soportar. Este impulso es contrario al Bien. El Bien se basa en la preocupación por el interés común, que implica de forma esencial la consideración del porvenir. La divina embriaguez, muy próxima al impulso espontáneo de la infancia se da por completo en el presente. En la educación de los niños se suele definir generalmente el Mal como «preferencia por el instante presente». Los adultos prohiben el divino reino de la infancia a los que deben alcanzar la madurez. Pero la condena del instante presente con miras al porvenir, aunque inevitable, es aberración cuando es última. Tan necesario como impedir su acceso fácil y peli-

14 *Idem.* p. 27.

groso es volver a encontrar el terreno del instante (reino de la infancia), y esto exige la transgresión.[15]

En este sentido, como ampliaremos después, la literatura de López Velarde será también una literatura culpable. Porque el ingreso al seminario dividió, quizás a la manera de la Iglesia, el mundo en dos mitades, que son la espiritualidad y el siglo, el bien y el mal, "la infancia que deja el baño por secarse al Sol", de la "infancia toda olorosa a sacristía".

El conflicto entre un mundo y otro se extenderá durante la adolescencia, apareciendo en primer término como una crisis vocacional, de la que surgió su primera decisión: abandonar la carrera religiosa que sus padres habían planeado e ir a estudiar la preparatoria en una escuela laica. Pero continuará después, haciéndolo oscilar entre sus inclinaciones estéticas y la necesidad de estudiar una carrera y olvidar la poesía.

Parece que lo único que el niño que ingresó al seminario conservó para siempre del mundo de su infancia fue la poesía, y sólo a través de ella, el mundo infantil. Por eso, cuando decimos que su literatura aparece como la infancia recuperada, no nos referimos a los temas. Lo que pretendemos señalar, principalmente, es la búsqueda de placer implícita en el ejercicio literario, que por ser inútil es juego, erotismo, pertenece al instante...

Para conservar la poesía, López Velarde tuvo sin duda que romper con los fines de su educación, más no así con el sortilegio de sus medios. Los primeros apuntaban, con la tradición, al cumplimiento del deber: por ellos será abogado. Debido a los segundos no abandonará abruptamente el catolicismo, aunque estará confundido al mirar sus propios intereses espirituales ante la imposición de la doctrina. Pero al cumplir su destino será un abogado al que no le interesa el ejercicio de su profesión, y un católico independiente y heterodoxo.

15 *Ibidem*, p 28.

De todo ello existen sin duda gérmenes muy anteriores a los momentos de decisión a que se verá enfrentado, mismos que aparecen desde sus primeros años de seminarista, como estructurantes de una compleja personalidad.

La educación a que López Velarde fue sometido durante cinco años (1900-1905) en el Seminario Conciliar de Zacatecas y luego en el de Santa María de Guadalupe no puede ser vista sólo desde la certeza que ofrecen las currículas académicas. Aquí comienza la que quizá sea una de las partes más importantes, poco estudiadas y casi inexplicables de su evolución. La educación primaria y media del poeta estuvo, en principio, íntimamente ligada a las formas que adoptó el catolicismo en Zacatecas, donde fue siempre tan dura y árida como el paisaje, y donde tuvo, como en pocos lugares, un carácter ultraconservador, una sólida estructura dogmático-espiritual. Esto es importante si intentamos mirar de una manera más amplia el contexto histórico y sobre todo cultural en el que creció López Velarde, pues toda su formación académica y artística se llevó a cabo durante el porfiriato, que en términos generales puede describirse también como una breve tregua en la larga batalla que libró la sociedad por secularizarse, batalla que debe entenderse como el sello característico de toda una época.[16] Sólo así podremos entender que la educación que ofrecía el seminario de la ciudad más céntrica de la evangelización y de la civilización norteñas era, entre otras cosas, una preparación para la guerra contra el nihilismo, desde la dogmática más acendrada, la de un catolicismo que se sentía amenazado y que deseaba preservarse como Iglesia Universal luchando al mismo tiempo en varios frentes.[17]

No resulta por ello sorpresivo que una buena parte de los primeros escritos periodísticos de López Velarde contengan defensas del catolicismo y enconados ataques a las formas de educación adoptadas por los positivistas; tampoco

16 Alfonso Noriega, *Op. cit.* p.456 y ss.
17 Gabriel Breña Kuri, *Op. cit.* p.60 y

parece extraña su militancia juvenil dentro del Partido Católico. Al contrario, lo más sobresaliente de su trayectoria parece ser el cúmulo de silenciosas renuncias que el poeta asumió, mismas que, si bien no significaron la pérdida total de la fe, lo llevaron a apartarse del servicio que en cualquier campo hubiera podido prestar a la doctrina.

En el seminario, López Velarde aprendió la teología al uso; la retórica latina; el gusto por lo clásico; y sobre todo aprendió las formas en que la dogmática señalaba se debía de cuidar el alma para que no se contaminara. La religión aprendida en la casa paterna se volvió más férrea en la escuela, y a pesar de ser restrictiva pudo, con sus promesas espirituales, servir de singular contrapeso al ordenar el mundo mediante la fe.

Además, no parece aventurado afirmar que la enseñanza religiosa lo hizo acercarse por primera vez a las palabras que, siendo poesía, constituían un camino permitido para evocar el antiguo paraíso infantil. Porque quizá la poesía estuvo también en la casa paterna, como una parte más del mundo femenino, al igual que la religión, que esa religión curiosamente deslizada en dichos y palabras que es el catecismo y del cual también se hacen cargo las mujeres. De esa manera su pasión por Fuensanta puede interpretarse también como el fin de una primera búsqueda, la de un sitio simbólico que reuniera el fervor religioso, la posibilidad amorosa y el gusto por las palabras en una forma muy elaborada de regreso al origen.

2. Fuensanta y las *Primeras poesías* (1905-1909)

En el seminario, López Velarde estudió teología, griego y latín, y entre un curso y otro regresó a la casa paterna y comenzó a enfrentarse a lo que sería otra constante en su poesía: el paso del tiempo que arrasa con todo, y que si bien se parece a la muerte, no es la muerte. Pero entre una y otra vuelta a su antigua región de dicha, su crecimiento lo llevó a reconocer, entre todos los seres y las cosas que existían a su alrededor, a la persona que iba a sintetizar las dos grandes pasiones de sus incipientes quince años: el mundo femenino de la provincia de ensueño y el mundo religioso en el que se hallaba inmerso. Allí comenzó la literatura, pero sobre todo comenzó la renuncia, que dos años después haría efectiva, a abrazar la carrera religiosa.

Por un movimiento de mera sinceridad espiritual, que le dice que no es apto para ser cura, López Velarde comenzó antes de 1904 un largo y penoso camino hacia la secularización. Penoso porque lo colocaba en medio de dos fuerzas polares igual de intensas y magnéticas: la del arrebato infantil, que a esas alturas puede ser llamado ya básicamnete deseo erótico consciente, opuesto a las restricciones o búsqueda sexual, y la del arrebato místico, que implicaba cumplir con una trascendencia espiritual, a través de la fe que le había sido inculcada.

Sin embargo, esa primera renuncia no tiene por sí sola mayor importancia. Lo destacable es, en todo caso, la forma en que el adolescente resolvió el conflicto, pues con espléndida intuición sumó en una sola su afición por el desorden y su fervor religioso. Descubrir o inventar a Fuensanta significó, antes que nada, provocar el poeta en el joven, recuperar o intentar al menos recuperar una porción del paraíso que, además, podía contener todas las esencias místicas.

Según la recopilación con que contamos, López Velarde comenzó a escribir versos a los quince años, mientras cursa-

ba el bachillerato.[1] Copias fieles de la poesía en boga, sus primeros ejercicios nos muestran el camino de la adquisición de una técnica, más que la expresión cargada de sentido y originalidad. En ellos sin embargo, a la vez que la búsqueda formal que constituye su vocación poética, aparece ya, velada bajo el peso de la emoción no controlada, la nota predominante que dará vida a gran parte de su obra de madurez: la necesidad insatisfecha, más que de amor, de placer sexual: la sensualidad de la poesía de López Velarde que mucho después estallará en las páginas de *Zozobra* y que en las *Primeras poesías* es apenas un oculto festín de olores, sensaciones e imágenes.

Esos primeros poemas, al igual que los ya más logrados de *La sangre devota*, están escritos bajo el mismo signo: Fuensanta. El ser mítico que merodea toda la primera estación de la poesía velardeana, y cuya identidad fuera descubierta en la segunda edición de *La sangre devota*, sería la encargada de revelarle, dentro de los márgenes del catolicismo aldeano, las fuerzas del amor y del deseo. Se trataba de la cuñada de su tío: Josefa de los Ríos, mujer idealizada, ocho años mayor que él y la cual encarnó, a la vez que el deseo, su imposibilidad.

Ante este personaje, las hipótesis se han multiplicado. No sabemos si realmente sostuvieron relaciones frustradas posteriormente, o si la pasión del poeta revestía un carácter meramente platónico.[2] Sólo contamos con una certeza: que Fuensanta fue el resorte que hizo moverse por vez primera los mecanismos poéticos de López Velarde, su primera Musa: la primera imagen de mujer situada en una mujer y no en la dispersión de la provincia, y que mucho más tarde sufrirá un proceso inverso, transformándose en el símbolo de la provincia y de sus mujeres.

En el más intenso de los capítulos que Carmen de la Fuente dedicara a López Velarde, el titulado «Fuensanta», afirma:

1 José Luis Martínez, *Op. cit.*, p. 81.
2 Carmen De la Fuente, *Ramón López Velarde. Su mundo intelectual y afectivo*, Federación Editorial Mexicana, México, 1971, p 45-57.

> en ella se encuentra el amor a la novia, la hermana, la madre; como tal invita al desahogo, a la confidencia... En un poeta como López Velarde, esencialmente autobiográfico y desglosador de la vida doméstica, extraña la ausencia de la madre. Sobre la orfandad paterna[3] hay una referencia en «El piano de Genoveva»... La madre sólo aparece en la dedicatoria de «Humildemente»... En sustitución de la madre, Fuensanta es evocada como señora de protección y de lágrimas... los mismos ósculos tienen para López Velarde un doble valor: el de la posesión de la mujer amada y las reminiscencias del rezago materno.[4]

Por más benévolos que intentemos ser ante el hecho de este enamoramiento, tal relación parece poseer un carácter de profanación. Josefa de los Ríos, sin parentesco sanguíneo con el poeta, es de cualquier manera una "mujer de casa", y es, no hay que olvidarlo, una mujer mayor. En un nivel meramente simbólico, creemos que se trata de un incesto, o por lo menos, de un pecado. No tratamos de exagerar los argumentos de la maestra De la Fuente, sólo de matizar su peso. La pasión del poeta por Josefa de los Ríos surgió cuando él se hallaba interno en el seminario de Aguascalientes, a donde se había trasladado su familia:

> iba a Jerez de vacaciones con su hermano Jesús; llegaba a casa del tío Salvador, casado con Soledad, hermana de Pepa. Celebraban tardes literarias en las que ella cantaba y Ramón leía sus primeros versos.[5]

Para entonces, el joven que comenzaba a descubrir la literatura, sabía que el paraíso perdido de su infancia era aún el resguardo donde encontraba el placer que el mundo del

3 Sólo mucho más tarde, con respecto a este texto, Guillermo Sheridan rescató una elegía al padre que confirma la ausencia de la figura materna en la obra del jerezano.

4 Carmen De la Fuente, *Op .cit.*, p. 46.

5 José Luis Martínez, *Op. cit.*, p 74.

interés y el orden le negaba. Lo que sigue es fácil de suponer: mediante una sustitución por demás lógica, el poeta "inventó", para poder conservar el mundo del instante, una figura que reunía todos los atributos de su antigua región de dicha, más las virtudes místicas de su religión. Así, Fuensanta fungió de encarnación, de síntesis de sus aspiraciones de regreso a la felicidad. Naturalmente, el símbolo sólo podía estar completo si entre sus propiedades se hallaba la "prohibición del reencuentro final" y del "amor feliz", pues dicha prohibición garantizaba el triunfo del mundo real, del mundo de los cálculos y el orden y, en ese sentido, garantizaba también el crecimiento, es decir, la separación de la madre simbólica.

La imposibilidad, como apunta Carmen de la Fuente: "se debía a la diferencia de edades, a la íntima relación dentro del hogar, a la incomprensión familiar".[6] Y aunque no sepamos hasta donde haya llegado la mutua atracción, sabemos que tal enamoramiento en el que se mezclaron las esencias de la castidad y de la provincia con un anhelo de comprensión y de sensualidad, de regreso al juego y de voluptuosidad, tuvo una doble significación en la vida de López Velarde, porque lo condujo a encontrar su camino literario, aun a costa de su vocación religiosa y porque estuvo marcada con el signo de la transgresión.

El amor del poeta por Fuensanta se nos presenta como un acto de necesidad, fruto de las restricciones que le ha impuesto el mundo del orden y del recato. Porque, como decíamos más arriba, siguiendo a Bataille: "la prohibición divinizó el reino de la infancia"[7] y en este sentido polarizó el bienestar y la obligación. Entonces, para no entregarse a la nostalgia de las horas perdidas, sino a la actualidad de un presente (también inalcanzable más fructífero) en el que inciden todos los valores del paraíso terrenal perdido, y todas las promesas de la salvación, nació en López Velarde la

6 Carmen De la Fuente, *Op. cit.*, p. 50.
7 Georges Bataille, *Op. cit.*, 1977, p. 27.

pasión por Fuensanta, quien no es Josefa de los Ríos, sino el vehículo que puede permitirle, mediante el ejercicio literario, la intermitente comunicación con lo sagrado. (Intermitente en tanto que prohibida, pues la realización amorosa plena podría abrirle la puerta a la locura.)

Esto es lo relevante del enamoramiento, lo que debe explicarnos cómo el poeta jerezano pudo acceder poco a poco a la modernidad; y, también, cómo es que se acerca, bajo amenaza espiritual, a la herejía. Si el amor por Fuensanta es un sentimiento enrarecido que va del coqueteo al clandestinaje y en el cual está comprometido además de su literatura su fervor religioso, su relación con ella se convierte también en el paradigma de la tragicomedia que será su vida en adelante: "La simultaneidad diabólica y sagrada del universo."

Sobre la herejía, estudiada por Noyola Vázquez[8] y señalada por Octavio Paz[9], aquí adelantaremos que no sólo tuvo su origen en la ortodoxia católica. Escribió Gorostiza que "el motor de su poesía fue la angustia, la indecible angustia que provocaba en él un conflicto interno entre la religiosidad de su alma y las pecaminosas iniciativas de su cuerpo. Hubiese querido ser un santo pero era un pecador".[10] Pero la angustia de López Velarde iba sin duda más allá de esa lucha, residía sobre todo en que, por la forma en que se desplegó, como necesidad interna y liberadora, el amor, la pasión erótica, con la que se mezcló la pasión religiosa (en un sentido amplio) le revelaba Lo Santo. Y su relación con Fuensanta fue el modelo en ciernes de tal deslumbramiento, cuya divisa: "adoro en la mujer el misterio encarnado" confirma, en el poeta joven sobre todo, lo que atinadamente señaló Sergio Fernández, que si "en Dante nada hay más alto que Beatriz, excepto la Virgen, en López Velarde existe la transmutación: la

8 Luis Noyola Vázquez, *Las fuentes de Fuensanta*, segunda edición, Departamento de Bellas Artes del Estado de Jalisco, Jalisco, 1971, 146 pp.

9 Octavio Paz, *Op. cit*, p. 110-114.

10 José Gorostiza, *Op. cit*. p. 392.

mujer amada es la Virgen".[11] Esto, que puede notarse sobre todo en los poemas de *La sangre devota*, cobró con el paso de los años un carácter ambiguo y sofisticado, hasta parecer un manojo de contradicciones.

En cuanto a la modernidad, si se acepta lo que hasta aquí hemos dicho, se verá cómo ésta no le llegó por moda a López Velarde, sino que fue una parte básica de su crecimiento espiritual, de sus necesidades humanas, de su paulatina secularización, y que en principio significó, como en Blake y en Hölderlin, el tener que prestar su voz a las epifanías de lo divino: hacer poesía como un camino hacia una trascendencia inalcanzable por naturaleza, como un medio para establecer nuevas relaciones con las fuerzas ocultas de un universo más real y completo que el mundo humano.

Entre la salida del seminario y la publicación de su primer libro, transcurrieron once años, la tercera parte de su vida. Y sin embargo, es el período del cual se conservan la menor cantidad de poemas, divididos en dos grupos: 21 composiciones reunidas en *Primeras poesías* (1905-1912), más otras diez recientemente recuperadas por Guillermo Sheridan,[12] y las 37 que conforman *La sangre devota* (1908-1916). Escritos que al lado de la mayor parte de los textos que forman *Don de febrero y otras crónicas* (1909-1917), de unas cuantas notas de crítica literaria y de lo que será la parte más débil de su obra, el *Periodismo político* (1909-1913), conforman lo que podríamos llamar su obra de juventud, si puede llamarse así una parte de la producción de un poeta muerto a los 33 años.

El primer problema al que nos enfrentamos en el análisis de las *Primeras poesías* de López Velarde es el de su exclusión de *La sangre devota*. Si nos atenemos a las fechas de publicación en revistas, se puede ver que, para 1915, que da el libro a la imprenta, el poeta, quien tuvo la intención de

11 Sergio Fernández, "Ramón López Velarde" en *Homenajes*, Secretaría de Educación Pública, col. Sepsetentas núm 36, México, 1972, 187 pp.

12 Guillermo Sheridan, Op. cit., 1991.

publicarlo entre 1909 y 1910, ha sacado todos los poemas escritos antes de 1908. Empero, es extraño ver cómo también quedaron fuera de la recopilación varios poemas posteriores que compartían fecha de nacimiento con algunos de los mejores del abortado primer libro y que sin duda se hallan entre lo mejor del ciclo olvidado. Poemas que como «En tu casa desierta» y «Tus ventanas» se hallan ya muy cerca del espíritu que inspiró los primeros poemas de *La sangre devota*. Mientras que algunos de los poemas menos logrados de este libro, como «Poema de vejez y de amor» y «El campanero», son anteriores a los señalados y sí se incorporaron.

Al parecer, el criterio de selección tuvo poco que ver con las fechas. Respondió en primer término al gusto, totalmente subjetivo del autor, que involucra incluso el cariño a ciertos textos por malos que puedan ser, y del que no podemos siquiera imaginar los motivos; y luego a un consciente, vivo y muy localizable desapego a ciertas influencias.

En efecto, las influencias bajo las cuales escribió López Velarde la mayoría de los textos que conforman las *Primeras poesías* son muy visibles, y aunque los poemas puedan ser tan buenos como «El piano de Genoveva», compuesto en alejandrinos encabalgados, con más aciertos prosaicos que rigor formal, gozan sin duda de cierta resonancia decadentista que el poeta parece empeñado en olvidar.

A pesar de que en algunos momentos nos encontramos frente a los primeros grandes hallazgos del López Velarde posterior, los *Primeros poemas*, al igual que un buen número de *La sangre devota* muestran sólo cómo el poeta comienza a buscar y a rehacerse en busca de su propia voz. En términos generales, son poemas de aprendizaje, en su mayoría monorrítmicos, cuyo tema central es un mero pretexto (el amor religioso despertado por una mujer religiosa y lejana) para mostrar la capacidad del poeta al explotar las posibilidades métricas del español, a partir de las exigencias de la poesía canonizada de su época.

Ese montón de poemas desechados por López Velarde son la constancia de su aprendizaje formal, permeado de lado a lado por la lectura de los clásicos latinos, las traducciones de los románticos franceses, el vilipendiado neoclasicismo americano y la sigilosa exploración del modernismo. Es precisamente en este punto donde se debe señalar que gran parte de la eficacia de la poesía de López Velarde radica en un manejo estricto de la técnica que el joven poeta de las *Primeras poesías* aún no dominaba. Eso no quiere decir solamente que los alejandrinos y endecasílabos de esta parte de su obra sean imperfectos. Comparados con lo mejor de su obra, carecen de una adecuación suficiente entre el tema a tratar y el ritmo; son variaciones de la poesía al uso y no implican de ninguna manera un riesgo mayor, pues el poeta está cultivando su oído todavía con las yemas de los dedos, y trata de sacudirse las voces externas ejercitándolas, para no permitir que se le impongan, en una doma de influencias que lo llevará a los primeros hallazgos. Es aquí, en la búsqueda formal de sus primeros años, el único sitio donde López Velarde se parece realmente a Nervo y a Darío, a Othón y a Gutiérrez Nájera. Después, al publicar *La Sangre devota*, el poeta borrará de tal ecuación a los primeros, quizás porque las sonoridad de Darío le parecerá finalmente hueca o al menos lejana, y porque tras la lectura de los parnasianos, el elemento ético que aportara el último Nervo le parecerá regreso a una poesía sin conflictos anterior a Verlaine. En cambio, conservará la bipolaridad, y asumirá el discipulado de un Othón católico y provinciano como él mismo, y el de un Gutiérrez Nájera cosmopolita y un tanto libertino. Es también en estos poemas donde, sin duda, están los gérmenes de lo que será su gran poesía, aunados a los hallazgos que le permitirán incorporar, paulatinamente, el paisaje provinciano, el amor y la religiosidad a sus vivencias personales.

Dos temas principales tienen las *Primeras poesías*: el elogio de Fuensanta y el fracaso amoroso. Solamente en «El

adiós» se reúnen ambos temas. Sin embargo, en uno y otro casos las referencias a los lugares y a las costumbres son muy pocas, y en cambio casi todas las composiciones contienen referencias religiosas. Por ello, los poemas más importantes de esta colección son, quizás, aquellos donde, más allá de los temas trillados del amor infeliz y el elogio amoroso, la vida del pueblo del poeta comienza a aparecer. Curiosamente, el primero de ellos es una larga composición de la que, como apuntamos más arriba, sorprende su exclusión de *La sangre devota*: «El piano de Genoveva», publicado por primera vez en Guadalajara en 1912.

El poema consta de 28 versos alejandrinos, con rimas irregulares, dividido en dos partes. En la primera, regida por dísticos, el poeta presenta, de manera por demás simplista, al piano de Genoveva como resumen de los misterios de la vida. Pero la oposición entre los colores de las teclas no supone, en el plano de la metáfora, una distinción polarizada entre noche y día, bien y mal, etcétera; porque las teclas son "como mis días negros, como mis blancas horas". Ello implica el conocimiento temprano de algo que el poeta maduro sabrá manejar con estupenda ambigüedad y riqueza: el contacto con la magia y su impacto dentro de la atrocidad cotidiana de un mundo vulgar. Sin embargo, esto no halla desarrollo y es la única referencia al sentir del poeta en toda la primera parte, que se desliza hacia la descripción de la música que se toca en ese piano, que incluso puede ser vista como la única que el piano puede producir, y que es "historia de poéticos males".

Con una fuerte influencia del modernismo y del romanticismo, tanto «Color de cuento» como la primera parte de «El piano de Genoveva», evocan leyendas. El primero, *La Bella Durmiente*:

> Hoy se ha roto el encanto: ya la Bella Durmiente
> no eres tú...

El segundo, *Hansel y Gretel* y de nuevo *La Bella Durmiente*:

> de los pequeños novios que por robar los nidos
> una tarde nublada se quedaron perdidos
> en el bosque; y nos cuenta de la niña agraciada
> que recibió regalos de sus once madrinas
> que no invitó a la otra a sus bodas divinas
> y que sufrió por ello los enojos del hada.

Pero en este último poema las leyendas apenas sirven de apoyo al tema central, que es la tristeza de Genoveva (quien en la segunda parte se presenta como "la hermosa más hermosa del valle") porque ya tiene treinta años y nadie le hace la corte. Es allí, en esa segunda parte, donde por primera vez aparece una estampa del pueblo natal de López Velarde, recuperado a partir de las notas del piano y de la tristeza de la dueña del mismo, en un cuadro nebuloso que pasa de lo fantástico y meramente literario a lo cotidiano y real, mediante un tránsito extraño: la evocación de un ataúd, presumiblemente el del padre del poeta, a partir de la oscura madera del piano. Así la música, que comienza siendo llanto en la primera parte y alcanza allí mismo un plano superior, de arte e imaginación poética, al principio de la segunda parte se convierte de nuevo en el producto de una caja de lágrimas, cuya oscura madera no invita a reflexionar, como las teclas, sobre el mundo y el tiempo, sino que despliega la fuerza de una imagen real, la de la muerte, que hace que el poeta pueda situarse en el valle, primero, y luego en el pueblo, para declararse, a partir de las indiscreciones del piano, admirador de la pianista, piano él mismo, en cuanto escritor, que puede ser tocado por Genoveva:

> Ruégala tú que al menos, pobre piano llorón
> con sus plantas minúsculas me pise el corazón.

Su exclusión de *La sangre devota* se explica porque López Velarde utilizó el mismo tema en «Para tus pies», cuya breve-

dad anuncia una característica de su poesía posterior: la concentración a través de la cual el poeta busca la puesta en escena de imágenes precisas, completas y acabadas.

Mucho más logrado en cuanto a la construcción de un ambiente se refiere, es otro poema de 1912, en el cual, creemos, se basó López Velarde para producir otro de *La sangre devota*, y cuyo tema utilizó también en unas prosas. Se trata del titulado «Una viajera». Luis Noyola Vázquez[13] y José Luis Martínez[14] se han encargado de señalar el parentesco con la prosa de casi el mismo título de *Don de febrero*, así como con la titulada «De mis días de cachorro», de la misma colección. Sin embargo, parece claro que, en tanto poema, «Una viajera» puede ser considerado el primer borrador de «En la plaza de Armas», recogido en *La sangre devota*. El tema es el mismo: la evocación de las muchachas con las que el poeta jugó en la infancia. Sólo que en «Una viajera» se trata de un encuentro individual y cosmopolita con la "hija del enjuto médico del lugar", que abre las posibilidades de la memoria:

> Me saludó, y en medio de graciosos cumplidos,
> su armonioso lenguaje me hizo reconocer
> en ella a la cuentista de las horas de ayer
> en la Plaza de Armas de musicales nidos.

Mientras que en «En la plaza de Armas» la memoria se despierta frente al sitio de juegos, y hace surgir no solamente a una, sino a todas las muchachas que jugaban con el poeta en tal lugar, en una imagen mucho más completa:

> Plaza de Armas, plaza de musicales nidos,
> frente a frente del rudo y enano soportal;
> plaza en que se confunden un obstinado aroma
> lírico y una cierta prosa municipal;
> plaza frente a la cárcel lóbrega y frente al lúcido
> hogar en que nacieron y murieron los míos.

13 Luis Noyola Vázquez, *Op. cit.*, p.75
14 José Luis Martínez, *Op. cit.* pp. 869 y 901.

he aquí que te interroga un discípulo, fiel
a tus fuentes cantantes y tus prados umbríos.

Pero la mayor diferencia entre uno y otro poema no radica en la utilización de motivos, sino en el sentido general de cada uno. En el primero, la evocación se particulariza, y la emoción ante el recuerdo infantil se rompe ante la pretensión moralista del poeta que aconseja a su amiga de entonces:

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

En tanto que en el otro poema la emoción ante la memoria infantil crece con las comparaciones entre las niñas que fueron y su actualidad, y termina dejando al poeta ante la conciencia interior y hueca del paso del tiempo, porque tras preguntar por cada una de las niñas y de hablar del destino de algunas de ellas, en un dibujo rápido y preciso de las formas de vida que asumían las mujeres en su tiempo y en su pueblo, el poeta vuelve a quedar sólo frente a la decadencia y el desencanto:

Mas la Plaza está muda, y su silencio trágico
se va agravando en mí con el mismo dolor
del bisoño escolar que sale a vacaciones
pensando en la benévola acogida de Abel,
y halla muerto, en la sala, al hermano menor.

En el primer caso la provincia se presenta como un territorio de pureza absoluta en oposición a la metrópoli en donde se lleva a cabo el encuentro, como si la ingenuidad de los niños que jugaban en la plaza lugareña hubiera tenido continuidad por el simple hecho de no abandonar el terruño. En cambio, en el segundo poema, frente a la plaza abandonada, el poeta rememora la ilusión infantil y el desencanto por ese paraíso perdido aun para los que

se quedaron. La descripción y ambientación es mucho más profunda en el segundo poema, y no es necesario el uso del locativo "*en las calles del pueblo*" ni del adjetivo "*provinciana*" para situarnos frente a una realidad que se desliza de una manera mucho más eficaz en la pregunta "*¿Son vírgenes intactas o madres dolorosas?*" Es evidente que el López Velarde de «En la plaza de Armas» ha encontrado en la reelaboración interna de una experiencia trivial, como pudo ser el encuentro con su paisana, una de las claves de su poesía.

En «Una viajera» el poema se construye a partir de los datos de una realidad externa, donde el poeta es un mero espectador, que no desea cuestionarse, quizás por temor, y termina dando un consejo, aunque éste, en realidad, sea para sí mismo, como apunta Gabriel Zaíd.[15] «En la Plaza de Armas», en cambio, la realidad externa se halla construida desde adentro, lleva el ritmo del recuerdo, y pone al poeta frente a la paradoja de recordar la plaza musical frente a la plaza vacía y muda que es él mismo.

Pero los mejores ejemplos de la evolución poética de López Velarde en los años que van de su salida del seminario (1905) a la publicación de *La sangre devota* (1916), son dos poemas incluidos en diferentes versiones tanto en las *Primeras poesías* como en *La sangre devota*. El primero de ellos, publicado primero en *La Nación* en 1912, y titulado entonces «Tus ventanas», y luego «Sus ventanas», conservó incluso la dedicatoria a Artemio del Valle Arizpe. Basta señalar el trabajo a que fue sometida la primera estrofa de este poema para observar el crecimiento artístico de López Velarde; compárese:

> Tus ventanas, con pájaros y flores
> tus ventanas que miran al oriente,
> están esclarecidas con la gracia
> de la aurora riente

15 Gabriel Zaíd, *Un amor imposible de López Velarde*, UNAM, México, 1988.

que con primicias de su luz decora
la virtud de tu frente.

Con:

Tus ventanas floridas
que miran al oriente
llevan buena amistad con las auroras
que, con primicias fúlgidas, esmaltan
el campo de victorias de tu frente.

En primer lugar, se nota un paso aún dubitativo de la grandilocuencia ("están esclarecidas con la gracia de la aurora riente") al coloquialismo (llevan buena amistad con las auroras). Pero, sobre todo, hay una tenaz búsqueda de originalidad que provoca ambigüedades y amplía el horizonte poético. Porque la virtud de la frente de la amada, decorada por la luz de la aurora riente de la primera versión, es una imagen mucho menos densa que el campo de victorias de la frente esmaltada por las primicias fúlgidas de las auroras, de la segunda versión. En el primer caso, "la virtud de tu frente" parece hacer referencia a la bendición matinal y, en todo caso, guarda implicaciones semánticas bastante claras, ligadas a consideraciones de tipo moral que sugieren, en primera instancia, valores religiosos, sin mayor profundidad. En cambio "el campo de victorias de tu frente" figura un espacio mucho más amplio, referido tanto al volumen frontal del rostro como a lo que sucede dentro de él, e incluso a la frontalidad misma del cuerpo. Sugiere, pues allí tiene su punto de partida y de apoyo, un campo de batalla, un campo de guerra —quizás el sueño, quizás el pensamiento, de donde la amada se incorpora siempre victoriosa—, que además no está decorado por primicias de luces, sino esmaltado por primicias fúlgidas. En el primer caso la luz es exterior, ornamental; en el segundo es pátina, fulgor incorporado a un cuerpo mucho más vivo y más difuso. Y tal parece que ese fue el aprendizaje por el que pasó López Velarde: convertirse en un artista dejando atrás a un decorador.

El poeta suprimió en la segunda versión la segunda y tercera estrofas del original, donde nuevamente aparecía el adjetivo "*provinciano*", esta vez unido al sustantivo "*silencio*"; y reformó de manera radical la cuarta estrofa, convirtiéndola en segunda. Compárese:

Tus ventanas que miran al oriente
y madrugan, fragantes, de limpieza
¿esperaron una alba
de cándida belleza,
o el regreso del novio
que anda en tierras de olvido,
o esperan acaso
el milagro de un sol desconocido?

Con:

Aquella madrugada
apareció el Amor tras de sus rejas
y la dejó lavada
con el cristal cerúleo de su pozo...
¡Y todavía, adentro
de mi alma, hay un gozo
fluido, de mujer madrugadora
que riega su ventana y la decora!

Además de que el séptimo verso de la primera versión es horripilante, el juego de ideas que se maneja en la interrogación parece muy simple, y no lleva realmente al desenlace. Las ventanas (en una prosopopeya que más bien deja entrever el miedo del poeta a hablar de Ella, como lo hará en la estrofa siguiente de la misma versión), esperaron la cándida belleza del alba (que en realidad está ahí siempre, según la primera estrofa) o el regreso de un novio que no es el propio poeta, o esperan el milagro de un sol desconocido (¿o simplemente de un desconocido?), todo lo cual parece vago, poco sustancioso y no agrega nada al desarrollo del poema.

En la versión definitiva, la segunda estrofa es una de las mejores muestras de la eficacia que alcanzó el López Velarde de *La sangre devota*. El Amor, con mayúscula, hecha agua por todos los versos y acaba lavando a la madrugada, que parece ser su objeto directo, pero también a la ventana, a la propia mujer y al alma del poeta. Esto se consigue mediante la ambigüedad de los primeros tres versos, y sobre todo del segundo, "apareció el Amor tras de su reja". Parece evidente que se trata de un Amor enclaustrado, en cuyo caso, apareció el Amor tras las rejas del amor y lavó la madrugada con el cristal cerúleo extraído del pozo del Amor. Sin embargo, el verso puede leerse también como la aparición del Amor tras las rejas de la ventana de Ella, es decir, afuera, en la calle, en cuyo caso la lavada es Ella. Todo esto sobre una primera lectura que lleva a pensar en la madrugada como el objeto directo e implícito de la acción higiénica del amor y construye sin más la imagen de una mujer regando plantas.

Por último, la tercera estrofa —quinta en la primera versión— varió muy poco:

Ventanas que rondé
en los albores de mis mocedades;
rejas con agua y luz y caracoles
en que Ella gusta de escuchar el sordo
fragor de las marinas tempestades;
rejas dignas de célebres idilios,
rejas de mi noviazgo adolescente,
que yo os mire de nuevo
¡oh ventanas abiertas al oriente!

López Velarde suprimió el agua y la luz del tercer verso, para concretarse en la figura de Ella oyendo el mar en un caracol. Además, con el gran sentido del humor que caracterizó buena parte de su poesía posterior, suprimió los célebres idilios y el noviazgo adolescente y escribió:

rejas depositarias
de aquellos soliloquios de noctívago
y de mi donjuanismo adolescente;

Y conservó los dos versos finales. El toque que dan esos nuevos dos versos perfilan otra característica de la madurez del poeta: la irreverencia y el desapego con que trata en muchas ocasiones al joven que fue y a sus pasiones amorosas, religiosas y provincianas.[16]

El otro poema que aparece tanto en las *Primeras poesías* como en *La sangre devota* se llama en la primera versión, de 1912, «Rumbo al olvido», y en la versión final, «Y pensar que pudimos...». Es uno de los poemas clásicos de López Velarde, por ser el final de su primer libro. Pero también es una de las mejores piezas de las *Primeras poesías*, porque en él como en muy pocos otros de este período («Tu voz profética», «El adiós», «Tus ventanas», «Se deshojaban las rosas», «Muerta»), el joven poeta se atrevió a salirse de la métrica y de la rima convencionales de casi todos sus otros intentos, y comenzó a demostrarse las posibilidades de las combinaciones y de las irregularidades. En todos los demás poemas del ciclo privan los endecasílabos y los alejandrinos, en sonetos clásicos o rimas previsibles, tomadas de la poesía española del siglo de oro.

Las correcciones a la primera versión de «Y pensar que pudimos...», también parecen magistrales y están hechas en su mayoría con un borrador. «Rumbo al olvido» contiene siete estrofas, de las cuales López Velarde conservó intactas solamente la segunda y la cuarta, que abrieron la nueva versión. Agregó un tercer cuarteto, que parece una reelaboración conceptual de la que fungía de tercera. Compárese:

Pudieron deslizarse,
sin sentir, nuestras vidas

16 Pese a lo cual José Luis Martínez, *Op. cit.*, p.47 afirma que "es mejor en la primera versión que en la segunda", pues le parece que "el poema ha perdido sus apoyos concretos y con ello algo de su ingenuo encanto".

con el compás romántico
que hay en las músicas desfallecidas.

Con:

Y pensar que pudimos
en una onda secreta
de embriaguez, deslizarnos
valsando un vals sin fin por el planeta.

Corrigió, además, la cuarta estrofa, convirtiendo el fin de la jornada que apuntalaba una vejez en compañía, en la fatiga de un día cualquiera; sustituyó la contemplación en la noche ilusionada, por la visión, en una suave conjunción de existencias; y redujo el cintilar perenne del Zodiaco a las cintilaciones del Zodiaco, cerrando el poema con el magnífico "sobre las sombras de nuestra conciencia", al suprimir dos estrofas, es decir, doce versos, que continuaban y cerraban la idea del naufragio amoroso en aguas del olvido. Con ello el poema crea un ambiente de pura nostalgia, al enumerar solamente las posibilidades perdidas, "lo que no fue" y dejar a un lado el recuerdo amoroso patente en el sumergirse. Se trata nuevamente de una ganancia de sentido, de redondear la pérdida del futuro como tema, menos romántico que la evocación de las horas felices.

Como hemos visto, en una buena parte de su obra juvenil, la retórica al uso devora al aprendiz, quien sin embargo logra algunas pinceladas valiosas, e incluso algunos bocetos que el poeta adulto habrá de limpiar y terminar con maestría.

Sin embargo, nada de lo escrito y disperso en revistas hasta antes de *La sangre devota* puede considerarse, si somos estrictos, como obra de López Velarde. Son borradores y papeles tirados que le impuso la posteridad, y que nos sirven acaso para entender mejor su evolución. Poesía apresurada de un joven provinciano que abandonó el seminario, marchó a San Luis a estudiar leyes, emprendió por nece-

sidad una carrera periodística, se unió al maderismo y apareció alrededor de 1912 en la ciudad de México como promesa literaria. Poesía que no revela nada de su vida, sino su vocación, y que, excluida de la obra que eligió publicar, revela sus propias exigencias como autor. Esto es lo realmente importante de las *Primeras poesías*, su cédula de desechos, constancias de un aprendizaje difícil.

3. Revolucionario y periodista político (1909-1913)

El estudio de la evolución estilística y personal de López Velarde pasa necesariamente por su acercamiento, intervención y desencanto del movimiento revolucionario encabezado por Madero. Dicha actuación política ha sido poco estudiada, pero sobre todo mal interpretada, pues su desafortunada labor como periodista político coincidió puntualmente con el fulgor y la muerte del maderismo, y se desarrolló casi a cabalidad desde las páginas de un diario dependiente del Partido Católico Nacional, cuya función principal era servir de parapeto ideológico al catolicismo, desde la óptica de sus militantes.

En apariencia y según los datos con que contamos, la aventura política de López Velarde fue muy escueta y se redujo a un desbordante entusiasmo por Madero que lo llevó a apoyar la Revolución en 1910; la discreta participación electoral como candidato a diputado suplente por el PCN; su ingenua pero muy constante presencia como crítico y analista de la política de los estados, que se extiende del uno de junio de 1912 al siete de febrero de 1913; y un casi absoluto abandono de la actividad política, que combina con el desempeño de algunos puestos burocráticos de altos vuelos, probablemente durante la Convención y probadamente en el gobierno de Carranza. Pero, como veremos, dicha actuación política, que comenzó tempranamente, cuando el poeta tenía 21 años, interrumpió y casi puso fin a a su labor poética, constituyó un hito en su historia personal y continuó de manera tangencial después de 1913, pese a que no tuvo una expresión pública después de febrero de ese año.

Muy poco, pero cada día más, sabemos hasta dónde llevó el poeta su militancia maderista. Como movimiento general ante la dictadura, el maderismo concatenó todas las fuerzas contrarias al porfirismo que se hallaban dispersas, por

lo que en 1910 sumaba fuerzas tan disímbolas como el Partido Liberal Mexicano y el naciente Partido Católico Nacional, a más de todos los militantes de clubes antirreeleccionistas, entre los cuales se hallaba López Velarde como miembro de un grupo de estudiantes potosinos entre los que figuraban también Manuel Aguirre Berlanga y Pedro Antonio de los Santos. Esto es relevante porque estos dos jóvenes políticos (que llegaron a ser gobernador de Jalisco y secretario de Gobernación el primero y asesor presidencial el segundo) y su grupo universitario eran parte de la reciente pero bien consolidada tradición liberal potosina, de la que poco se ha hablado en relación al poeta jerezano, pero que existía desde 1899, cuando Juan Sarabia expuso sus ideas en *El Demócrata* e inspiró la fundación del Club Democrático Ponciano Arriaga en el que participaron, entre otros, el futuro ideólogo zapatista Antonio Díaz de Soto y Gama, Camilo Arriaga y Humberto Macías.[1]

Así, el temprano conocimiento de Madero por parte de López Velarde, tiene que ver con la formación, un poco liberal en las aulas (como puede verse en la crónica «Susanita y la cuaresma»), pero muy liberal en los compañeros del Instituto Científico y Literario de San Luis Potosí; y su participación política se remonta a la formación, en 1909, con los primeros citados, del Club Democrático Potosino, que deseaba apoyar la candidatura de Bernardo Reyes a la presidencia y que fue la semilla para la fundación, durante la gira de Madero, del Centro Antirreeleccionista Potosino, del que López Velarde fue secretario.

Pensamos que en la aceptación de López Velarde del maderismo no hay ni revelación ni deslumbramiento; es una consecuencia directa de su rechazo a la dictadura, que le había hecho escribir en 1909 a Correa:

> y por lo que se refiere a usted, le diré que aunque no apruebo esos procedimientos contra un amigo,

1 Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. *Diccionario histórico-biográfico de la Revolución Mexicana*, ocho tomos, México, Secretaría de Gobernación, 1992.

> me alegra verle desligado de un Gobierno como el que pesa sobre el país

Pero también de lo que al propio Correa le parecerá mucho más tarde su contaminación, por cercanía en una escuela de corte ilustrado, de la vanguardia política burguesa y liberal del norte del país. En tal sentido, su temprana aceptación de las propuestas de Madero lleva implícito un más que mediano interés por los acontecimientos nacionales, y la simpatía por el caudillo resulta un reflejo de su incipiente pero ya partidista análisis de la política nacional. Lo que es decir que Madero no significa de ninguna manera para López Velarde el descubrimiento de la política, sino la confirmación de su identidad como uno más de los estudiantes del Instituto Científico y Literario de San Luis Potosí que, como los del resto del país, se preparaban para la renovación social.

En este sentido, la actuación política de López Velarde no puede verse de manera aislada, pues no es posible desvincular su filiación católica y maderista del movimiento general de la no reelección; pero tampoco debe verse como algo estático, como el producto inconmovible de su condición social y de sus creencias. López Velarde militó efectivamente, primero en el antirreeleccionismo y luego en el catolicismo, sujetándose a los lineamientos de ambas doctrinas, pero en cada caso intentó actuar de acuerdo a sus más profundas convicciones. Esto se hace patente desde la famosa página que dedicó a Madero en 1909, que ha sido señalada como una de las primeras defensas públicas del apóstol. Pero no se trata sólo de una carta de adhesión, sino principalmente de una crítica, que comienza con un impresionante elogio:

> Este fronterizo vale, por su hombría, más que los políticos sin sexo de la ciudad de México, en la que están domiciliados tantos misérrimos individuos...

Pero cuya finalidad es comentar lo que le parece el suicidio político de Madero, quien en la segunda edición de su ya

famoso libro proponía una transacción que a López Velarde le sonaba contradictoria, pues le parecía que:

> Consentir en la reelección del presidente para oponerse a la de los demás funcionarios es lo que en romance se llama andarse por las ramas.

Aunque tal actitud de rechazo es mínima, lo evidente es la independencia del poeta respecto al apóstol y su subordinación a la idea antireeleccionista, que lo muestra más maderista que el propio caudillo. Esa declaración que termina diciendo "lo juzgo honrado como siempre" es la muestra de la simpatía que le despierta Madero, misma que se convertirá más tarde, tras su conocimiento personal, en un verdadero fervor que se ve acompañado, a partir de 1910, de la desaparición de sus colaboraciones en los diarios que dirigía Eduardo J. Correa, teniendo como base la ciudad de Guadalajara.

Dicha desaparición se debe, en parte, a un cierto distanciamiento con Correa, que obedece, según Sheridan, a la impuntualidad del periodista al contestar las cartas de su amigo. Pero el factor político ya juega un papel preponderante. En una nota a la carta número 48 de la correspondencia (de Correa a López Velarde), Sheridan comenta:

> ¿Cuál es la causa de este silencio de meses? Conjeturo que se debe a que López Velarde está sumamente involucrado en el maderismo y participa activamente en el club Anirreeleccionista. Además, en un dato que no se ha podido comprobar documentalmente, se supone que López Velarde trabaja en el equipo, presidido por Pedro Antonio de los Santos, de defensores legales de Madero.[2]

2 Guillermo Sheridan, *Op. cit.*, p. 132.

Después afirma, siguiendo a Romero Flores, que López Velarde estuvo en la Ciudad de México para asistir a la Convención Antirreeleccionista de abril de 1910, con Manuel Aguirre Berlanga y Pedro Antonio de los Santos; y el propio López Velarde expresó, algo poco más tarde, el vigor de su militancia en una carta a Correa fechada el 9 de agosto de 1911, en la que dice:

> "Yo, el año pasado, sí me dediqué en cuerpo y alma a luchar contra el gobierno porfirista."

Y más adelante sustenta, además, un pretendido y momentáneo alejamiento de la política:

> Cumplido mi afán de verlo derrocado, he querido descansar y por ello es que no intervengo en la cuestión electoral, sino de cuando en cuando, y en ocasiones escribo en un periódico llamado *Diógenes*, que quizás usted conozca.

Ante esas afirmaciones es posible pensar una hipótesis documentada con una declaración del propio poeta: que su entrega a la causa maderista más que la necesidad de titularse, lo apartó durante todo el año de 1910 y buena parte de 1911 de la actividad literaria y periodística. Esto es importante por el rumbo que tomará más tarde su literatura y, sin duda, su concepción del mundo. Porque creemos que la pasión política, la entrega a la causa maderista, aunada a su correspondiente frustración, llevaron a López Velarde más tarde a la vivencia casi obligada de una modernidad cultural que significó separar y definir como terrenos independientes sus ideales estéticos, políticos y religiosos.

No se ha esclarecido a la fecha en que consistió realmente ese "dedicarse en cuerpo y alma a luchar contra el gobierno porfirista." Sin embargo, un breve análisis de las más documentadas participaciones de sus correligionarios puede ser muy útil para afirmar que, al poner como afirmó,

su "insignificancia a las órdenes de Madero", López Velarde pretendió —como parte aún de su no resuelto conflicto vocacional— sumarse de manera definitiva a la política y olvidarse de la literatura, según lo declaró abiertamente a su amigo un año después.

Subrayemos entonces su pertenencia a una destacada generación de estudiantes potosinos, y sobre todo su cercanía a Pedro Antonio de los Santos, pues el vicepresidente del Centro Antirreeleccionista Potosino, que fungía en ese entonces como abogado defensor de Francisco I. Madero, intentó iniciar más tarde con Gustavo A. Madero una fracasada revuelta en la Huasteca que anticipó el Plan de San Luis y dispersó a su grupo político, y llegó a ser asesor presidencial durante el cuartelazo.[3] Tal cercanía supone que si bien no se encontraba entre los sediciosos de la conspiración en La Huasteca, López Velarde debió realizar, como los demás miembros del grupo, giras de proselitismo a favor de Madero por todas las poblaciones del estado y colaborar en algunas publicaciones.

Entonces parece que ante la posibilidad de convertir a la política en su principal actividad y en medio de la lucha revolucionaria, López Velarde abandonó la redacción de su primer libro de poemas y se dedicó a difundir los ideales antirreeleccionistas. Y pareciera que más tarde la participación de su club en el levantamiento en la Huasteca[4] y, sobre todo, el peligroso diálogo establecido por Madero con el gobierno en 1911, lo llevaron a fingir que abandonaba la política, puesto que, como estudiante de derecho —obligado a terminar lo antes posible la carrera para mantener a su familia— resultaba un blanco fácil para una provisional venganza de un gobierno potosino que no dudó en encarcelar u hostilizar a los simpatizantes maderistas.

3 INEHRM. *Op.cit.*, Tomo VI, específicamente la parte dedicada a San Luis Potosí, pp. 23-214.

4 Complot revolucionario encabezado por De los Santos, Rafael Cepeda y Gustavo A. Madero que debió de estallar el 25 de julio de 1910, que fracasó debido a filtraciones de información, pero que provocó actos de represión por parte del gobierno. Véase INEHRM. *Op. cit*, t.VI , p. 100.

El triunfo de la revolución, en mayo, no cambió realmente la conformación social del estado potosino, y por lo menos hasta la toma de poder por el doctor Rafael Cepeda (pero también después), López Velarde vivió bajo la amenaza de que se reconociera su militancia. Así, su marcha a El Venado, tras la obtención del título universitario, no sólo es parte de la conflictiva vocacional que se analizará más adelante, sino que resulta también una evasión de sus responsabilidades revolucionarias y, en parte, el hallazgo de un buen refugio para pasar el temporal. Y el sucesivo viaje a la Capital, el convencimiento tardío de que su actuación política debía de trascender el ámbito estatal.

Como después les pasará con el propio Madero (sin que jamás lo reconozcan), tanto a López Velarde como a Pedro Antonio de los Santos,[5] el fervor revolucionario los cegó frente a Rafael Cepeda, cuya candidatura apoyaron. Pero como prácticamente todos los que se subieron al tren del sufragio efectivo, una vez que fue elegido gobernador, el doctor instituyó un porfiriato sin don Porfirio, haciendo alianzas con los miembros más prominentes del antiguo régimen, y quienes lo llevaron al poder se sintieron traicionados. En medio de la convulsión social que vivía San Luis Potosí por la falta de conducción de Cepeda, De los Santos fue llamado por Madero a trabajar en el gobierno y cargó con un López Velarde que se había ocultado en El Venado en un desesperado intento de ejercer su profesión, y que muy poco antes se había desligado, mediante una declaración pública, de cualquier trabajo electoral, ya fuera a favor de Pedro Barrenechea o de cualquier otro: Es el fin de su primera etapa, que ya se caracteriza por un apoyo irrestricto a Madero en quien, como afirma Zaíd,[6] miraba López Velarde un padre adoptivo, y del que justifica todas las acciones, incluso la imposición de Pino Suárez , en la que López Velarde vio la voluntad popular, a despecho del Partido Católico que apoyó a De la Barra hasta el último momento, y de la opinión de

5 INEHRM. *Op. cit.* t. VI, p. 185-189.
6 Gabriel Zaid. *Op. cit.*, p. 30

Correa que hablaba de fraude, pero que publicó en *El Regional* el artículo que López Velarde escribió al respecto, con una nota introductoria en la que afirmaba no estar de acuerdo.

A su llegada a la Capital, el poeta no logró colocarse en el gobierno como hubiera deseado, pues Madero lo recomendó con su ministro de Justicia, Manuel Vázquez Tagle quien, según afirma Sheridan:

> jacobino y receloso de los simpatizantes católicos del presidente le ofrece un puesto insultante en un juzgado civil donde tiene que encargarse de lanzar a la calle a inquilinos morosos: López Velarde abandona el puesto antes de una semana.[7]

Por lo que terminó montando un despacho con De los Santos, para después quedar al amparo de Correa y del Partido Católico, desempeñándose como editorialista de *La Nación*. Allí, pese a las diferencias que hace tiempo mantenía con Correa y con el propio Partido Católico Nacional, respecto a la política de Madero, López Velarde encontró un nicho de colaboración, encargándose de la política de los estados que conocía: Aguascalientes y San Luis Potosí y lateralmente de Jalisco, y ocupándose mínima y esporádicamente de los sucesos de la Ciudad de México y de las figuras nacionales.

Este episodio de la vida del poeta resulta ciertamente turbio y controvertido: porque desde las páginas de *El Nacional*, y pese a la reconocida posición poco extremista del diario, López Velarde intervino de manera directa en la enorme campaña de desprestigio que en contra del gobierno de Madero montó la prensa nacional, para estrenar sus recién adquiridas libertades. Toda la prosa política que López Velarde publicó en 1912 pertenece a ese triste suceso nacional.

Si bien no existe una sola línea en la que López Velarde critique directamente a Madero, cada una de sus ironías y enconados ataques llevan la misma dirección: el desacuer-

7 Guillermo Sheridan, *Op. cit.*, 1991, t. VI, p. 160.

do con quienes gobiernan el país, pues se trata principalmente de críticas a los miembros del gabinete y a los gobernadores nombrados por el jefe máximo, desde la óptica de un Partido Católico Nacional que, por razones históricas y por su propia conformación, más que cercano al porfirismo se sentía capaz de gobernar junto a Madero y había sido desairado por éste.

Publicando hebdomedariamente en *El Nacional*, a cargo de la sección de los estados y de algunos editoriales, López Velarde militaba en el catolicismo y, al menos por lo que se lee en sus prosas, no se percató nunca de los peligros reales que acechaban a la revolución triunfante. Su exigencia constante es la misma generalizada queja de casi todo el nuevo periodismo nacido con la revolución maderista: que los funcionarios que rodean al presidente y los gobernadores estatales olviden las prácticas porfiristas o que renuncien. Pero ya sea por fervor católico, por convicción propia o porque recibía línea constante de Correa, una buena parte de sus escritos son defensas de la actuación del Partido Católico Nacional o ataques políticos eminentemente despertados por el mismo afán.

Ciertamente, en San Luis Potosí, del que López Velarde se ocupaba por lo menos semanalmente, Rafael Cepeda se salía constantemente de los supuestos cánones revolucionarios, pero sus más graves errores, a decir de López Velarde, eran haber abierto un casino en la ciudad; entregar a los masones las finanzas del estado, y apoyar la candidatura del diputado luterano Adrián Gutiérrez, hermano de uno de los principales miembros del Club Antirreeleccionista de San Luis, y por tanto, compañero de lucha del propio López Velarde. Estos ataques, así como su animadversión hacia Jesús Urueta, a quien califica de chocho, y de quien escribirá años más tarde un espléndido panegírico; las acusaciones de jacobinismo contra varios funcionarios, así como el uso constante de los seudónimos Esteban Marcel y Marcelo Estébanez, nos hacen pensar que durante los siete meses

en que fungió como redactor de *La Nación*, López Velarde tan sólo militaba en el PCN, lo que es casi decir que le daba a pensar sus colaboraciones a Correa, vendiendo la pluma a su maestro y al partido para poder vivir en la capital. No negamos que sus convicciones fueran las mismas que las del partido, pero creemos que una vez en manos de Correa, quien se sentía su tutor, le hubiera sido mucho más difícil disentir de la opinión del PCN. Ello lo confirman algunos párrafos de la correspondencia de Correa a su hermano publicados por Sheridan:

> estando con nosotros le haremos el servicio más grande que pudiera imaginarse, como es el de conservar las creencias de sus padres y las que él recibiera en el Seminario, pues me parecía que, como consecuencia de su paso por las escuelas oficiales, se había liberalizado un poco.[8]

Y más tarde, poco antes de negarse a que López Velarde se hiciera cargo de la redacción de *El Regional* de Guadalajara:

> El sábado iba a salir López Velarde, pero lo detuve porque la víspera escribió un parrafito en el que dijo algo que me pareció inconveniente, un resabio de lo que ya te he hablado, de su paso por las escuelas oficiales; algo de lo que hoy se llama despreocupación, y vacilé en si debía de mandarlo o no a Guadalajara, vacilación en la que me encuentro.[9]

¿Se conformaba Correa con disentir de los parrafitos inconvenientes de López Velarde o también los habrá censurado? Sea como fuere, la militancia de López Velarde se deja ver en la selección de las víctimas de sus críticas y escarnios. Por una parte, el procurador general de la República, Carlos Trejo Lerdo de Tejada, jacobino y reliquia del porfiriato; y por la otra los gobernadores de San Luis, Rafael Cepeda, que se

8 *Idem.*
9 *Ibidem.*

había apoyado en el Partido Liberal, acérrimo enemigo del catolicismo; de Jalisco, Alberto Robles, distanciado de los católicos que controlaban el congreso local; y de Aguascalientes, Alberto Dávila Fuentes, coahuilense que había hecho a un lado a la base antirreeleccionista de un estado que, como los anteriores, sumaba una gran cantidad de adeptos del PCN. Pero el denominador común de los tres, así como de los gobernadores de Guanajuato y Michoacán, era ser ejecutivos de entidades en las que el PCN tenía su mayor penetración y base de acción.

En un libelo infame titulado *López Velarde y la Revolución Mexicana*, Germán List Arzubide interpreta las posiciones políticas de López Velarde por su condición social de aristócrata, olvidando o ignorando que el que llama "varón integral de una honradez sin mácula y revolucionario a carta cabal" Alberto Dávila Fuentes, a quien increpaba el poeta, no era como afirma List un "modesto vendedor de ataudes" sino un miembro, como Madero", de la burguesía porfirista que financió la revolución burguesa y como premio recibió la gubernatura de un estado. Que Rafael Cepeda no fue tampoco "uno de los mejores hombres de Madero", puesto que incluso se rebeló contra el presidente a favor de Félix Díaz, aunque para su fortuna tan anticipada rebelión tuvo lugar unos días antes del cuartelazo y no fue ni pública ni notoria. También ignoraba List que la desatinada política del gobernador de Jalisco, Alberto Robles Gil, peleado con Madero a través de Roque Estrada y con Zapata por mediación de Salvador Gámez, propició el triunfo en las elecciones para gobernador de un ex porfirista, el candidato del Partido Católico, López Portillo y Rojas.[10] Pero va más lejos List al afirmar y equivocarse:

> López Velarde, adicto a Madero, absolutamente adicto a Madero, no puede transigir con los maderistas, poque esas tropas, para este aristócrata en la clase y

10 INEHRM. *Op. cit.*, varias entradas de los tomos I, IV, y VI.

> en el pensamiento, ese pueblo que la revolución levanta, es la chusma, la plebe, la ralea. Le molesta hasta la sangre, que esos plebeyos ocupen los puestos destinados a su clase.[11]

Por más que uno busque en la política de los años 1909-1913 no encuentra a la plebe levantada de la que habla el poeta estridentista sino en el zapatismo que es un caso aparte, y al que todos los actores que hemos mencionados tenían por un peligro extremo que se debía combatir. Porque los conflictos a que se vio enfrentado el gobierno de Madero y las corrientes que promovieron su caída, estaban ligados por un lado con los restos del porfirismo y por otro con la propia familia revolucionaria y norteña, cuyos líderes no eran ni podían ser para López Velarde "zafios, palurdos o plebeyos," sino como él mismo y sus compañeros de lucha, Cepeda entre otros, burgueses en busca de poder y de preminencia política en sus lugares de origen.

El caso de Zapata es diferente, porque la lucha del Sur no puede ser ni será comprendida por los burgueses maderistas, ni menos por los partidarios de Carranza, con algunas honrosas excepciones, como la de Vasconcelos. El rechazo de López Velarde a Zapata es como su veneración por Madero, completamente visceral, parte de un horror cultivado desde el seminario por los liberales y por el socialismo, y tiene efectivamente como fundamento la pertenencia de clase. Por ello el poeta no se burla de Zapata ni discute con el zapatismo, ya que el suriano no tiene para él la categoría de hombre; es "la fiera" y cuando mucho "un bandolero", pues las taras educativas no le permiten verlo de otra manera, como tampoco se lo permitieron a Carranza y a sus huestes unos años después...

Lo que no debe reprocharse a List aparte de su escaso conocimiento de la historia nacional, es su completo desconocimiento de la ideología católica que participó en

11 Germán List Arzubide, *López Velarde y la Revolución Mexicana*, segunda edición, UAM, Libros del Laberinto, México, 1989, p. 46.

la Revolución Mexicana, pues incluso nuestras modernas historias padecen de ese mal, fomentado por el estado mexicano, y que tiene su origen en la persecución netamente jacobina que, como parte del Pacto de Torreón, emprendieran los constitucionalistas para vengar en los miembros del clero católico la caída de Madero, y cuyas consecuencias se extendieron hasta la cristiada. Desde entonces se identificó al catolicismo con el porfirismo y el huertismo sin comprender que la Iglesia, pero principalmente el PCN, jugó un importante papel en la caída de Díaz, en el maderismo y, sobre todo, en el contenido social de la Constitución de 1917, ya que imbuída del espíritu de la encíclica *Rerum Novarum*, la Iglesia mexicana tenía por lo menos una década de desarrollar y de practicar una elaborada doctrina social.[12]

Ese es el catolicismo en el que militó López Velarde, pues Antonio Correa, hermano de su mejor amigo y maestro, figura como uno de los más eminentes organizadores del desarrollo comunitario que propugnaba la Iglesia y que se daba, según el breve pero muy sustancioso ensayo de Guillermo Zepeda Lecuona, *Constitucionalistas, Iglesia católica y derecho del trabajo en Jalisco (1913-1919)*:

> en tres áreas fundamentales: la beneficencia, la educación y la organización social, ejercidas con total respeto a las formas y a los márgenes legales.[13]

Dicha doctrina social estaba fundamentada por el papa León XIII, en párrafos que implican también la condena al socialismo, pero que instan al clero a ocuparse urgentemente de las clases proletarias:

12 Cf. Zepeda Lecuona, Guillermo. *Constitucionalistas, Iglesia católica y derecho del trabajo en Jalisco (1913-1919)*, INEHRM, Secretaría de Gobernación, México. 1997, 64 pp.

13 *Ibidem*. p.25.

> Es preciso acudir pronta y oportunamente en auxilio de los hombres de la clase proletaria, porque sin merecerlo se hallan la mayor parte de ellos en una condición desgraciada y calamitosa... Al empeñarse los socialistas en que los bienes de los particulares pasen a la comunidad empeoran las condiciones de los obreros, porque quitarles el derecho de disponer libremente de su salario les quita hasta la esperanza de poder aumentar su patrimonio doméstico y mejorar así su condición social.[14]

Así, el parapeto ideológico desde el cual aborda su misión periodística López Velarde no se halla para nada cerca de la aristocracia. Si no se ve en sus crónicas ningún interés por el mejoramiento de las condiciones sociales del país, se nota por lo menos un fuerte rechazo a que lo establecido, es decir el orden porfirista y sus secuelas liberales, permanezcan a pesar de la revolución. Quizá un estudio más detallado de sus colaboraciones a la luz de la evolución del PCN muestre la coincidencia entre las legítimas pretensiones partidistas de influir socialmente y la forma en que López Velarde asumió su labor.

Sin embargo, la hipótesis fundamental acerca de la vida política y revolucionaria de López Velarde, sin importar su filiación y su cercanía a la reacción, es la que gira en torno al fin de su carrera de periodista político, ya que a todas luces aparece como una penitencia autoimpuesta tras el asesinato de Madero: No volver jamás a los trabajos de política, ni siquiera para celebrar la caída de Huerta, como un justo pago a su equivocación, pues como tantos otros y sin saberlo, ni imaginarlo, contribuyó a la puesta en escena del cuartelazo. Esto también influirá en su salida del Partido Católico Nacional, en el completo y total desencanto que ambienta las páginas de los *Renglones líricos*, y en la preparación, tardía, de *La sangre devota*.

La única referencia a esta labor periodística en la obra posterior, es muy escueta e indirecta. Aparece en la página

14 *Ibidem*. p.24.

de crítica titulada «Un filósofo de la comodidad», dedicada a elogiar la obra de Antonio Caso. Creemos que López Velarde se refiere a sí mismo y a su actividad política cuando escribe:

> Cierta vez que don Pablo Macedo, en fecha notoria, dirigió un regaño encubierto a la juventud que ya preparaba la renovación social, Caso objetó sobre la marcha, que la actividad política debía ser plenamente respetada. Este episodio, que serviría a un farsante para alardes de venal civismo, apenas si es recordado por el autor de *Filósofos y doctrinas morales*.

De ser así, pensamos que López Velarde no sólo juzga con severidad y distancia su participación política en sí misma, sino que además se reprocha la complacencia con la que sostuvo las críticas del catolicismo, a sabiendas de que a veces rayaba en el fanatismo.

La distancia que opondrá en adelante a los temas políticos se romperá solamente una vez, para comentar la ejecución de Blanquet, el oscuro general que apresó y ejecutó a Madero, a quien había elogiado siete años antes, al inicio de su campaña contra Zapata y de quien dice en 1919:

> Fallecido el Monstruo, quedaba Blanquet. La supervivencia de Blanquet era la espina en la garganta de la República. No por lo que él significara de estorbo a la paz, sino por lo que representaba de injuria a las hondas armonías de la ética universal.

Es, creemos, un acto de justicia consigo mismo, una reivindicación personal, puesto que el cuartelazo le cambió la vida de manera definitiva, ya que desencadenó su propio desencanto, su alejamiento de la ortodoxia católica y del PCN, y sobre todo la lucha armada que temía Madero, que transformó la provincia en un desierto y lo orilló a optar por la literatura.

Algunos años después, López Velarde se desempeñará en el gobierno de Carranza como secretario particular del

secretario de Gobernación, su antiguo compañero Manuel Aguirre Berlanga. El hecho demuestra por sí mismo que ha abandonado cualquier tipo de militancia partidaria, y de cercanía con el catolicismo, pues Aguirre Berlanga viene de gobernar Jalisco y su fama de jacobino se asienta en la persecución religiosa y en la promulgación de la ley sobre el divorcio.

Entonces es que a Correa le parece que López Velarde se ha perdido definitivamente, que ha caído en el bando enemigo, pues colabora con un gobierno que persigue abiertamente a sus antiguos compañeros. Pero esto constituye para el poeta, más allá de la ideología, el renacimiento de su maderismo original, una especie de reparación vital, pues ve en Carranza la continuación de Madero y, por qué no, en Aguirre Berlanga la de Pedro Antonio de los Santos.

Más tarde, el drama se le repite entero, con la buena fortuna de que no puede ponerse como entonces en duda su absoluta lealtad. Sin embargo, se retiró nuevamente a la literatura y, según narra Pedro de Alba, se negó en todos los tonos a sumarse al gobierno surgido del Plan de Agua Prieta, y rechazó las ofertas de Vasconcelos, con quien había trabajado durante los pocos días que éste fuera el subsecretario de Bellas Artes e Instrucción Pública, en la Convención, aceptando a regañadientes ingresar al lado de González Martínez a la redacción de la revista *El maestro*.

4. Aceptar el destino literario: los *Renglones líricos* (1913)

Al frente de su primer libro de poemas, en la segunda edición, Ramón López Velarde imprimió "el nombre de la mujer que dictó casi todas las páginas". Es revelador que bajo aquél, en nombre de una recapitulación, se halle el poema «En el reinado de la primavera». Revelador en tanto que las líneas finales sugieren cierta distancia entre el que escribe y su labor:

> estos versos de infancia que brotaron
> bajo el imperio de la primavera.

Cuando en 1916 publicó su primer libro, el poeta tenía 28 años y dedicado casi por completo a la literatura radicaba desde hacía dos en la Ciudad de México. El libro está formado por poemas escritos entre 1908 y 1915, aunque, como hemos visto, el proyecto original data de 1910, y el ciclo recogido en las *Obras* bajo el título de *Primeras poesías*, que quedó disperso en revistas y diarios, corresponde originalmente a este proyecto.

Los seis años que transcurrieron desde el primer intento de publicación (1910) hasta la primera edición de *La sangre devota*, son años de maduración, de autocrítica, de búsquedas y hallazgos, de desechos y conservación, en suma, de crecimiento del artista. Por ello, ante la *Sangre devota* nos hallamos frente a un poeta que sabe que ha cumplido con su primera estación, que con tesón y paciencia ha asimilado la tradición y ha comenzado a romper con ella para convertirse en su propio maestro.

Regido casi en su totalidad por Fuensanta, el primer libro de López Velarde es el certificado de su aprendizaje más el descubrimiento de las esencias íntimas que ya no lo abandonarán: el amor "fracasado," la amada y lo que la rodea, la

nostalgia por el tiempo perdido, la pasión erótica y el catolicismo. Podemos decir que el zacatecano fundó su imperio a partir de un amor que en el momento de la publicación del libro está ya muerto, pero que, con independencia de su destino, le ha legado el asombroso descubrimiento de la pasión y de la angustia, de sus necesidades humanas y de sus capacidades artísticas.

Para el hombre que dictaba cátedra de literatura en la Escuela Nacional Preparatoria, el joven que en 1906 fundó con Fernández Ledesma y José Villalobos la revista *Bohemio*, no pasaba ya de ser, como en su poema «Introito», un aturdido mozalbete:

> blanco listón al codo, ayes agónicos
> rimas y juguetes.

Pero para que fuera posible el poeta que preparaba *Zozobra*, además de aquel seminarista "sin Baudelaire, sin rima y sin olfato" fue necesaria una transición, quizás fundamental.

El período durante el cual López Velarde escribió el que fue su primer libro, desde 1906 en que ingresó al Instituto de Ciencias de Aguascalientes, hasta 1914, cuando se estableció definitivamente en la ciudad de México, parece tan decisivo como poco estudiado en todos sus aspectos. Fueron años de adolescencia, de elección y de angustia, en los cuales terminó la aventura amorosa con Fuensanta, que dejó en su obra y en su vida las huellas de su estadía. También por esos años conoció el poeta a los que serían sus mejores amigos, con quienes comenzó a dar los primeros pasos en los círculos literarios. En ese arduo período, la muerte de su padre lo hizo conocer, a un tiempo que el dolor funerario, las obligaciones de ser un prematuro jefe de familia y la responsabilidad de que sus tíos pagaran sus estudios. Por último, es entonces que el furor antirreeleccionista lo puso en contacto con Madero; y es así como antes de ser abogado se convirtió en periodista político.

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

En cosa de unos cuantos años (1909-1913), López Velarde escribió toda su prosa política y una desconocida cantidad de poemas y crónicas; leyó hasta reconocer entre la multitud a sus maestros (Herrera y Ressig, Anatole France, Lugones, Laforgue y Baudelaire); terminó una carrera que no ejerció por mucho tiempo, y se preparó interna y externamente (con ilusiones, trabajo y cortos viajes) para ir al asalto de la capital.

Quizá sea cierto que "los pasos de su vida puedan equipararse a los de millares de jóvenes provincianos que marchan a la metrópoli a probar las fuerzas de su talento".[1] Pero, al lado de esa afirmación, es posible pensar que para el joven poeta, debido a la suma de extremas restricciones que fue su educación católica, dicha prueba haya exigido toda una reelaboración, audaz, peligrosamente íntima, de sus deseos y pensamientos, una transvaloración casi total desde la que, al tiempo que reconoció su voluntad creadora, más fuerte que la escolástica y las leyes, intentó, a costa de su raíz ortodoxa y de sus virtudes monásticas, romper con la estrechez de espíritu, con el apego a la mentalidad de la sociedad en la que había sido cultivado y, en una palabra, con el provincianismo.

Eso resulta al ver la evolución que lo llevó de las *Primeras Poesías* a *La sangre devota*, luego de mirar, a la luz de las fechas de sus poemas y de sus prosas, cómo López Velarde va acomodando sus valores bajo una nueva óptica que lo convertirá en el autor de *Zozobra*. De «A la gracia primitiva de las aldeanas» o «Una viajera» a «Que sea para bien» —no digamos a «Provincianas»—, no existe un abismo, pero sí gran distancia. Aunque a primera vista parezca un libro muy parejo, un examen cuidadoso de los poemas reunidos en *La sangre devota* muestra la aparición de una semilla que el crecimiento del poeta hará germinar: la transvaloración.

Se ha dicho que el cambio de óptica que deja ver el avance de la poesía de López Velarde tiene en su base la

1 José Luis Martínez, *Op cit.*, p.10.

aceptación de la voluptuosidad y del erotismo. Pero esta afirmación, más bien simplista, debe ser desglosada si queremos situarnos ante el conflicto real para estudiar las consecuencias que en todos los niveles tuvo para López Velarde aceptar su destino literario.

Si es verdad que Fuensanta, al ser instituida "musa" por el poeta, le descubrió que por el amor y la poesía era posible situarse en el "reino perdido del instante", al esfumarse, tal pasión debió ser sustituida por la sola constancia poética, por el poema mismo, desligado de su papel de "mensajero amoroso". Y finalmente, ni siquiera por el poema, sino por el quehacer poético. Afán este último que convirtió a López Velarde en el hacedor de una provincia mística y sensual que fue en adelante, en el recreador de una instancia por él perdida y con la cual tomará contacto sólo mediante un ejercicio en el que necesariamente se ve comprometido.

Pero llegar a la poesía a través del deseo y entregarse a una conducta que sólo es suya en tanto que lo convierte en hijo pródigo (en el que fue), resulta un juego peligroso, pues contradice, en términos generales, las bases de la educación que había recibido y pone en entredicho los valores "económicos" en los cuales descansa la organización social y las normas ancestrales de la continencia. Tal es el conflicto de fondo de López Velarde: el hacer poesía en contra de lo establecido, en contra del mundo de los cálculos y del tiempo real, accediendo además, de manera esporádica y erótica, a una realidad más alta y duradera, a una zona sagrada. Allí comienza, no sin dificultades, el juego entre el placer y la obligación; la extraña alquimia que transmutará unas en otras las que Gorostiza llamó "religiosidad de su alma y pecaminosas iniciativas de su cuerpo",[2] la lucha entre la obediencia a una doctrina de prohibiciones que ha anclado en su alma con una fuerza inusitada y la constante transgresión en la que halla, fuera de la doctrina, el sentimiento de *Lo Santo*, por medio de otras fórmulas consagratorias como

2 José Gorostiza, *Op. cit.* p.392.

son el quehacer poético y la pasión amorosa. Aquí comienza, sin más preámbulo, el erotismo sacralizado y su conciencia: el conflicto vital que asume López Velarde mediante la escritura, sabiendo en lo más íntimo que no escapará a la condenación, pues aceptarse creador será admitir las eventualidades del pecado.

"Asumir el conflicto que representa la escritura y saber que no escapará a eventualidades del pecado". Es el punto clave de lo que aquí llamaremos transvaloración. Lo que hizo de un católico ortodoxo un hombre religioso en un sentido amplio; de un joven que va a la Capital a probar sus fuerzas, un hombre que busca y encuentra el pecado; en síntesis, lo que transformó a un ingenuo en un poeta moderno.

No demostramos nada. Pretendemos tan sólo una lectura que, dada su condición discipularia, establezca sus bases lo más cerca posible de una coherencia propia. La voluntad creadora debe entenderse entonces como un esclarecimiento (cuya fuerza cunde en el deseo con un furor divino, que diría el griego, y que pone al poeta de frente a los trabajos, convertido, sin más, en explorado explorador: el héroe se despierta en el reflejo áureo de la espada, y es necesaria Troya) que lo lleva a poseer certezas acerca de su vocación mitopoyética, una apertura hacia lo nuevo (o hacia lo novedoso de un pasado del cual excluye razonadores y moralistas).

Tal es el conocimiento que aquí llamamos voluntad creadora: certeza de la posibilidad: puerta que le permite desligarse de la tradición para formar su propio continente. Crisis de una cosmogonía obsoleta (la provincia como realidad) y conciencia de esa crisis (la provincia como paraíso perdido): transvaloración.

El conflicto del que hablamos es, pues, un proceso paulatino, y un anexo de lo que llamamos antes secularización, pero no tiene que ver sólo con la religiosidad. Dicho cambio es parte de una elección más profunda que contempla el deseo como mecanismo y la escritura como fin, y supone,

además de lo dicho, la revisión de otros detalles. Para ello, debemos ensanchar el horizonte, comenzar nuevamente, y comenzar con la conclusión de lo que se ha dicho hasta aquí: Con la publicación de *La sangre devota,* López Velarde dijo sí a la literatura. Al hacerlo, rompió en forma definitiva con los fines de su educación. Ello le permitió cambiar no sólo sus aspiraciones, sino su forma de vida y su espacio vital. Pero no rompió con los medios usados en su educación. Así, por ejemplo, se sabe católico, pero en adelante esto será sólo otro síntoma de su vocación poética, pues romperá con toda clase de ortodoxia. Sin embargo, no fue sólo este rompimiento lo que lo hizo acceder a lo nuevo. Hubo, sin duda, otros factores.

Tras terminar su carrera de abogado, una corta estadía como juez en El Venado, San Luis Potosí, le reveló que no era en el ejercicio de su profesión donde cortaría sus mejores frutos. Súmese a ello lo que fue su experiencia revolucionaria, que luego de mostrarle las enormes posibilidades de su generación —encargada de cambiar a un país con 34 años de paz, progreso y dictadura— lo sume en el desencanto, después del asesinato de Madero. Es necesario ver al joven López Velarde como un hombre que pertenece a una clase social determinada históricamente, que se siente apta para cambiar un país desde sus cimientos. El poeta joven lo sabe: es necesario derribar de golpe el régimen político tanto como sus secuelas: la sociedad cerrada y su patente inmoralidad.[3] Pero también habrá que derribar el régimen poético, y a esta empresa se dedicará más tarde, prácticamente solo, y quizá con resignación. Desde esta óptica, López Velarde aparece como un hombre esencialmente comprometido con lo nuevo. Tal es la consecuencia última de haber elegido la literatura como forma de vida.

Allí es donde comienzan, en un sentido amplio, las búsquedas de López Velarde y donde termina el provinciano y

3 Al respecto nada mejor que acercase a las prosas del joven López Velarde, señaladamente las de 1909, que como "Los inmorales" "Madero" o "Creelman" contienen fundamentadas críticas acerca del orbe social, no sólo político.

aparece el "revolucionario en el arte del verso" que la crítica nacional se empeña en no reconocer. Creemos evidente que su compromiso con una poesía nueva no lo llevó a emprender una revolución personal, sino sólo a percatarse, de manera paulatina y a veces a su pesar, de que por él pasaba la voz de la modernidad, curiosamente, a partir del feroz conocimiento de lo sagrado y de su vivencia.

En ese sentido, el primer libro de López Velarde resulta un muestrario de capacidades no del todo dispuestas en forma magistral. Es un libro en donde el adolescente y el joven maestro se dan la mano, a través de una frontera apenas visible que muy pronto se convertirá en una grieta insalvable. *La sangre devota* reúne, en forma por demás oculta y peligrosa, más de siete años de labor creativa, y suma, a nuestro parecer engañosamente, un poeta ingenuo y provinciano con un poeta malicioso y consciente del poder, del impacto y del alcance de sus logros.

Según las fechas propuestas por Allen W. Phillips[4] y confirmadas después por José Luis Martínez[5], para los poemas reunidos en *La sangre devota*, éstos pueden dividirse en tres grupos: quince poemas escritos entre 1908 y 1912, entre los cuales figuran once que sobrevivieron al proyecto de primer libro que constaba de veinte composiciones. Ocho poemas sin fecha (dos de los cuales son reelaboraciones) y de los que, salvo «Tus hombros son como una ara», se puede asegurar con mucha certeza, por sus temas, tratamientos y dedicatorias, se escribieron entre 1912 y 1914; y catorce poemas fechados entre 1915 y 1916 (el libro se publicó en enero de 1916).

Pero, independientemente del momento en que los poemas sin fecha hayan sido escritos, la datación general de la obra hace resaltar dos hechos importantes: que para ocho años de trabajo, 37 poemas son una muy pobre producción (menos de cinco por año, en promedio); y que el libro de

4 Allen W. Phillips, *Ramón López Velarde el poeta y el prosista*, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México 1962, 354 pp.

5 José Luis Martínez, *Op. cit.*, 1990.

mayor prosapia entre la poesía intimista de la literatura mexicana se gestó en medio de la mayor convulsión social que hubiera experimentado el país.

Aunque preparado para editarse en 1910, *La sangre devota* debió de esperar hasta 1916, y lo que apareció entonces fue radicalmente distinto a lo que su autor puso en las manos de un editor jalisciense seis años antes. Pero el autor mismo era radicalmente otra persona, y un aspecto fundamental de ese cambio parece ser la decisión de convertir a la literatura en su principal actividad.

Luego de la crisis de conciencia que lo llevó a abandonar el seminario, el poeta tuvo que enfrentar durante algunos años la oposición paterna a su vocación literaria. Pero aun después de la muerte del padre, según se desprende tanto de la correspondencia que sostuvo con Eduardo J. Correa, como del ritmo de su producción, López Velarde se debatió durante años en una lucha sin cuartel entre sus inquietudes artísticas y la necesidad de titularse y seguir el camino trazado por su padre. Y en medio de tal indefinición vocacional cruzó fugazmente por el periodismo y la política.

La lucha tocó fondo a fines de 1911, cuando después de obtener el título de abogado hizo el que puede verse como un último y desesperado intento por mantenerse dentro de la reducida esfera intelectual y moral en la que había crecido, atándose a línea de obediencia al padre y la familia. Como hemos visto, en el momento en que Madero entraba triunfante a la capital, Ramón López Velarde, quien no había dudado en declararse maderista desde el primer momento, que era miembro fundador de un club antirreeleccionista, y que como tal participó en la defensa de Madero y estuvo muy cerca del caudillo durante la redacción del Plan de San Luis, en vez de unirse al gobierno triunfante, al que podía servir de muy diversas formas, tomó su recién adquirido título de abogado y se marchó a un pequeño pueblo de San Luis Potosí, llamado El Venado, a ejercer como juez de primera instancia. Apenas explicó que tomaba tal decisión por

estar obligado a "sacarle a la profesión todas las platas posibles" y en forma por demás escueta le hizo saber a Eduardo J. Correa que había resuelto "no escribir más en lo sucesivo".[6] Tal penitencia, sin embargo, duró apenas poco más de un mes, luego del cual López Velarde hizo, tarde, lo que quizás debió hacer inmediatamente después de recibirse: marchó a la Ciudad de México en donde obtuvo un puesto judicial en el que duró solamente una semana. Ambas renuncias lo muestran incapaz de tolerar el ejercicio de su profesión, y aunadas al abandono del seminario dejan ver a un rebelde, cuyo constante luto parece más la sombra del padre que su duelo

Sobre la relación de López Velarde con la figura paterna, han escrito atinadamente tanto Gabriel Zaid[7] como Guillermo Sheridan.[8] Este último incluso deslizó una brillante hipótesis psicoanalítica, a raíz de dos cartas del joven poeta a su padre, que publicara Allen W. Phillips[9] en 1988, en las cuales podemos rastrear las huellas del conflicto entre la obediencia al padre, que le exige por razones de "principios morales y económicos" frenar su "irracional cultivo de la literatura", y su inclinación natural hacia el arte, que —como también señaló Sheridan— está condimentada con una gran seguridad acerca de sus propias posibilidades.[10]

Sin duda, lo más relevante entre todo lo que Guillermo Sheridan se ha encargado de revelar a últimas fechas del poeta zacatecano, es el conflicto de juventud, mismo que faltaba en la serie de polaridades entre las cuales transcurrió su vida, y a través del cual es posible mirar nuevamente las mismas contradicciones que subyacen en su polémica obra, para afirmar lo que decíamos en páginas anteriores: que la literatura forma parte de un modo de vida (la moder-

6 Guillermo Sheridan, *Op. cit.*, 1991.

7 Gabriel Zaíd, *Op. cit.*, 1988

8 Guillermo Sheridan, *Op. cit.*, 1988.

9 Allen W. Phillips, *Ramón López Velarde. Dos cartas inéditas y otros textos desconocidos*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1988. Recogidas también por José Luis Martínez, *Op. cit.*, p. 850-852.

10 Guillermo Sheridan, *Op. Cit.* 1991.

nidad) que se le va imponiendo paulatinamente a López Velarde, a pesar de todas sus defensas, para llevarlo a ser, a costa de sí mismo y "contra el moralista que lo asedia", un poeta moderno.

Aunque se hubiera prometido a sí mismo y quizá a la memoria de su padre abandonar la literatura y los círculos literarios, al terminar sus estudios, López Velarde fue incapaz de mantenerse en el desierto cultural que era El Venado, San Luis Potosí, experiencia que recordará más tarde en la prosa acertadamente titulada «La provincia mental». Pero poco más tarde fue también incapaz de supervisar como funcionario los desalojos de inquilinos morosos, viviendo en la Capital. El rechazo, sin embargo, parece ser el mismo, si bien tiene disculpas diversas. En el primer caso, según se ve en de la prosa mencionada, el ambiente parecía asfixiarlo; en el segundo, la calidad del puesto le parece un insulto. Pero lo que finalmente se desprende de ambas negativas es nuevamente el miedo a cumplir con el destino trazado por el padre, de iniciar una carrera de abogado y olvidarse de la literatura.

Por ello su ingreso como comentarista político y editorialista de *La Nación*, en 1912, puede ser visto como una nueva renuncia, como una nueva negativa a ingresar al mundo de los cálculos, al mundo de los adultos. Por ello tiene que estar envuelta y confundida con la resignación. Si el poeta se hubiera sentido libre de responsabilidades para afrontar el futuro, quizás no hubiera tenido que demostrarse su incapacidad para ejercer como abogado. Pero como debía ser el sostén de los suyos, un prematuro padre de familia, tenía que demostrar a quienes lo rodeaban y esperaban que cumpliera sus promesas, que no podía suplir al padre porque ello implicaba abandonar "el reino del instante", y matar así al poeta que, de manera mágica, y en medio del conflicto, se había desembarazado del propio padre. O quizás debía de fracasar, tanto como su padre, en el ejercicio profesional, para poder suplirlo... El caso es que "se vio for-

zado" por las circunstancias a hacer a un lado sus aspiraciones y entre 1912 y 1913 se ganó la vida como periodista político, si bien en algún momento participó en un despacho de abogados.

El fin de esta etapa coincide puntualmente con la decena trágica, que marcó sin duda un hito en la historia personal de López Velarde, pues a raíz de estos sucesos abandonó para siempre el periodismo político, fijó su residencia definitiva en la Ciudad de México y comenzó a dedicarse, con mucho mayor empeño, a la construcción de una obra literaria. Aquí hay que volver los ojos nuevamente a la correspondencia con Eduardo Correa, suspendida, según el acucioso recuento de Sheridan, el 19 de noviembre de 1913. Dicha correspondencia tuvo una pausa entre el 15 de abril de 1912 y la primera quincena de febrero de 1913, debido a la vecindad de los protagonistas, instalados en la Ciudad de México. En efecto, si López Velarde decidió entonces continuar en *La Nación* y *El Regional* su incursión por el periodismo político, lo hizo a instancias de su maestro y amigo. Pero hay que subrayar nuevamente, que de la mano de Correa, el poeta no hizo en esos meses periodismo, sino fundamentalmente política, política partidista en el peor de los sentidos.

Por otra parte, el contacto con el grupo literario de la capital, y algunas de sus figuras más notables (en especial José Juan Tablada, Balbino Dávalos, Enrique González Martínez, Saturnino Herrán y Efrén Rebolledo) lo llevó a replantear su inicial actitud de rechazo a la estética modernista. Creemos que es en ese momento cuando López Velarde, de manera silenciosa, hizo consciente su tránsito hacia la modernidad literaria al separar, ante el estupor del propio Correa, sus creencias religiosas, políticas y artísticas.[11] Pero, antes que esto, y por un sueldo que le permitió sobrevivir y que le daba la oportunidad de introducirse en los círculos ar-

11 De ello hay gérmenes muy claros desde 1911, cuando desde San Luis Potosí dirige a Correa las cartas del 8 y 25 de abril en las que juzga la actuación del clero en la revolución y clama por liquidar el régimen porfirista. Cf. José Luis Martínez, *Op. cit.*, pp. 842-844.

tísticos de la capital, López Velarde aceptó servir sin reservas ni escrúpulos al Partido Católico Nacional. Se hizo utilizar como "francotirador" por *La Nación*, mientras se dejaba seducir por la Capital, abandonando los sueños provincianos.

Decíamos que la decena trágica marcó, en forma tajante, la vida del poeta. En febrero de 1913, con el asesinato de Madero, López Velarde vio fracasado su primer asalto a la capital, y debió regresar a provincia para tomar nuevas fuerzas a partir del análisis de su situación: con 25 años, tenía sólo un título de abogado y ciertas relaciones que no le habían servido para sentarse al banquete de los fugaces vencedores. Su incipiente carrera política se veía también abortada, pues al tiempo que se labraba fama de fanático por algunas de sus intervenciones en el diario, su paulatina disipación, su entrega a los placeres citadinos y una más que franca simpatía por algunos políticos que, como Pino Suárez, no eran bien vistos por los católicos, lo volvieron sospechoso a los ojos de sus correligionarios.[12]

Es el momento en que López Velarde debió escoger, definitivamente, entre todas las opciones, su destino. Marchó a San Luis —según algunas muy bien documentadas fuentes a cerrar un episodio romántico[13] —y en plena revuelta popular contra el gobierno de Huerta, escribió la columna «Renglones líricos» de *El Eco*, una serie de prosas que constituyen, por más de un motivo, el verdadero inicio de su carrera literaria, caracterizadas por un total desencanto del mundo, que lo hizo refugiarse en el escepticismo, y cuyo desarrollo lo condujo de la tradición romántica nacional a la tradición romántica premodernista europea.

Las 18 prosas publicadas en *El Eco*[14] (entre agosto y diciembre de 1913) conforman un pequeño volumen, unitario en cuanto a temática, entonación y calidad, muy cerca-

12 Guillermo Sheridan, *Op. cit.*, 1991, da cuenta de cómo, las simpatía de López Velarde por Pino despierta la desconfianza de Correa por la entrega de aquél a la causa católica, y supone que fue la razón para que no lo contratara como editor de *El Regional*.

13 Guillermo Sheridan, *Op. cit*, 1991.

14 Véase la compilación en José Luis Martínez, *Op. cit.*, pp 382-409.

no al espíritu que anima una parte importante de *La sangre devota*, y a lo largo del cual López Velarde encontró una posición cercana al pesimismo existencial,que marcó su vida tanto como su producción poética y que será el más importante resquicio filosófico de su obra. Sin embargo, lo realmente relevante de estas composiciones, así como de los dos cuentos contemporáneos, publicados poco después en *El Mundo Ilustrado* es, por una parte, ya no su cercanía sino su pertenencia cabal a la estética modernista y, por la otra, su total independencia con respecto al momento histórico en que fueron escritas, o al menos publicadas.

Es increíble que después de sus constantes ataques personales a los diversos gobernadores liberales de San Luis, Aguascalientes y Tlaxcala, luego de declararse maderista de primera hora, y de luchar en el bando católico por una diputación, López Velarde haya guardado absoluto silencio ante el asesinato de Madero, suceso que a todas luces lo llevó a retirarse para siempre del periodismo político. Más difícil de creer resultaría que su reaparición en la prensa se diera con las prosas de los *Renglones líricos*, si éstas no constituyeran una especie de profesión de fe, pues marcaron, ciertamente, el fin de su diletantismo y el inicio real de su ascendente carrera literaria.

Casi nada sabemos de lo que hizo López Velarde entre febrero y agosto de 1913. En *Un corazón adicto*, Guillermo Sheridan ha propuesto una conjetura bastante afortunada, que lleva al poeta primero a colaborar con sus tíos y hermanos en el traslado de la familia a México, y a refugiarse, después, a partir de agosto y hasta diciembre en San Luis Potosí.[15] Al iniciar el año siguiente se unió con su familia al éxodo masivo que la tormenta revolucionaria empujó hacia la capital, en donde *La Ilustración Semanal* le publicó los dos únicos trabajos que dio a la imprenta en 1914: «Dolor de

15 Guillermo Sheridan, *Op. cit.*, 1988, p. 47. Por su parte, Pedro Antonio Santos Santos, *Memorias*, Archivo histórico del Estado de San Luis Potosí, Consejo Estatal para la Cultura y Las Artes, San Luis Potosí, 1990, 159 pp., relata que el poeta acompañó hasta Veracruz a su hijo Pedro Antonio, que salía para La Habana, el 19 de abril de 1913.

inquietud», crónica de *Don de febrero,* emparentada con el poema «El adiós» de las *Primeras poesías*, y el cuento «Luna de miel» de resonancias modernistas. Según el mismo Sheridan, en diciembre de 1913, López Velarde terminó su noviazgo formal con Clara Nevares, a la que sin embargo continuó cortejando en la Capital, adonde se instaló con su familia en enero de 1914, tras obtener un puesto como profesor de literatura de la Preparatoria Nacional.

En ese aciago período que va de febrero de 1913 a principios de 1915, mientras los diversos grupos revolucionarios luchaban por el poder y ponían en jaque a la población civil, López Velarde tuvo que tomar algunas decisiones definitivas y, entre ellas, no la menor fue abandonar la política y el diletantismo y mantenerse fiel a la literatura. Quizás sólo porque ésta resultaba lo único que le quedaba para oponerse a un mundo para el que no estaba preparado y al cual tenía, ahora forzosamente, que hacer frente: el mundo moderno sin centro ni directriz, el mundo secularizado y por lo tanto hostil para el católico, mundo ante el cual el poeta sólo puede, a decir de Hugo von Hofmannsthal, analizar la propia vida anímica o soñar: reflexionar o fantasear, pero ir en busca de un soporte en un universo que había perdido su centro.[16]

Aquí entonces no importa, aunque en el más detallado análisis de *La sangre devota* deberá discutirse si López Velarde perdió o no la fe. En todo caso, sabemos que, desde el punto de vista de sus correligionarios, que era mismo punto de vista que sostenía el propio López Velarde adolescente, se había contagiado de liberalismo, hasta el extremo de declararse "tocado por las enfermedades de su época: la inquietud, el escepticismo, la filosofía pesimista". Esto es lo que deja translucir un mínimo análisis de las prosas reunidas en los *Renglones líricos* y lo que las convierte en el vehículo mediante el cual López Velarde alcanzó a situarse en la

16 Citado por Rafael Gutiérrez Girardot, *El modernismo supuestos históricos y culturales*, segunda edición, FCE, México, 1988, 114 pp.

tradición de la poesía moderna, entendida en su doble dimensión de camino recorrido por la literatura, desde mediados del siglo XVIII, hacia su total autonomía, y de respuesta a la crisis que representó para Occidente la abolición de los poderes absolutos de la Religión y del Estado.

Este es un segundo componente de lo que hemos llamado antes la transvaloración. Para comprenderlo en su completa dimensión, cabe señalar una dicotomía esencial del siglo XIX: la creada entre las zonas rurales y urbanas a partir de las revoluciones europeas, cuya expansión sometío al mismo proceso a los estados periféricos. También allí, es decir, también aquí, el triunfo de la burguesía y del proyecto capitalista se dio primeramente en las ciudades, por tardío que pueda parecer, y tuvo una estructura muy similar a la de los centros en donde surgió: una clase media alta que escudada en una teoría social toma el poder, que dictamina la igualdad de los hombres y la libertad económica, y que es mirada con entusiasmo por los desheredados y con recelo por las clases medias y altas de aristócratas, propietarios e intelectuales de las zonas rurales, inmersos aún en un modo de vida casi feudal.

El porfiriato, que puede ser visto como una pausa en el largo camino que hacia la secularización había recorrido nuestro país, no fue tal vez lo suficientemente largo como para cambiar los signos de la lucha entre las fuerzas conservadoras, aglutinadas alrededor de la Iglesia, y las que promovían, desde el liberalismo, un proyecto moderno de nación. Pero fue sin duda lo bastante prolongado como para estabilizar de nuevo la situación y dividir el mundo.

Para los nativos de los pequeños poblados y de las ciudades de provincia, como López Velarde, la Capital mexicana era, en primera instancia, el centro de poder que dictaba las normas y los usos bajo un gobierno de corte extranjerizante que fomentaba, incluso en las escuelas, el positivismo; y era sin duda el sitio ideal para la disipación y para el pecado. Para el provinciano de principios de siglo, la ciudad

moderna y su literatura se levantaban sobre las cenizas de la religión, y sobre la transgresión de los diez mandamientos; sobre el crimen anónimo y solapado. Esto no es una exageración, menos aún desde la óptica de la ortodoxia católica. Por ello hay que creer en la sinceridad de López Velarde cuando, cerca de 1909, escribe:

> Para que no se manche tu ropa con el barro
> de ciudades impuras, a tu pueblo regresa.
>
> Hambre y sed padezco: Siempre me he negado
> a satisfacerlas en los turbadores
> gozos de ciudades —flores de pecado.

La ciudad era para el joven poeta la representación del Mal, del pecado y del siglo. Por ello se resistía a ir a su encuentro, aún después del triunfo de Madero. Sin embargo, cuando al fin descubrió la Capital, López Velarde no sólo descubrió con ella, como ha escrito Octavio Paz, la sensualidad y el pecado, contra los cuales había sido advertido y armado. Naturalmente que se dio tiempo para enfrentar la prohibición, para ejercitar la sensualidad aprendida en su pueblo infantil, para cometer algunos pecados. Pero eso no es relevante, puesto que parecen sólo síntomas de una acción fundamental: el que haya desacreditado su educación, que haya roto con el espíritu ortodoxo que animaba sus lecturas, y se haya dejado infectar por los últimos estertores del cisne modernista. Esto solamente lo pudo hacer luego de someter su catolicismo a un análisis y encontrarlo caduco, para forjar, a partir de su historia llena de desencantos, sus propios ídolos, su propia religión, su infierno metafísico.

En la Capital, bajo la influencia de Anatole France, como se estudiará más adelante, López Velarde optó por seguir su camino hacia la secularización, cambiando el catolicismo por un sucedáneo, el quehacer poético. Religión en la cual, a la manera de los postrománticos europeos y de los

modernistas hispanoamericanos, privaban el culto a la belleza, el desencanto ante la realidad social, que los acercó al helenismo y a la especulación sobre la ética en tres vertientes (epicureismo, estoicismo y escepticismo) y un anhelo de algo más completo y satisfactorio que el mundo real.[17] Es a partir de esa conversión por la vía de France a la poética baudelariana que López Velarde comenzó a transformarse en el creador de la provincia, de un espacio todavía entonces real, y que guarda los valores primigenios. Sin embargo, la revuelta popular que siguió al cuartelazo y la lucha entre las facciones subvirtieron también el orden provinciano, introdujeron la vulgaridad y el desenfreno de lo real en el paraíso y convirtieron para siempre al poeta en un desterrado . Por ello, la provincia que aparece en los poemas más antiguos de *La sangre devota* es la única cierta, la única costumbrista, mientras que la provincia de los poemas posteriores es la construcción mítica de un paraíso perdido, a través de la cual el poeta alcanza, mediante la poesía, una comunicación trascendental con un orden sagrado, incluso cuando se trata de simples recuerdos entrecruzados con una mordaz crítica a su propio pasado.

No es extraño entonces que ya en las crónicas reunidas en los *Renglones líricos* prive un sentimiento de impotencia ante el atroz paso del tiempo que desvirtúa la belleza de la amada y aleja el goce:

> Así van las horas en su fuga que arrastra los meses y los años, haciendo el vacío, en torno nuestro, secando las nobles emociones, volviendo adustas las palabras cordiales.

Hay el convencimiento pleno de que todo se dirige hacia la decadencia:

17 C. M. Bowra, *La imaginación romántica*, versión española de José Antonio Balbontín, Taurus, Madrid, 1972, p.33.

¿para qué sentirnos fulminados ante el espectáculo de la miseria, cuando la miseria es presente, pasado y porvenir?

Hay el conocimiento negativo y audaz de que ya no es posible ser el que alguna vez proyectara y de que está condenado a vivir en la nostalgia del edén perdido:

Soñar, !oh flaqueza!, como si los sueños pudieran salvarnos de la brutalidad y de la corrupción de la carne, y como si en las aguas turbias del olvido no se estuviesen sumergiendo nuestras cabezas, próximas a desaparecer...

Y hay, en el centro mismo de las prosas, temblando en cada página, quizá, la misma declaración que sólo se hace patente en «Preludio del invierno»:

La amargura de la fe perdida es incomparable porque brota de la raíz más íntima de nuestro ser.

Así, tocado de un lado por la muerte de la pasión que despertara en su adolescencia la mujer que animara sus primeros versos, la cual le revelara principalmente su condición de adorador de lo terreno; tocado, de otro lado por la desaparición de la aldea, o por su inhabitabilidad; pero tocado de manera fundamental por la muerte de sus aspiraciones infantiles, de los valores aldeanos, de los principios básicos de una educación que muy poco tenía que ver con su actualidad, López Velarde se ve obligado a refugiarse en la poesía, y aun "contra el moralista que lo asedia," o quizá debido a él, se vuelve un inmoral. Ciertamente, el término inmoral es tremendamente flexible. La inmoralidad de López Velarde, a la luz de lo que fue su educación, consiste en asumir su destino literario. En 1908, a los veinte años, había escrito a su padre:

Comprendo hasta donde trascienden sus enseñanzas sobre un irracional cultivo de la literatura; y pe-

> netrado de ellas le prometo seguirlas al pie de la letra, que con ello lograré ajustarme a los más indiscutibles principios morales y económicos.

En segundo lugar, como lo ha demostrado Guillermo Sheridan,[18] a partir de 1909, el poeta se dejó entusiasmar por el modernismo, hasta el grado de calificarse a sí mismo como modernista. Pero sólo hasta 1912, cuando comenzó a frecuentar a la bohemia capitalina pudo darse cuenta cabal de lo que el grupo de poetas cosmopolitas pretendía como metas vitales, no como postulados estéticos, y pudo percatarse de lo que fuera su exagerada postura en contra de ellos durante los años de su noviciado en Aguascalientes.

Es un hecho, dice Sheridan, que la transición juvenil hacia lo que López Velarde llama el *modernismo* se realiza bajo la guía de Nervo y de los modernistas españoles.[19] También lo es, añadimos, que dicha transición ocurrió, en términos formales, entre 1909 y 1910. Lo que sustentamos ahora es que la *transición espiritual no sólo hacia el modernismo sino a la modernidad* es posterior y aconteció en plena redacción de lo que será *La sangre devota*, convirtiéndola precisamente en un libro experimental, en un libro de transición, sumamente desigual, en el que conviven tres poéticas, bajo una cada vez más sólida tendencia modernista, plagado ya de los aciertos de lo que será el inconfundible poeta confundido de *Zozobra*, pero lleno también de los giros desafortunados de lo que fuera el poeta provinciano y católico o, en términos del propio López Velarde, del "modernista racional" que se pretendía a los veinte años.

Llamamos transvaloración, entonces, al proceso que permitió a Ramón López Velarde desligarse de los atavismos de su educación católica y consentir en su madurez creativa, por más que ello significara violar los principios morales y económicos. En tal proceso, cuyos inicios son ciertamente

18 Guillermo Sheridan, *Op cit.*, 1991, p 27
19 *Ibidem.*

contemporáneos a la muerte de su padre, toman parte gran cantidad de factores, de manera que los cambios son paulatinos, y podría decirse que naturales, si la palabra inconscientes no sobrevolara todo este discurso: Inconscientes y en ese sentido necesarios, es decir, impuestos a la interioridad del poeta, debido al curso que tomó su vida, quizás desde el momento en que eligió dedicarse a la literatura. Aquí una distinción: la decisión de dedicarse a la literatura la tomó quizás un seminarista fracasado, que creía en las virtudes de un cultivo racional de las letras. Con los años, y los nuevos desencantos, con la ciudad, la sensualidad y el pecado, con la lectura de los libros prohibidos por la Iglesia, con la revolución y la tragedia de la provincia y la desesperanza, el drama personal consistirá en que el joven abogado asuma realmente su destino literario, esto es, que a costa de la salvación de su alma preste su voz no sólo al modernismo sino a la modernidad misma. Ya que el proceso que aquí llamamos transvaloración no es el surtidor de un mero estilo literario, es una fórmula vital que llevó a López Velarde a tocar las claves de la vanguardia. De ahí la importancia de su génesis y de su desarrollo.

López Velarde aceptó por necesidad su destino literario y con ello se sumió de lleno en el conflicto que le planteaba llegar a la poesía por el deseo (poniendo en entredicho las normas de su educación y entregándose a la "condena", puesto que asumirse creador significaba admitir las eventualidades del "pecado"). Tal conflicto debe enmarcarse esencialmente como un problema de índole creativa, pues significa principalmente asumir la cración literaria como un terreno intemporal, en donde es posible afirmarse como un pequeño dios: la actualidad del demiurgo que vive a través del poema una especificidad mítica, dentro de cuyos limites sólo se halla el deseo: eso que alguna vez fue el arte por el arte; no otra cosa, sino lo que escribiera Nietzsche: que la moral se vaya al demonio.

Permitirse la transgresión que significa la escritura, el momento vacío (por inútil) de la creación, con toda la fuerza que representa para un perverso consumar el deseo (si ello es posible), fuerza sexual entonces. Permitirse, además, a partir de ello, la construcción de una obra, de un destino y de una vida. Eso es lo que llamamos asumir la literatura y el conflicto, y no es algo solamente literario, pues fuera del momento de la transgresión, que puede hacerse desde el diletantismo, es necesario romper con los fines educativos. Y, pese a todo, no es posible que el tiempo mítico coincida con el tiempo real. El mundo existe, aunque para crear el poeta deba abolirlo. Pero en tal afán, la trangresión se disemina al pensamiento y a los actos. Porque finalmente, lo que se conserva es la estructura de un pensamiento religioso. Sólo el que adora puede blasfemar o ser sacrílego; sólo quien conoce los límites del bien, puede condenarse. El pensamiento religioso está constituido de tal manera que el pecado no puede ser sino el conocimiento individual de la culpa.[20]

Así, podemos decir que López Velarde accedió a la creatividad literaria y sobre todo a la construcción de una obra afirmando en sí la conciencia de la culpa. Porque finalmente no pudo violentar definitivamente sus más hondas creencias. ¿Qué tenemos entonces? Una necesidad de afirmar las creencias del pasado para negarlas por placer, por un placer finalmente culpable, a cuya construcción inverosímil se dedicará en adelante. Placer que sin embargo es cada vez más lejano y enrarecido. Sobre ello escribió Octavio Paz la más clara noticia, al hablar acerca de la pasión y el erotismo de López Velarde: "...se puede ser vicioso por debilidad, falta de imaginación o por cualquier otro defecto del ánima o el cuerpo. Libertino sólo se puede ser por ascetismo o por convicción filosófica. En ambos casos el premio es la insensibilidad".[21]

20 Cf. Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, Taurus, Madrid, 1969, p. 371.
21 Octavio Paz, *Op. cit.*, p. 99.

Así, López Velarde se presenta como un hombre que niega: en contra del mundo del interés, la productividad y la economía, es un poeta (uno que pierde el tiempo jugando con palabras); contra el mundo del respeto y del pudor histérico, un libertino (uno que desperdicia las fuerzas de la generación sexual en aras del placer); contra el mundo eclesiástico, un amoroso (uno que encuentra mediante el amor la salvación). ¿Es posible ser todo eso sin ser parte del mundo del interés, del mundo del pudor, del mundo eclesiástico? Es posible, ¿sin ser un maldito? (uno que se ha perdido). He ahí la contradicción: López Velarde le dio un sí a la literatura sin poder renunciar a sus creencias, y asumiendo la culpa como forma de vida.

Entonces es la aceptación de su destino literario lo que lo enfrentó a sí mismo y a sus sueños, lo que hizo que el poeta dejara atrás tanto al crítico temprano, como a quien lo lee hoy por vez primera, y al joven provinciano que fue a la Capital en busca de fortuna. En sus consecuencias, finalmente terribles, es donde empieza la complejidad de la gran poesía de López Velarde: las ambigüedades que nos traducen ya en los textos últimos de *La sangre devota*, su recién adquirida libertad creativa en su afán de construir, a partir de la provincia, un mundo terriblemente personal, donde él mismo impone las reglas nacidas de su exacerbado espíritu de inicio de siglo.

La aceptación del destino literario y de la literatura es, pues, una respuesta vital a la pérdida de sentido que representa la muerte de las ilusiones juveniles, y se da primordialmente en el propio terreno de la literatura. Por ello, en el capítulo siguiente intenteremos rastrear, a partir del análisis de los textos que conforman *La sangre devota* y *Don de febrero*, el sentido literario de la ruptura de López Velarde con su pasado, para mostrar cómo tal ruptura, a la que hemos llamado transvaloración, repite de manera cabal el camino de la moderna poesía occidental, con una línea de desarrollo muy bien definida por una paulatina autonomía

con respecto a otros valores que no sean los estéticos; línea que parte del romanticismo, encuentra múltiples sentidos en la enorme encrucijada que representan los dilemas y las contradicciones planteados por Baudelaire y se despliega, primero en la pretendida objetividad total de decadentes y parnasianos, hacia el propio romanticismo, y luego subjetiva y tremolante con el simbolismo hacia la total autonomía de la poesía pura que abrió la puerta a la vanguardia.

5. Las tres poéticas de *La sangre devota*

Hemos hablado de las fechas probables de los textos que componen *La sangre devota*, porque éstas nos servirán de guía en el intento de análisis que nos proponemos realizar a partir de lo que hasta aquí se ha dicho. Pero antes debemos hablar someramente de lo que es *La sangre devota* como obra unitaria y de lo que representó en su momento para la lírica mexicana, ya que pocos, muy pocos libros de poemas y menos aún de primeros libros de poemas han gozado de la aceptación y de la fama que tuvo este volumen.

Es evidente que López Velarde se pasó la mayor parte de 1915 dedicado casi exclusivamente a componer y a corregir *La sangre devota*. Al menos eso se deduce de las escasas crónicas periodísticas que publicó durante ese año. En las *Obras* apenas se registran cinco composiciones, aparecidas una en mayo y las otras cuatro en diciembre (lo cual las convierte en el inicio de lo que serán sus nuevas colaboraciones cotidianas), además de la titulada «Don de febrero» que publicó el 28 de ese mes, y cuya aparición tenía el evidente propósito de acortarle el camino hacia el corazón de Margarita Quijano; pero esa es otra historia. La que nos ocupa es la de la producción final de *La sangre devota*, proyecto postergado desde 1909, como se ha visto, y al cual el poeta comenzó a mirar con seriedad nuevamente a partir de su regreso a la capital en 1914, y de su ingreso a la redacción de *Revista de revistas*.

Durante 1915 publicó por separado algunos de los poemas que componen el libro, y en enero de 1916 apareció *La sangre devota*, convirtiéndolo en uno de los poetas más importantes del momento. El libro tuvo una gran acogida en los reducidos círculos intelectuales de la capital, según lo demuestra la multicitada nota que redactara Julio Torri, en la cual daba la bienvenida a López Velarde como:

> nuestro poeta de mañana, como lo es González Martínez de hoy, y como lo fue de ayer, Manuel José Othón. Nuestros parabienes al autor de *Sangre devota*, obra en que se han ocupado los críticos de varias publicaciones periódicas.[1]

Quizás el triunfo de López Velarde estuvo anticipado por la presentación al público capitalino que de él hizo Tablada en 1914,[2] y la publicación de su primer libro sólo confirmó una bien ganada fama de promesa literaria. Pero independientemente de ello, *La sangre devota* no fue solamente un suceso intelectual, sino también un éxito de librería que requirió de una segunda edición apenas al año siguiente, tal vez porque en el momento de su publicación dio a la lírica mexicana un tono novedoso que, aunado a su temática, ofreció una salida al moribundo decadentismo, a la sazón políticamente ineficaz, por la vía de cierto nacionalismo criollo. Así enarboló los ideales estéticos de una generación literaria paralela al del Ateneo de la Juventud, conformada principalmente por los artistas provincianos que llegaron tarde al modernismo, y gracias al uso de ciertos procedimientos ligados a la poesía española anterior al 98, a una audacia casi sin límites, y a una versificación heredera de Darío y de Lugones, vivificó la propia tradición modernista.

Por ello *La sangre devota* y más tarde su autor ingresaron a la mitología nacional como productos auténticos del mismo espíritu nacionalista que animara la revolución, y el libro fue durante un tiempo el canto, mezcla de victoria y nostalgia de los cientos de provincianos que se integraron al ejército constitucionalista para tomar, al lado de Carranza, el poder central.

El poemario, como se ha dicho, presenta una colección de 37 poemas escritos entre 1908 y 1916, y es fundamental-

1 Julio Torri, Sin título, en *Calendario Ramón López de Velarde*, México, SEP, 1971, p.442.

2 José Juan Tablada, "Un nuevo poeta" en *El Mundo Ilustrado*, México, 7 de junio de 1914.

mente el relato, más que de un idilio fincado en la provincia, de la veneración por una mujer de provincia y por el ambiente que la rodea. Puede verse, en ese sentido, que ofrece series de poemas hermanados temáticamente. Por una parte, están los poemas que describen las cualidades y virtudes de la amada («Pobrecilla sonámbula», «Ofrenda romántica», «Para tus pies», «Canonización», «Para tus dedos ágiles y finos», «Sus ventanas», «Por este sobrio estilo», «La tejedora», «Boca flexible, ávida», «Tus hombros son como una ara»); por otra, aquellos en los que el poeta habla acerca de su relación con ella, de sus deseos y sus esperanzas («En el reinado de la primavera», «Tenías un rebozo de seda», «Ser una casta pequeñez», «Viaje al terruño», «Cuaresmal» «En las tinieblas húmedas», «Poema de vejez y de amor», «Me estás vedada tú», «Mientras muere la tarde», «Hermana hazme llorar», «¿Qué será lo que espero?», «Un lacónico grito... », «Y pensar que pudimos»). Además, están los poemas que dan cuenta del lugar, de los seres y de las cosas que ocurren en él («Domingos de provincia», «A la gracia primitiva de las aldeanas», «Mi prima Águeda», «La bizarra capital de mi estado», «Me despierta una alondra», «Del pueblo natal», «En la plaza de armas», «A la patrona de mi pueblo»). Por último, hay algunos poemas que se salen un poco del contexto general, pese a tener cierta familiaridad con el resto. Primero, aquellos en que el poeta reflexiona sobre sí mismo («Nuestras vidas son péndulos», « La tónica tibieza» y «En el piélago veleidoso») y, por último, tres breves textos a cual más de extraños: el desafortunado «El campanero», más bien un breve cuento de corte romántico; «Noches de hotel», un grabado en el que se siente cierta influencia no totalmente asimilada de Lugones; y «A Sara», que es la gozosa y por demás sorprendente confesión de una relación erótica en medio de un libro que predica la castidad y el apego a los valores católicos de una provincia a la que, como hemos señalado, se ha situado entre lo más alto, como parte de la fe.

Desde el título, el primer libro de López Velarde es un devocionario. A grandes rasgos se trata, y en ello radicó buena parte de su éxito inicial, de una apología del terruño, tanto por sí mismo como en oposición a las ciudades, a la modernidad y al ateísmo. Es una larga loa a un mundo ordenado a partir de la Iglesia, que tiene en la mujer y en el templo sus lugares sagrados desde la óptica de un devoto. Por ello no encontraremos, como en una buena parte del modernismo anterior y de lo que será después la poesía del propio López Velarde, la utilización de imágenes tomadas de la liturgia católica para la descripción de escenas eróticas, pues en primer lugar, éstas son muy escasas y casi podríamos decir que se le escapan al poeta, y además, por lo regular, los símbolos y pasajes tomados del catolicismo no tienen implicaciones metafóricas, sino que aparecen en el plano de la realidad como parte del contexto natural de la vida pueblerina.

Sin embargo, por muy sólida que pueda parecer a primera vista su unidad temática e incluso formal, *La sangre devota* no resiste un análisis detallado en ese sentido. Ante la intención de mantener un mismo ambiente y una misma intensidad, el crecimiento del autor se impuso a sus propios deseos, y con él se impusieron también las formas de una psicología cada vez más compleja.

A cualquiera que no esté familiarizado con López Velarde puede parecerle imposible que una misma persona sea el autor de «Viaje al terruño» y de «En las tinieblas húmedas». Pero no sólo esto, pues una vez entendido el carácter de musa pueblerina de Fuensanta, resulta insólito que pudiera inspirar poemas con tonos y complejidades tan distantes como «Hermana hazme llorar» y «Un lacónico gritó». Porque en *La sangre devota* conviven la ingenuidad aldeana de las *Primeras poesías* con la malicia y el desencanto que darán vida a la gran poesía de *Zozobra*.

Por todo ello y para que se vea más ampliamente el desarrollo evolutivo de la poética de López Velartde, no re-

sulta ocioso emprender un breve análisis de los grupos de textos que conforman este famoso libro, mediante el uso de la cronología que nos han ofrecido Phillips, Martínez, y a últimas fechas Sheridan, aunque para ello tengamos que situar, de manera un tanto arbitraria, los poemas sin fecha como un breve bloque escrito en el período que va de 1912 a 1914, justificando esto por su relación con algunas prosas y comentarios escritos y publicadas entre la obra periodística que abarca el mismo período, es decir, los años oscuros de López Velarde que, como veremos, no son solamente los que van de su primer viaje a la Capital (1912) hasta su instalación definitiva en ella (1914), sino que abarcan desde 1910 hasta 1915, y que aquí hemos señalado y volveremos a situar como la más importante etapa en la transición fundamental del poeta, la que lo convierte en el hombre que mediante la aceptación de la literatura puede encontrar el camino hacia la secularización,[3] y sólo después, la Capital, el pecado y la modernidad.

5.1 El modernismo racional (1908-1910)

Los textos más antiguos de *La sangre devota* se hallan ligados a los reunidos en las *Primeras poesías* por cuanto que en su mayoría denotan las mismas influencias, principalmente del romanticismo tardío y del neoclasicismo español, señalado atinadamente por Philips[4] en el rastreo de los maestros de López Velarde: Campoamor, Andrés González Blanco y José María Gabriel y Galán. Asimismo, están unidos con aquellos por el uso de formas consagradas por la poesía clásica, como el soneto y la octava real, mismos que López Velarde abandonará pronto, y por la regularidad de las ri-

3 Entendida como señala Rafael Gutiérrez Girardot, *Op cit.*, 1988, p.19, citando a P. Berger, *Zur Dialektik Religion und Gesellschaft*, Francfort, 1973, p.103: "un proceso por el cual partes de la sociedad y trozos de la cultura se liberan del dominio de las instituciones y símbolos religiosos."

4 Allen W. Phillips, Op. cit., pp 65-108.

mas mayoritariamente consonantes. En este sentido es curiosa la casi total ausencia de la rima asonante y del romance, lo cual denota cierta distancia de Becquer, pese al gran respeto que le merecía.[5]

Existe en todas estas composiciones un primer intento de contener y describir el ambiente provinciano. Sin embargo, esta provincia de López Velarde es muy limitada e impersonal: Se trata de Jerez, el pueblo natal, un espacio primigenio al que llama *aldea* y que parece muy alejado del espíritu con que escribiría, años después, las crónicas que figuran en *Don de febrero*, pues en los primeros poemas de *La sangre devota* la provincia, que se pretende realista y romántica, es una construcción ideal, casi imaginaria, que se utiliza como soporte o como subtema literario, para contextualizar el amor por Fuensanta.

Todo este ciclo, que es sin duda lo mejor de su primera producción, considerando como tal sólo la poesía escrita entre 1905 y 1912, se corresponde casi unívocamente con la estética que el joven López Velarde propone y defiende a partir de 1907 en las páginas de *El Observador* y más tarde en *La Gaceta* y *El Regional*, bajo los seudónimos de Aquiles y de Esteban Marcel. Estética comprometida con el clasicismo horaciano, con el barroco de Góngora y, por lo mismo, con Othón y Darío, a los que supone los maestros vivos de ambas escuelas; pero ligado de manera fundamental al catolicismo.

Ya en 1908, en un texto que cifra su posición, el joven López Velarde se confesaba clásico y moderno:

> Yo, a ciencia cierta, no sé por qué campos del arte llevo la bandera de mi sueño: lo mismo me regalo con las manzanas de la retórica de los clásicos que con los hermosos productos mitad psicológicos, mitad literarios, de los jardines modernistas. Pero sé

5 En este sentido, es ilustrativo leer las prosas "Lo soez", "La duda" y "De otros días", y las páginas de crítica literaria "*En voz baja* de Amado Nervo" y "*Canciones de la tarde* de José Flores", para observar cómo López Velarde concede su admiración a Becquer, al tiempo que lo desdeña como un maestro de otras épocas.

distinguir entre el modernismo racional y el que con exactitud es llamado decadentismo.

Tal distinción evita, por cierto, que considere artistas dignos de mérito a los representantes del llamado parnaso mexicano, entre quienes ocupan en ese momento prominentes lugares José Juan Tablada y Balbino Dávalos. Por ello, en esta misma página de crítica que le sirve para rendir homenaje a Luis Rosado Vega, López Velarde acomete contra el llamado decadentismo:

> En la otra manifestación del modernismo, nadie podrá ver, por más que abra y fije los ojos, sino la sombra casi impenetrable del lenguaje, el desprecio sistemático de las leyes del buen decir, los conceptos en tejidos de completa locura, y el culto a la muerte, sin consuelos en esta vida, sin esperanza de resurrección para la otra. Es aquí donde se proclama la bondad de los crímenes, la excelencia de los vientres infecundos, la vida como un suplicio odioso. Esto no puede ser arte, porque es inhumano.

Y en seguida elabora una especie de credo poético en el que cifra sus propios afanes en la primera década del siglo:

> No, sacra Poesía, tú no puedes decirnos que la muerte es nuestro fin definitivo, que lo oscuro es amable, que la esterilidad es fuerte. Tú, Poesía, eres el tesoro que llevamos bien oprimido contra el pecho, como si temiéramos que nos fuese arrebatado; eres el amor invencible que perpetúa la vida de la humanidad; eres la rosa de los vientos que personifica el poder de las fuerzas naturales; eres la luz meridiana que alegra la faz de los mundos; eres el ángel cuyas manos providentes hacen rodar a los astros por curvas eternas.

Tal declaración implica, principalmente, la subordinación de la poesía a la moral y de la estética a la religión, pues tal parece ser la delgada y a la vez enorme división entre los que considera modernistas "racionales" y parnasianos, siempre desde la óptica del catolicismo: Imaginamos que bajo el nombre de modernistas racionales López Velarde se refiere a sus autores favoritos del momento: Nervo, González Blanco y el propio Rosado Vega, a quienes apenas si se podía distinguir formalmente al menos, de Tablada, de Dávalos y de Souto, pues como seguidores de Verlaine, de Baudelaire y de Darío, unos y otros se hallaban imbuidos del espíritu postromántico de sus maestros franceses, y buscaban la novedad y la originalidad. Sin embargo, la referencia de López Velarde se dirige a una exigüa distinción ideológica: que los primeros, atados aún a imperativos éticos, sólo imaginaban, mientras que los otros habían tomado al pie de la letra algunas fórmulas de Baudelaire, y habían accedido vitalmente, "en nombre del arte" y contra las buenas costumbres, a los misterios del satanismo y a los llamados paraísos artificiales, sustentando un tipo de moral más allá de lo establecido, que les exigía excitar su imaginación, devastada por la ciencia, mediante toda clase de subterfugios.

Y ya que la llamada epidemia baudeleriana que infectó desde la *Revista Moderna* la vida literaria de la capital mexicana a partir de 1898, se hizo muy pronto extensiva a las ciudades cultas de todo el país, podemos suponer que la diatriba de López Velarde contra el decadentismo está dirigida, como afirma Sheridan, a los jóvenes seguidores de Verlaine, agrupados en la *Revista del Centro* de Aguascalientes (que por cierto fundó un tío abuelo mío, desconocido verlainista irredento), pero que también tiene como blanco a los propios poetas que integraban el grupo parnasiano alrededor de la capitalina *Revista Moderna*, y muy especialmente a Tablada, a quien en otro momento llama "Tablón, el de las envidias a Nervo".

Desde un punto de vista cosmopolita, 1908 es ya demasiado tarde para participar en la famosa polémica que al-

rededor del decadentismo, desatara su principal enemigo, Victoriano Salado Alvarez,[6] y como respuesta a la cual naciera nada menos que la *Revista Moderna* en 1897. Pero no desde el punto de vista de la cultura provinciana en la que tal polémica llegó tarde y se sostuvo durante al menos la siguiente década. Así, el rechazo de lo que López Velarde supone el decadentismo está ligado principalmente a la educación católica del poeta, misma que lo había hecho acercarse a Eduardo Correa. Según relata Guillermo Sheridan, para los intelectuales católicos mexicanos, el propio Papa Pío X había advertido, mediante su encíclica *Pascendi dominici gregis*, lo que el modernismo ("nombre propio de la herejía contemporánea por excelencia") representaba en tanto peligro espiritual, y los comentarios, fuera de contexto (puesto que el modernismo al que se refería era el movimiento teológico que lleva tal nombre, que constituyó un arduo debate acerca de la virtud y que se liquidó con su absoluta condena) a tales afirmaciones teológicas de Su Santidad, infundieron durante mucho tiempo valor a muchos jóvenes provincianos para hacer defensas parecidas, o los dotó, extrañamente, de un parapeto intelectual desde el cual llevar a cabo su propia defensa delante de familias que, como la del propio Ramón, desconfiaban del dedicarse a "un cultivo exagerado de las letras".

Al rechazo de López Velarde de la estética decadentista, fácilmente localizable en las páginas de crítica literaria reunidas en sus *Obras*, sigue un lento acercamiento, revelado ya en el texto anterior, pero sobre todo en la correspondencia con Correa, a un modernismo que ya no llama racional y que implica, principalmente, ceder a la experimentación verbal, al estilo de Darío y de Gutiérrez Nájera, y desligarse poco a poco de sus primeras influencias románticas españolas. Tal distanciamiento resulta aún más evidente si ob-

6 Schneider, Luis Mario. *Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica*, FCE, col. popular núm. 136, México, 1975, pp.120-159.

servamos que para la composición final de *La sangre devota*, el poeta contaba con un extenso material, ya decantado por su proposición de 1910 de publicar veinte poemas, entre los cuales figuraban, según sostiene José Luis Martínez,[7] trece que pasaron intactos o apenas corregidos a *La sangre devota*.

Esto quiere decir que López Velarde había desechado desde la fecha mencionada veintiocho de los treinta y cinco poemas reunidos en *Primeras poesías* (de los cuales después corregirá y retomará dos), y que ante el vigor de su nueva producción hizo a un lado siete más («Elogio a Fuensanta», «Flor temprana», «Ella», «Alejandrinos eclesiásticos», «Cuando contigo estoy dueña del alma», «A una ausente seráfica» y «En un jardín»). Presumiblemente aquellos que eran más cercanos al romanticismo o a lo que él llama el clasicismo.

Quedaron en cambio, como partes esenciales de *La sangre devota*, los que consideraba las mejores muestras de su primera etapa, al lado de sus más importantes poemas experimentales, en la vía de lo que, según sus cartas a Correa, iba aceptando como una fase de modernismo moderado. Poemas escritos entre 1908 y 1910, derivados de su pasión por Fuensanta, y publicados apresuradamente en los diarios y revistas locales que editaba Correa como parte de su batalla contra los decadentistas.

El poema más antiguo incluido en *La Sangre devota* es «Domingos de Provincia» (1908), soneto alejandrino de tema pueblerino, que presenta una descripción de las costumbres de la tierra natal. Construido alrededor de las muchachas del pueblo, a las que llama *mozas*, el soneto no pretende retratar cómo transcurre un domingo en provincia, sino rescatar las que el poeta considera sus mejores imágenes: la plaza a la que acuden las mujeres por la tarde, con las cabezas desnudas; el momento en que los amantes se miran mientras escuchan a una banda convertida en orquesta "por la gracia de

7 José Luis Martínez, *Op .cit.* p . 43-47.

la noche enfiestada"; y, por último, el amanecer, curiosamente ofrecido al extranjero, en el que las mujeres acuden a la iglesia.

Es, en todos sentidos, un típico producto del que podríamos llamar el primer López Velarde: un rimador ingenuo, apegado a las formas y a las tradiciones locales, enamorado del paisaje, cuya recreación ocupa la parte principal de su lírica. Con algunas mínimas variantes, esa será la tónica de su más antigua producción, olvidada en su mayoría en las *Primeras poesías*, y donde se pueden ver con mayor certeza las influencias, por un lado, de los poetas del tardío romanticismo español, mezcladas con una cada vez más consciente imitación de los poetas franceses provincianos, como Samain, así como de los belgas Rodenbach y Verhaeren, quienes tuvieron una enorme difusión en latinoamérica, al representar la posibilidad de una poesía aldeana, casi bucólica, que huía del conflicto citadino, e impregnada por el catolicismo.

Dicha influencia no sustituyó a la de los poetas hispanos mencionados, pues se trataba, finalmente, de la influencia original de estos poetas. Su predominio y difusión fue tremenda durante los primeros años del siglo xx, tanto en América como en Europa, y al considerarlos aquí tendremos una idea más clara del mundo intelectual en el que se formó el poeta zacatecano, pues la divulgación en México de la moderna poesía flamenca es muy anterior a la antología que prologara Tablada[8] en 1918. Llegó antecedida por la producción de sus imitadores españoles y tomó en las provincias de la América española carta de nacionalidad, pues entre otras cosas representaba una respuesta posible a la oposición planteada entre campo y ciudad a partir de la Revolución Industrial, misma que constituye uno de los problemas que se presentan al arte en el camino de construir su plena y total autonomía, es decir en el camino de su modernización.

8 Cf. Francisco Castillo Nájera, *Un siglo de poesía belga*, prólogo de José Juan Tablada, M. Aguilar, Editor, Madrid, 1931. 548 pp.

De esta manera puede verse el impulso seguido por López Velarde hacia el encuentro de su propia voz. Guillermo Sheridan ha señalado cómo su rechazo, estrictamente literario, del romanticismo mexicano de Flores y Acuña no está acompañado de la veneración de un modernismo americano que alcanzaba en esas primeras décadas del siglo su mayor prestigio,[9] sino de un paulatino y, casi diríamos, forzado acercamiento, que contempla la admiración temprana de los posrománticos españoles, la aceptación acotada del propio modernismo hispano, una fuerte veneración de los poetas provincianos franceses y flamencos, un camino firme hacia la riqueza verbal y expresiva bajo la tutela de Nervo y, por fin, el reconocimiento y la aceptación a través de Anatole France, de la estética de Baudelaire y de Laforgue, que lo llevará también hacia algunas de las propuestas más radicales del modernismo y del posmodernismo hispanoamericano (señaladamente de Julio Herrera Reissig y Leopoldo Lugones). Todo ello cruzado en definitiva, de lado a lado, por el propio crecimiento y la necesaria secularización del poeta.

La transición al modernismo, como lo señaló Sheridan, se puede rastrear perfectamente en las cartas a Eduardo Correa, por lo que incluso puede fecharse. Comienza quizás con el envío por parte de Correa de su poema «Sor Melancolía», que convierte la relación epistolar en una especie de taller poético. Parece claro que es Correa quien toma la iniciativa de comenzar a escribir poemas "a la manera modernista," pero también que a López Velarde la idea lo fascina desde el primer momento. En el transcurso de 1908, en medio de un creciente conflicto con su padre —quien desaprueba su vocación literaria—, que quedará abruptamente suspendido por la muerte, en noviembre de aquél; López Velarde recibe la autorización práctica de Correa para experimentar con los hallazgos de un modernismo "decente," a la luz del cual sus primeras obras quedarán descalificadas. A este acercamiento al modernismo van a contribuir substancialmente una serie de lecturas que López Velarde

9 Guillermo Sheridan, *Op. cit.* 1991, p. 28 y ss.

comenta y recomienda a su maestro, entre las que destacan Valle Inclán, Amado Nervo y Santos Chocano.

Ante el reiterado gusto de Correa por el estilo modernista, el 13 de junio de 1908 López Velarde le pregunta sin cortapisas: "¿Adoptó ya, sin escrúpulos, el modernismo de que tan bellas muestras me ha dado últimamente?"[10]

A la luz de la correspondencia, durante todo ese año, López Velarde parece siempre más reflexivo e introspectivo. Hay muy pocas referencias a su propia labor poética, centradas en la descalificación progresiva de dos obras que podemos pensar románticas por los títulos, en las que había puesto especial empeño, y que se perdieron definitivamente, pues en una de sus cartas pide a Correa que las destruya. Sin embargo, a partir de diciembre de 1908, ¿coincidiendo? con la muerte de su padre, López Velarde entra en un período de intensa productividad poética, y comenzando con «El piano de Genoveva», que según dice no acaba de gustarle, le remite a Correa uno tras otro los que considera sus nuevos hallazgos, mismos que difieren substancialmente, según lo expresa, de sus poemas anteriores. Por fin, el 19 de febrero de 1909 declara, tras enviarle «Una viajera» y «Para tus pies»: "Según habrá visto, estoy en pleno modernismo".[11] La respuesta de Correa no es menos categórica:

> Debo decirle que ya se va pasando de los límites del modernismo sano y discreto, pues ya también está faltando a la mesura y a la acentuación antigua, siguiendo las libertades que se han tomado Darío y Lugones. En Para sus pies me hallé con varios versos que para muchos no lo serán. Sin embargo me agradaron...[12]

El cambio de estilo es, pues, consciente y evidente para ambos poetas, y consiste principalmente en una ruptura con los procedimientos retóricos tradicionales. Así, en los siguientes meses, López Velarde escribe la mayoría de los poemas

10 *Ibidem*, p. 79.
11 *Ibidem*, p. 98.
12 *Ibidem*, p. 101.

que componen su abortado primer libro, con la certeza de estar uniéndose al modernismo que encabezaban Darío, Nervo, Gutiérrez Nájera y Lugones.

La mayoría de los 15 poemas que situamos como el ciclo más antiguo de *La sangre devota* pertenecen entonces a los años 1909-1910 y, a la luz de la correspondencia con Eduardo Correa, es posible afirmar que todos, incluso los dos que luego reelaboró («Y pensar que pudimos» y «Sus ventanas») son posteriores a «El piano de Genoveva». Ya Phillips se ha encargado de situar estas composiciones como frutos de una "ingenua exaltación de su primera pasión," señalando atinadamente su carácter candoroso e inocente, que apenas "revelan al escritor de talento que se afirma desde 1915 en adelante".[13] Estos poemas son: «Domingos de provincia», «Del pueblo natal», «Poema de vejez y de amor», «A la gracia primitiva de las aldeanas», «Viaje al terruño», «Noches de hotel», «El campanero», «En el reinado de la primavera», «Para tus pies», «Para tus dedos ágiles y finos», «Ofrenda romántica», «Canonización», «Mientras muere la tarde», «Hermana hazme llorar», y «Cuaresmal». Enumerados aquí de acuerdo a su temática, pues los siete primeros son fundamentalmente poemas ambientales que denotan una fuerte preocupación por describir lugares y cosas ligados a la provincia y a su forma de ser; en tanto que los ocho siguientes son poemas amorosos.

Quizá los mejores versos e incluso la poética de este período se encuentren en «Poema de vejez y de amor», que es el más largo, y con «Canonización» el mejor trabajado en términos de una ya nada incipiente retórica modernista. Poética que tiene como característica fundamental, además de la temática y el tratamiento, que la carga emotiva se halla siempre ligada de manera directa a sensaciones provocadas por estímulos externos, siendo el paisaje la condición esencial para ejercitar un discurso carente de conflictos, que se sabe y se quiere costumbrista:

13 Allen W. Phillips, *Op. cit.* p. 133.

Como níveo relicario
que ocultan los naranjales
del coche por los cristales
¿no distingues el santuario?
Del esbelto campanario
salen y rayan los cielos
las palomas con sus vuelos,
cual si las torres, mi vida,
te dieran la bienvenida
agitando sus pañuelos.

Este es más o menos el espíritu y la tónica general de estas composiciones, en las cuales hay ciertamente afortunados hallazgos, ligados en su mayoría a una todavía magra conciencia del artista acerca de su labor:

y el soneto dichoso, en las esbeltas
falanges de tus índices se torna
una sortija de catorce vueltas
te canonizo en estos
endecasílabos sentimentales

Los muebles están bien en la suprema
vetustez elegante del poema.

Además, todos los poemas se sostienen en una misma y muy reducida serie de ideas, a saber: que en comparación con las ciudades y la sensualidad y modernidad que el artista encuentra en ellas, la provincia, el amor casto y, en suma, los tiempos pasados, son mejores, y resultan, por esa simple razón, motivos de homenaje:

Hambre y sed padezco: Siempre me he negado
a satisfacerlos en los turbadores
gozos de ciudades —flores de pecado—.
...y oyendo los poetas vuestros discursos sanos
para siempre se curan de males ciudadanos
y en la aldea la vida buenamente se pasa

En este sentido, López Velarde está todavía mucho más cerca de la tradición romántica y neoclásica que del modernismo racional que dice seguir:

¡Oh noble sangre, corazón pueril
de principios del siglo diecinueve,
para ti la mujer, por el decoro
de sus blancas virtudes,
era como una Torre de Marfil
en que después del madrigal sonoro
colgabas los románticos laúdes!

Yo obedezco Fuensanta al atavismo
de aquel alto querer, te llamo hermana,
y fiel a mi bautismo,
sólo te ruego en mi amoroso mal
con la prez lauretana.

Pero, sobre todo, es evidente que se halla aún muy cerca de su primitiva visión de la poesía, imbuida e incluso subordinada al espíritu religioso de la época. Poética que describe en el *envío* del «Poema de vejez y de amor», dedicado al sacerdote y poeta Amado J. Alba:

a ti con quien comparto la locura
de un arte firme, diáfano y risueño...

Entonces, quizá lo más importante de las obras más antiguas de *La sangre devota*, una vez que se toma nota de la ingenuidad señalada por Phillips, sea el compromiso ideológico, por una parte con la provincia, que suspende toda posibilidad de crítica:

Y al caer sobre el pueblo la noche ensoñadora,
los amantes se miran con la mejor mirada
y la orquesta en sus flautas y violín atesora
mil sonidos románticos en la noche enfiestada

Y por la otra, con el catolicismo, que aparece como el elemento a través del cual se inicia y se ordena la pasión amorosa:

tanto se contagió mi vida toda
con el encanto de tus ojos místicos,
que en vano espero para nuestra boda
alguna de las horas de pureza
en que se confortó mi gran tristeza
con los primeros panes eucarísticos

Pero que, principalmente, termina sobreponiéndose a la propia pasión amorosa, en algunos versos en los que se hace patente la renuncia al amor carnal en aras de la castidad y de la salvación:

Pero es mejor quererte
por tus tranquilos ojos taumaturgos,
por tu cristiana paz de mujer fuerte,
porque me llevas de la mano a Sión
cuya inmortal lucerna es el cordero,
porque la noche de mi amor primero
la hiciste de perfume y transparencia
como la noche de la Anunciación,
por tus santos oficios de Verónica,
y porque regalaste la paciencia
del Evangelio a mi tristeza crónica.

Entonces hay que volver a subrayar también el fuerte carácter religioso que subyace en todos y cada uno de estos poemas, más allá de su temas; pues con ello se verá, quizá más fácilmente, cómo para López Velarde la transición a la modernidad consistió menos en un rompimiento con el catolicismo aldeano, que en la desestructuración y desdoblamiento de una visión religiosa del mundo para la cual el espacio se hallaba ordenado y por lo mismo fragmentado en dos regiones que eran la espiritualidad y el siglo, o más precisamente, como señala Mircea Eliade, lo sagrado y lo profano:

> Para el hombre religioso *el espacio no es homogéneo*, presenta roturas, escisiones; hay porciones de espacio cualitativamente diferentes de las otras. "No te acerques aquí —dice el Señor a Moisés— quítate el calzado de tus pies; pues el lugar donde te encuentras es una tierra santa" (*Éxodo*, III, 5). Hay pues, un espacio sagrado y por consiguiente fuerte, significativo, y hay otros espacios no consagrados y, por consiguiente, sin estructura ni consistencia; en una palabra: amorfos. Más aún: para el hombre religioso esta ausencia de homogeneidad espacial se traduce en la experiencia de una oposición entre el espacio sagrado, el único que es *real, que existe realmente*, y todo el resto, la extensión informe que le rodea.[14]

El carácter sagrado de la provincia y de Fuensanta es evidente, incluso para el propio poeta, quien en «Canonización» escribe:

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

Y no se trata de un mero símil literario, pues a la luz de los otros poemas de la serie, se confirma efectivamente lo que Sergio Fernández[15] señalaba como transmutación: "la mujer amada es la virgen." Como tal es el centro mismo del mundo:

> en tu balcón de arquitectura arcaica, comulgas todas las tardes con las emociones del pueblo y del valle. Y tu corazón es el corazón del valle.

Contagia a lo que la rodea de un halo impermeable de santidad:

---

14 Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, tercera edición, Editorial Labor, Barcelona, 1979, p. 25.

15 Sergio Fernández, *Op. cit.*, p. 117.

con la magia de los ojos y el milagro del sonido,
venciendo horas y distancia me lleva siempre a través
de los valles lacrimosos al Paraíso Perdido

Y ha de ser tratada con infinito respeto:

Fuensanta: las finezas del Amado,
las finezas más finas,
deben ser para ti menguada cosa,
porque el honor a ti resulta honrado

Por lo cual no existe posibilidad alguna de cercanía erótica, sino solo cierta presunción de cercanía espiritual:

tus plantas no son hechas
para los bailes frívolos del mundo
sino para subir por el Calvario
y exento de pagano sensualismo
el fulgor de tus ojos es el mismo
que el de las brasas en el incensario.

También ha señalado atinadamente Sergio Fernández que López Velarde sólo tiene tres intereses: la provincia (que incluye a la patria), el catolicismo y el eros femenino, que todo lo demás está supeditado a esta trilogía, y que lo insólito es que con tan limitados espacios morales y vitales el poeta haya salido victorioso de su ingenuidad, de su falta de interés por el mundo, de su recalcitrante amor por lo propio, por lo estrictamente nativo. Debido —se explica— a que su gran fascinación, el eros femenino, hará surgir a una mujer provocativamente abstracta aun cuando de manifiesta a veces y a veces de sublimada sexualidad.[16]

Esa mujer, o más bien, ese ente femenino es finalmente un arquetipo inalcanzable, que tiene su génesis en Fuensanta. Pero creemos que tal fascinación por el eros fe-

16 *Idem.* p. 110 y ss.

menino está sustentada desde el principio y de manera inconsciente, en la que denominamos estructura de pensamiento religioso, que sufrirá aun menos variaciones con el paso de los años que la trilogía a la que se refiere Fernández, y que se presenta aquí como una de las claves de la evolución poética de López Velarde. Porque dicha estructura de pensamiento religioso es anterior tanto al catolicismo como a lo que los estudiosos llaman la herejía, y a lo que el propio poeta se referirá como magia, y consiste principalmente en la búsqueda de un absoluto, cuyo mayor síntoma, señala Eliade, "es la nostalgia de habitar un mundo divino, de tener una casa semejante a la casa de los dioses".[17]

Aquí debemos recapitular y recordar lo que se dijo de Fuensanta cuando hablamos de la infancia y la juventud de López Velarde, y señalamos que el poeta juntó en ella todo lo placentero de sus días infantiles con las aspiraciones de su naciente cristianismo, lo cual le permitió organizar el mundo de una manera personal, es decir, sacralizarlo mediante un subterfugio, para establecerse en un espacio no homogéneo, construido mediante una serie de oposiciones que ciertamente —y todos estos textos lo confirman— se hallaban en el terreno de lo real: provincia/ciudad; catolicismo/ateísmo; virtud/pecado; pasado/presente; amor/erotismo; y que tenían un mismo fundamento ontológico: la existencia de Fuensanta que debió cargar con el signo de la pureza, y que se presenta como Lo Santo en sí mismo. Pero que es, al mismo tiempo, una pureza que el poeta va sustantivando paulatinamente, a partir de sus aspiraciones, que si bien no sustituye a la divinidad, tiene con ella una tremenda relación de igualdad.

Como el católico el templo, López Velarde ve en la aldea el centro sagrado de su universo íntimo, mientras tiene la fortuna de hallarse en contacto con él, y cada poema supone, por ello, la puesta en práctica de un ritual en el que se ratifica la existencia cierta del paraíso. Por ello estos tex-

17 Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 61.

tos, escritos aún bajo la nefasta influencia del realismo romántico de Andrés González Blanco, pese a sus otras influencias, mucho más mundanas, resultan ingenuos y costumbristas, porque pretenden ser la expresión unívoca de una realidad externa que no necesita la evocación ni la fantasía; se trata de un tipo de poesía casi bucólica que recrea el jardín del edén al cual el poeta tiene franco acceso.

Pero tras el destierro y el desencanto, cuando el paso del tiempo, su propio crecimiento y la revolución hicieron trizas la región de dicha de su juventud, un López Velarde meditativo y carente de entusiasmo respecto al mundo real, se ve forzado a encontrar una solución, también de corte religioso, para sus ansias de absoluto: y de la misma manera que dividiera el espacio, divide el tiempo, e intenta, a través de la poesía, reactualizar la región sagrada, hasta convertirse en el recreador de una provincia mítica, interior, indefinidamente recuperable, e indefinidamente repetible.

Pero el paso del tiempo y el desencanto e incluso la revolución obran también sobre los otros elementos del universo privado. Si la decadencia del paraíso propende a la interioridad, la decadencia del amor por Fuensanta, desprovista ya casi totalmente de Josefa de los Ríos, hará nacer, después de 1912, una visión, "provisionalmente babilónica" del alma femenina, capaz de soportar el ser tratada como a una mujer de carne y hueso; mientras que el catolicismo aldeano se liquidará primero en inquietud para reaparecer vitalista, convertido quizá en herejía y en magia.

Lo que se conserva pues, es la estructura del pensamiento religioso, más que la propia religión, la forma en que el poeta, pese a las quiebras de todo tipo a las que se ve sometido, organiza el mundo, a partir de una insoslayable creencia y vivencia de lo sagrado que, como hemos visto, tiene su punto de partida en la adolescencia, y que no solamente dio vida a las primeras poesías y a las primeras páginas —cronológicamente hablando— de *La sangre devota*, sino que será un elemento intrínseco en toda su obra.

5.2 La transición (1912-1913)

El problema siguiente al que nos enfrentamos es el de la ausencia de información, fuera de la obra poética misma, sobre la evolución estilística y personal de López Velarde, desde 1911 en adelante, pues el intercambio de opiniones con Correa se vuelve tan magro en 1910 como la propia actividad literaria del jerezano. No se conserva, si la hubo, ninguna carta de López Velarde a Correa desde el 15 de noviembre de 1909 hasta el 16 de diciembre de 1910, a excepción de tres escuetas líneas del 7 de septiembre de 1910, agradeciendo una felicitación por su santo. Se supone que López Velarde se halla preparando un manuscrito —la primera versión de *La sangre devota*— que remitiría a Correa para su publicación y que, instalado en San Luis Potosí, se dedica a terminar su carrera y a colaborar con *El Regional* de Guadalajara que dirige el propio Correa. Sin embargo, a la abundancia de colaboraciones y escritos políticos publicados en octubre y noviembre de 1909, sobreviene un silencio casi total, pues en 1910 sólo publica dos breves notas (el 18 y el 28 de enero) y no vuelve a aparecer en *El Regional* sino hasta el 3 de julio, con «La vendedora de pájaros», que obraba en poder de Correa desde 1908.

Hemos visto cómo su entrega a la causa maderista lo apartó durante todo el año de 1910 y buena parte de 1911 de la actividad literaria y periodística y cómo su subsecuente frustración lo llevó más tarde a la vivencia, casi obligada de una modernidad cultural que, como decimos antes, significó separar y definir como terrenos independientes sus ideales estéticos, políticos y religiosos.

Así, pensamos que la experiencia política, tras las huellas apostólicas de Madero, su decepción final, y sobre todo su inconsciente contribución personal a la caída de ese padre adoptivo, marcaron al poeta definitivamente y conformaron un importante núcleo para asegurar la ruptura total que va a llevar

a cabo con su pasado. En la capital, entre 1912 y 1913, independientemente de una aventura electoral que rehuye pero a la que está obligado por lealtad a Correa y a su propia familia, López Velarde siente insistentemente la obligación de romper con el terruño. Es interesante escuchar las opiniones que, durante dicho periodo, vierte Correa sobre este López Velarde, cuya cada vez mayor simpatía por el liberalismo y posterior acercamiento al pesimismo existencial, hacen dudar al editor de que sea apto para tomar las riendas de *El Regional,* órgano periodístico del partido Católico en Guadalajara.[18]

Esta digresión acerca del maderismo lopezvelardeano es necesaria para comprender en su total dimensión el cambio que va emprender, en el terreno de su poética, muy probablemente a partir de 1913. Pues pareciera que en el largo silencio de su producción lírica (de aproximadamente dos años), condimentado por una desconocida, dudosa y tangencial actividad política, López Velarde hubiera obtenido las certezas que van a fundamentar la parte más valiosa de *La sangre devota* y, los cimientos de su nueva producción, cifrados ya en las escasas prosas que publicó entre junio de 1912 y febrero de 1913, en donde atreve este tipo de comentarios:

> Pasaron, Elisa, tal vez para siempre, las epístolas que volaban a ti escritas con la desconcertada vehemencia de los dieciocho años... Sonrío, quizá con tristeza, por el pasado ingenuo que no ha de volver, reconstruyendo la literatura epistolar, con estrépito de cataclismo, que me di a urdir en mis mocedades. Ahora no. Me he convencido de que el tono más adecuado al madrigal es la media voz... y de que nada hay más propicio que la penumbra a las confidencias sentimentales
>
> El mortal que sabe encerrarse en el silencio, como en una esfera de oro, posee el secreto de la dicha más honda.

18 Guillermo Sheridan, *Op. cit.,* p. 162 y ss.

Las prosas correspondientes a este periodo gozan, además, de enormes resonancias con poemas de su primer libro, siendo reelaboraciones o primeros borradores de aquéllos. Se trata, ciertamente, de una especie de retorno feliz a una literatura que debe, por su vocación periodística y, sobre todo, católica, callar las fuentes modernistas que le subyacen, mismas que aparecerán abiertamente en los ya comentados *Renglones líricos*. Pero indudablemente contienen ya los gérmenes de la gran poesía de *La sangre devota*.

La lección asimilada parece, en todo caso, estar constituida por un incipiente triunfo de la introspección, aunado a un casi absoluto desprecio del mundo externo. Porque la ingenuidad de López Velarde a que hace referencia Philips, y que hemos visto en el somero análisis de su más antigua producción, supone primeramente el embeleso ante la belleza como realidad externa, tanto en las formas como en los contenidos:

> ...De los rústicos tiestos florecidos
> desprendo rosas para ornar tu frente,
> y hay en los fresnos del jardín de enfrente
> un escándalo de aves en los nidos.

> ...A veces, en los ámbitos desiertos
> de los viejos salones,
> cuando dialogas con la voz anciana
> se oye también, sonora maravilla,
> tu clara voz, como la campanilla
> de las litúrgicas evocaciones.

Mientras que el crecimiento y la solidez de su poesía posterior se fundan en la confrontación continua con los ámbitos de un psiquismo para el cual la realidad exterior pareciera un mero pretexto:

...La alondra me despierta
con un tímido ensayo de canción balbuciente
y un titubeo de sol en el ala inexperta.

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

Tal cambio de óptica parece conjugar múltiples factores, que hemos señalado, y volvemos a enumerar:

1) La enriquecedora y paulatina aceptación de los procedimientos retóricos modernistas, que desembocan en la afirmación de una intransigente individualidad artística, más allá de los planteamientos de la propia escuela:

Que cada cual, pagano o místico apure su copa de vino rojo o se entregue a su éxtasis, sin dudar de la bondad de la tierra o de la efectividad del Paraíso.

2) La necesidad de dar cuenta, fuera de los márgenes del romanticismo, de la pasión amorosa despertada por Fuensanta, con toda su complejidad de esencia mística, infantil, pueblerina y sensual, que lo remite indefectiblemente a la autoexploración:

Cómo será este afán constante de veneros
femeninos, de agua que huye y que regresa
Será este afán perenne franciscano y polígamo...

3) La decisión de abandonar la provincia desierta y el empeño de reconstruirla literariamente:

¡Confusa memoria, tan confusa como grata y perdurable!... Se quedó muy lejos tu provincia inundada

> de sol, con sus vejeces austeras, con sus juventudes vigorosas, con sus pájaros joviales y con la armonía de sus locas esquilas.

4) El afán experimental, que si apenas se nota en los textos, sobreviene en los actos, pues los años 1910-1914 pueden finalmente relatarse como una larga aventura con diversas anécdotas, a través de las cuales el poeta se formó juicios casi definitivos sobre la vida y el arte:

> La realización de la belleza exige, no el vacío de la incredulidad, sino la fuerza lírica de una emoción positiva. Aun para la literatura de desdichadas leyendas y de grises desencantos es indispensable creer en la médula gozosa del dolor.

Súmense a todo esto un intento de cosmopolitismo; una participación activa y culposa como periodista del catolicismo en la caída de Madero, que conlleva el derrumbe definitivo del mundo provinciano en el que había crecido, y peor aún de su universo íntimo, así como un alejamiento paulatino de la ortodoxia católica y la necesaria aceptación de que la estética, la moral y la política son independientes, y tendremos la distancia justa que separa al autor de «Viaje al terruño» y «Domingos de provincia» del autor de «Un lacónico grito».

Por ello, tembién pensamos que la decena trágica tan sólo precipitó una secularización que se iba dando de todos modos y que el abandono de la política católica constituyó el fin de su separación de la ortodoxia para convertirse, si no en un librepensador, en un católico de credo personal. Y que en tal proceso no sólo conoció sino comulgó con algunas de las propuestas estéticas más importantes de su tiempo. En particular las de France y Baudelaire, algunas de cuyas obras figuraban en el Índice Romano, es decir, entre los libros prohibidos por la Iglesia.

Porque ciertamente hay algo más importante en este período que su participación política o que su abortada carrera periodística: mientras se hacía usar como francotirador por Correa, el poeta comenzó a pulir su altisonante prosa alrededor de Anatole France, y al olvidarse del romanticismo encontró el tono ideal para narrar la vida provinciana, y el amor hacia ella, sin grandilocuencia ni exacerbado lirismo. De esa época data el segundo grupo de poemas de *La sangre devota*, en los cuales es posible calibrar el cambio de actitud artística y vital del poeta. Nos referimos a los poemas «Sus ventanas», «Pobrecilla sonámbula», «Y pensar que pudimos», «Me despierta una alondra», «Me estás vedada tú...», «La tónica tibieza», «Tus hombros son como una ara» y «Tenías un rebozo de seda», en los que ya aparecen claros, aunque todavía titubeantes, signos de algunas de las más importantes características modernas de su poesía, como son el encabalgamiento, la irregularidad métrica, el coloquialismo y la ironía.

En primer lugar se nota un cambio de posición espacio-temporal, pues la voz poética pasa a ocupar el primer plano, en tanto que la amada y el paisaje se convierten en construcciones de aquélla, ya sean evocaciones:

> rejas depositarias
> de aquellos soliloquios de noctívago
> y de mi donjuanismo adolescente

o meros pretextos que dan pie a la autoexploración:

> Me está vedado oír en los latidos
> de tu paciente corazón (sagrario
> de dolor y de clemencia)
> la fórmula escondida
> de mi propia existencia.

Ciertamente, el poeta ha abandonado la provincia feliz, e intuye que el paso del tiempo acabará con ella, por lo que,

prácticamente desamparado (pues la provincia, y Fuensanta como su centro emocional sustentaban y estructuraban su mundo), ha comenzado a tratar de recuperarla mediante un ritual específico: la escritura convertida en un continuo viaje a la memoria. Sin embargo, debido a que su crecimiento espiritual conlleva el alejamiento del discurso postromántico, lleno de adornos cuando no de lloriqueos personalistas, el ejercicio a que se somete no le devuelve las visiones panorámicas, desprovistas de conflicto de sus primeros poemas, sino pequeñas viñetas arrancadas de una intimidad que desconoce, que apunta levemente a lo universal, y que poco a poco se le va descubriendo:

Tenías un rebozo en que lo blanco
iba sobre lo gris con gentileza
para hacer a los ojos que te amaban
un festejo de nieve en la maleza.

Espacios interiores que han quedado grabados y latentes en el inconsciente fondo de su espíritu, desprovistas de los añejos sostenes discursivos, pero que forman la parte medular, viva y aún no conocida de su añorada región de ensueño:

Aquella madrugada
apareció el amor tras de su reja
y la dejó lavada
con el agua cerúlea de su pozo
¡Y todavía, adentro
de mi alma, hay un gozo
fluido, de mujer madrugadora
que riega su ventana y la decora!

Pero que, recuperados a palabra y recubiertos apenas con las brumas de una memoria que actúa como los sueños, mintiendo aquí y allá sus imágenes sobrepuestas y tremolantes, hasta desvincular la vida real del poema, se encabalgan de manera fragmentaria para construir, apuntalar e incluso interpretar su actualidad, ampliándola:

gracias porque el temblor de su canto se funde
con las madrugadoras esquilas de mi tierra,
y porque el sol que tiembla en sus alas no es otro
que el que baña la casa en que nací,
y el valle azul y la azul sierra.

Son una suma de detalles que la poesía vuelve significativos, porque a través de ellos el poeta trata de encontrar una explicación de sí mismo, o de un sí mismo que apenas logra vislumbrar:

me estas vedada tú...soy un fracaso
de confesor y médico que siente
perder a la mejor de sus enfermas
y a su más efusiva penitente

Y que lo harán exclamar, asombrado: "¡Confusa memoria, tan confusa como grata y perdurable!" en «De otros días», una de las prosas de *Don de febrero* que anteceden a los *Renglones líricos*, y que se hallan fuertemente emparentadas a este grupo de poemas. Entre ellas figura también la titulada «El caminante», nacida al parecer del mismo viaje electoral que recordará con mayor precisión en «El solar», y en la que después de celebrar la tierra natal por el prestigio provinciano y acogedor que luce en seres y cosas, López Velarde adelanta un deseo que se le convertirá en programa vital:

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; y entre tus muros provinciales me extinguiré , oh tierra caritativa, con la nieve del último invierno.

El tema, que será recurrente, resulta un magnífico preludio al final de «A la Patrona de mi pueblo», el penúltimo poema de *La sangre devota*:

...y que me dejes ir
en mi última década
a tu nave, cardíaco
o gotoso, y ya trémulo,
para elevarte mi oración asmática...

Pero sobre todo a uno de los mejores poemas de *Zozobra*, el titulado «Humildemente»:

Cuando me sobrevenga
el cansancio del fin
me iré como la grulla
del refrán a mi pueblo,
a arrodillarme entre
las rosas de la plaza,
los aros de los niños
y los flecos de seda de los tápalos.

Es evidente que en 1912 López Velarde miraba a la provincia como un territorio perdido, pero todavía no ajeno ni hostil, sino pintoresco, del cual comienza a distanciarse mediante la puesta en práctica de dos procedimientos: la exploración de una interioridad que lo deslumbra al revelarle poco a poco que sus carencias son más cósmicas que humanas:

...soy árabe sin cuitas
que siempre está de vuelta de la cruel continencia
del desierto...

Y la novedosa posibilidad de reírse y, al mismo tiempo, dejarse sentir ternura por un pasado que añora pese a todo, y del que se distingue claramente por tres motivos, a cual más de fuertes:

1) El paso del tiempo:

Sonrío, quizá con tristeza, por el pasado ingenuo que no ha de volver, reconstruyendo la literatura epistolar, con estrépito de cataclismo, que me di a urdir en mis mocedades...

2) La certeza de haber cambiado al ingenuo seminarista que era por el poeta malicioso que es:

> (En defensa de mi sinceridad
> séame permitido un alegato:
> Entonces era yo seminarista
> Sin Baudelaire, sin rima y sin olfato)

3) La intensa y consciente exploración del paisaje interno recién descubierto:

> Los únicos que sinceramente desprecian las cosas exteriores son los que han conseguido que en el ambiente de la soledad y la meditación se vaya elevando su alma como las burbujas que ascienden desde el fondo de una copa hasta la superficie del líquido.

El cambio de óptica y el deslizamiento hacia una literatura menos propensa a sustentarse en la retórica de la intimidad cotidiana, puede verse mucho más claramente en la comparación entre las prosas «Mirando al Valle» y «Sonámbula», que corresponden evidentemente a dos momentos muy definidos y distantes, aunque se hayan publicado con sólo cuatro meses de diferencia en 1912. La primera, publicada el uno de junio, fue la segunda colaboración de López Velarde como prosista en *La Nación*, y suponemos que no era un trabajo reciente: porque la primera de esas colaboraciones había sido «La vendedora de pájaros» (escrita en 1908 y publicada por Eduardo J. Correa en 1910 en *El Regional* de Guadalajara); y por su acusado parentesco con el poema «Mientras muere la tarde». Creemos que se trata de un trabajo de 1909 o 1910, corregido para su publicación. Pero, independientemente de las fechas, el cambio de óptica y sobre todo de concepción estética es patente, porque el tema es prácticamente el mismo: En la primera, López Velarde afirma categórico:

> Tus ojos amada, conocen los detalles del panorama. Tus ojos saben en qué rincón del oriente parpadea el primer astro; cuál es el ritmo y cuál es el matiz con que ondulan y blanquean las ropas puestas a secar en las azoteas; cuántos travesaños hay en el ángulo de cada corral para que los gallineros se duerman bajo el cintilar del Zodiaco; qué noria es la última en detener el curso de sus ruedas chirriantes; que copa de árbol se dora con reflejos postreros del sol, y en qué esquila se estremecen, con palpitaciones más hondas, las notas del Ángelus.

En tanto que en «Sonámbula» se lee:

> Ojos de sonámbula, entrecerrados como si mirasen un gentil paisaje interior...
> ¿Qué miran, alma adentro, tus pupilas dormidas? Miran la perspectiva de paraísos cuyos frutos superan los fabulosos del jardín de las Hespérides; las damas de vestidos blancos, como armiño, que desfilan en las narraciones de los cuentos legendarios; los paladines sin miedo y sin tacha de las crónicas vetustas; castillos aéreos, cisnes y palomas dramáticas, panoramas de encanto, idilios patéticos...Todo lo existente engrandecido, dignificado, purificado.

Ciertamente, aquí existe aún la perspectiva del sueño romántico, pero es ya el descubrimiento de la mirada autoexploratoria y de la vida interior, que desembocará en una visión, descarnada e íntima de la conciencia, tal como se advierte en los versos finales de «Pobrecilla sonámbula», que parecen delínear, en un trazo mucho más rápido y eficaz, la poética de juventud de López Velarde en la Capital:

> Así cruzas el mundo
> con ingrávidos pies, y en transparencia
> de éxtasis se adelgaza tu perfil,
> y vas diciendo: "Marcho en la clemencia:
> soy la virginidad del panorama
> y la clara embriaguez de tu conciencia."

Versos ya de innegable raíz baudeleriana, en cuya sencilla profundidad puede encontrarse, hasta cierto punto en estado de latencia, la paradoja de la poesía occidental moderna frente a la subjetividad,[19] y cuya esencia se confirma en la ya citada prosa contemporánea titulada «El silencio»:

> 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 pensares recónditos.
> Dulce es la boca de Beatriz, pero más suave es la miel que presentimos en los labios vírgenes que nos sonríen en la niebla de los éxtasis...

Pese a la forma que ha tomado el ideal, desprestigiando de alguna manera el lirismo hiperbólico del romanticismo tardío, aún conserva su filiación platónica. Pero ciertamente no estamos ya ante el arrebato romántico que cifraba al poeta como un inspirado en éxtasis continuo, pariente del mago y del profeta, que cree en las vivencias heroicas, sino cada vez más cerca de la actitud parnasiana, que pretendía hacer a un lado tanto el desbordamiento como la seguridad en la potencia mítica de los hechos particulares y, en una palabra, olvidarse de la vida. Es, no cabe duda, un acercamiento primitivo pero firme a la transición misma de la poesía moderna, que buscará la imposible síntesis entre Platón y Aristóteles para ofrecer, en algún momento quizá no muy ajeno a López Velarde, la llamada poesía pura, pero muy cerca de él y con él, el programa del simbolismo.

Esto parece fundamental, pues creemos que, aunado a la posterior exacerbación de algunos recursos que desa-

19 Que planteada en los términos de Antonio Machado, según la lectura de José Antonio Portuondo, *Concepto de la poesía y otros ensayos*, Editorial Grijalbo, col. teoría y práxis, México, 1974, 207 pp., tiene aproximadamente la siguiente estructura: "Si miramos afuera y procuramos penetrar las cosas, nuestro mundo externo pierde solidez y acaba por dispersársenos cuando llegamos a la certeza de que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de afuera, y es nuestro interior, nosotros mismos lo que se desvanece".

rrolló un poco más tarde sobre cierta línea de pensamiento pesimista e irracional, va a explicar porqué el poeta jerezano podrá situarse al final de su trayectoria no sólo muy cerca de Eliot, sino sobre todo de Huidobro, de Neruda y de Vallejo, sin haber frecuentado a Mallarmé y a Valery.

Tal es el método que seguirá a partir de 1915; pues toda su poesía posterior está sustentada en el pulimento de ciertas intuiciones y recuerdos, que ha rumiado una y otra vez, y que solamente se han convertido en vida propia y en materia poética luego de ser trabajados por el espíritu bajo diferentes momentos y estados. Todo esto con una convicción muy parecida a la de Rilke, cuando advertía:

> Es necesario saber olvidar y tener la paciencia de esperar a que vuelvan. Pues los recuerdos mismos no son aún esto mientras no se conviertan en nosotros, sangre, mirada, gesto: cuando ya no tienen nombre y no se les distingue de nosotros mismos. Hasta entonces no puede suceder que en una hora muy rara del centro de ellos se eleve la primera palabra de un verso.

Así, lo destacable de este período en el estilo de López Velarde, que llegará a su punto culminante y también a su punto de quiebra con los *Renglones líricos*, son el cambio de óptica y la paulatina interiorización, que si en lo vital corresponde a un alejamiento y ruptura paulatina con la provincia, en lo literario responde a la asimilación de influencias, señaladamente parnasianas, que consideramos fundacionales: La ya señalada de Anatole France, que cimienta el estilo; pero que además le ofrece una novedosa y sensual visión del mundo, distante de su primitivo cristianismo; la muy discutida y por demás obvia de Baudelaire, que implica ante todo el crecimiento de la conciencia artística y de la libertad; y que al lado de las tantas veces reiteradas de Laforgue, de Lugones y de Herrera y Reissig, lo acercará al simbolismo.

5.3 Hacia el simbolismo (1915)

A partir de asimiladas influencias y rechazos, López Velarde transita, en pocos años, el extenso camino recorrido por la moderna poesía occidental, tomando de aquí y de allá compromisos para elaborar su estética y situarse a la vanguardia de su propio tiempo. Con un instinto audaz, sobre la nebulosa base postromántica que le ofrecieran el modernismo y el decadentismo, y gracias en parte a sus enormes fracasos juveniles que lo alejaron de cualquier tipo de ortodoxia, supo distinguir y valorar a la gran piedra angular de todo este desarrollo: Charles Baudelaire, cuya visión del poder transfigurador de la poesía sostenía que era posible crear, en el seno mismo de la belleza, una moral renovadora y rebelde e imponerla a los usos de la existencia, volteando de cabeza la ecuación tradicional, contra la que se habían revelado los románticos al solicitar que la literatura abandonara su compromiso con la moral. Pero casi inmediatamente, o antes aun, y sin vislumbrar siquiera el sentido de los paraísos artificiales en que se sumieron los decadentistas en su extremo apego a la poética parnasiana, López Velarde encontró en Anatole France un dique contra el objetivismo absoluto que pretendían los parnasianos, y pudo desvincular la literatura de la vida, entrar en sí mismo, devolverle a la palabra su oficio mágico de reveladora, y ya desde un Baudelaire tamizado acercarse a Lugones y a Herrera Reissig por la vía espiritual de un Laforgue, bajo cuya influencia simbolista, ya un poco anticipada en sus lecturas de Rodenbach y Maeterlink, podrá lanzarse hacia otros horizontes.

Pero vamos muy aprisa y apenas nos situamos alrededor de 1913, por lo que es preciso, entonces, abordar, *grosso modo*, lo más relevante de estas influencias que luego se volverán radicales. La de France, estilista y estilita, como apuntara el propio López Velarde cuando años después intentó "acometer la síntesis del anciano maestro," se dará en dos vertientes. Por una parte, López Velarde aceptó sin cuidado

ni reservas, y quizá incluso antes de leer al autor de *El Jardín de Epicuro*, el gran principio parnasiano del culto a la forma, y se ató para siempre a la máxima de France de que "en arte es falso todo lo que no es bello". Lo cual implicó una búsqueda a ultranza de la belleza de la forma expresiva, exigencia a partir de la cual convirtió la literatura en un dilatado oficio que le permitió, fuera del apresuramiento y la divina inspiración, limar las frases "hasta hacerlas sonreír" como pedía France, y tener conciencia de que el cuidado de la forma significaba un escrupuloso perfeccionamiento de las ideas, la salvedad del alma y la vía posible de acceso a la única verdad, la verdad literaria, siempre viva y siempre voluptuosa. Esto lo llevó también a erradicar de su obra toda pretensión de ser objetivo y preciso, y a adoptar, por el contrario, un subjetivismo extremo, que descansaba en la imposibilidad, ya explorada por France, de rebasar los límites de la propia existencia:

> La verdad es que *nadie puede salir de sí mismo*. Es una de nuestras grandes miserias. ¿Qué no daríamos por ver, durante un minuto, el cielo y la tierra con el ojo a facetas de una mosca, o para comprender la naturaleza con el cerebro rudo y simple de un orangután? Pero nos está completamente vedado. No podemos como Tiresias, ser hombre y acordarnos de haber sido mujer. Estamos encerrados en nuestra persona como en una prisión perpetua. Lo que mejor podemos hacer me parece, es reconocer de buen grado esta terrible condición y confesar que hablamos de nosotros mismos cada vez que no tenemos la fuerza de callarnos. Para ser franco, el crítico debería de decir: Señores, voy a hablar de mí a propósito de Shakespeare, a propósito de Racine, o de Pascal o de Goethe.[20]

Pero la influencia de France, que tuvo también la afortunada misión de prevenirlo contra los excesos decadentistas de

20 Anatole France, *Vie Littéraire*, t.III, Calmman-Levy, París, 1891, prefacio.

los misterios vitales, al contrario de lo que piensa la crítica, no se dio sólo en el terreno formal, sino sobre todo en el ideológico. Es esta otra vertiente la que va a convertirlo, a la larga, en una figura decisiva para la estética de López Velarde. Porque el poeta jerezano (y sus advocaciones Próspero Garduño, Zinganol, o Luis Ponce) no va a reponerse sino varios años después, y sólo a medias y a golpe de filosofía vitalista, del fino escepticismo y de las ironías de Anatole France (y su sosías, Jerónimo Coignard). Escepticismo impuro, que maneja la duda como bandera; escepticismo meramente literario que nace de una actitud especulativa respecto a la vida y su finalidad; que inserta todo pensamiento en el relativismo, y da vida a un brillante juego de contradicciones. Ironía que será, tanto en el maestro como en el discípulo, un filoso estilete que les permite cortar el velo de la apariencia y acceder a realidades últimas, corriendo siempre el riesgo de pagar con sangre el atrevimiento. Escepticismo e ironía que en France son descendientes de Montaigne y de Renan, por su esteticismo y su abandono de las certezas del mundo, pero que en López Velarde provienen de Shopenhauer, en tanto que se revelan como el rescoldo del fracaso del racionalismo y traen emparejada la necesidad de abandonar un mundo en el que no sólo la irracionalidad sino también la vulgaridad cosechan triunfos a diario.

Habíamos dicho, al hablar de los *Renglones líricos,* que el López Velarde de 1913 era un hombre que se había contagiado de liberalismo hasta el extremo de declararse tocado por las enfermedades de su época: la inquietud, el escepticismo, la filosofía pesimista, y que tras la derrota del maderismo en el que militara, con las esperanzas juveniles deshechas, decidió dedicarse a la literatura como única forma de hacer frente a un mundo que había perdido su centro. Aquí hay una notable coincidencia, también a France el fracaso político lo llevó al tremendo escepticismo de la que Luis Reissig[21] llama su "segunda época," y que está montado so-

21 Luis Reissig, *Anatole France*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1944, 341 pp.

bre el desencanto total de las virtudes y de la finalidad del mundo, y en la creencia en el predominio del mal y en el fracaso de las instituciones humanas. Ambos provienen de la vivencia desgarrada de una realidad social que los lacera y los imposibilita para la actuación política, menos que de una cuidadosa reflexión metafísica. Pero el escepticismo de France encontrará un mediano paliativo años después en el socialismo y en la esperanza de un mundo mejor, mientras que López Velarde, atado al imperativo aristocrático del arte, seguirá viendo en el vulgo una masa informe que oscurece la belleza, y clausurará la posibilidad de creer en el futuro, o por lo menos de asistir a un mejoramiento sustancial de un mundo de medianías en que la cantidad de mal sobrepasa lo soportable. Por ello, su posterior y permanente mutismo político, que obedecerá en adelante a la necesidad de dedicarse a restaurar su mundo interno, refugiado con sus ironías, primero en la isla de meditación y amargura de los *Renglones líricos*, muy semejante a la del voluptuoso Jerónimo Coignard; y después en la que forjó las memorias que abastecen las crónicas provincianas últimas de *Don de febrero*, que en cierto sentido tienen por modelo *Los deseos de Juan Servien*, y en las que López Velarde intentó recapitular su infancia provinciana y la manera en que poco a poco fue naciendo en él el poeta. Compárense estos fragmentos de uno y otro (primero France y luego López Velarde):

> Un día en uno de los últimos y hermosos días del otoño, Juan, en cuclillas, hundía en la arena fina y húmeda cortezas de plátanos... Entonces, se sintió envuelto por algo dulce y perfumado. Era el vestido de una señora que pasaba y de la cual sólo alcanzó a ver que le sonreía, apretándolo dulcemente... Aquella seda perfumada que había rozado su mejilla, le deja el recuerdo dulce y vago de una caricia en una aparición. (*Los deseos de Juan Servien.*)

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

Conservaba intacto en ella un pasado reciente, vivo aún el único pasado que nos conmueve y nos contrista. Deshabitada durante nueve años, parecía resistirse al abandono y a la soledad. El espejo del armario aguardaba la antigua imagen de su antigua señora y reclinada en el reloj de ónice una Safo meditabunda, parecía esperar de nuevo el vaivén de la péndola. (*La azucena roja.*)

Llevo dentro de mí la rancia soberbia de aquella casa de altos de mi pueblo...que se conserva deshabitada y cerrada desde tiempo inmemorial y que guarda su arreglo interior como lo tenía en el momento de fallecer el ama... (*El minutero.*)

Sin creer de ningún modo en la adivinación de las almas por la escritura, era sensible a la forma de las letras y observaba el dibujo de los trazos, que también pueden tener su elegancia. La escritura de Teresa encantóle como una reciente reliquia, y saboreó la noble franqueza, el perfil valiente y sencillo de las letras. Las contemplaba, sin leer, con admiración sensual. (*La azucena roja.*)

Esta mujer...escribe con una despreocupación familiar que desdeña las retóricas y con una alteza de visionaria. Sus manuscritos revelan, desde la primera línea, un anhelo despótico de cosas perennes y una fiera intensidad. Escribe con mayúsculas absolutistas... (*Don de febrero.*)

Los puntos de comparación, como la similar posición ante el arte y la religión, son innumerables. Tanto uno como el otro son católicos, y lo serán siempre, pero su búsqueda artística los ha llevado no sólo al abandono de la práctica religiosa, sino también al disentimiento respecto a la teología y el funcionamiento de la Iglesia en el mundo. Pero es mejor hablar de las diferencias, que no son menos profundas. Una fundamental: mientras France es un mundano disfrazado de eremita, López Velarde es un solitario que no pudo acceder realmente ni siquiera a la versión cosmopolita que le ofreció la Capital. Desde su posición, France se da a la tarea de dudar de todo, para mejor conocerlo, y también puede comprometerse en la acción y "actuar como si no dudara." En tanto que para López Velarde la duda y el abandono del mundo van a significar el aislamiento completo y total en una aristocracia del espíritu, tan señalada, que le imposibilita actuar e incluso comprender y mucho menos aceptar el orbe social. Por ello el escepticismo de France se puede tornar con el tiempo juicioso modo de su ser, y desembocar en una esperanzada acción en pro del cambio y el mejoramiento. Pero el de López Velarde se mantendrá a través de los años como una fuerza interna que lo disuade por completo de la acción, no sólo en el terreno político sino en el meramente íntimo, y sólo le permite glosar las amargas disputas que acaecen en su interior entre una teoría reseca y los placeres del mundo. Pero la de France será con mucho la influencia más fuerte, prolongada y fructífera de López Velarde.

Por otra parte, la reconocida influencia de Baudelaire es quizá estilísticamente menos fuerte que la de France. Pero sus consecuencias son más persistentes y notables. No nace de una cercanía espiritual, ni de una similar posición moral. Es, antes que nada, una condición ambiental y, por lo tanto, el punto de partida hacia una concepción del arte, un poco más desarrollada que la del propio France, que será la piedra angular de la poesía moderna y que nació en el postromanticismo cuando Shelley, anticipando a Poe, se atre-

vió a ver en la poesía un ejercicio espiritual en el que confluyen el entusiasmo de la creación inspirada y el ejercicio disciplinado propio de un oficio que, como todos, ofrece frutos al trabajo, la reflexión y la lentitud.

Todo ello es de capital importancia para el análisis de la poética que subyace los textos más tardíos de *La sangre devota*, puesto que explica cómo López Velarde, gracias a la influencia de Baudelaire, a través de France y de Laforgue, de Julio Herrera Reissig y de Lugones, pudo participar desde 1915 de la estética simbolista, y cómo su obra posterior se inscribe en este movimiento, sin conocer a fondo ni la obra ni las propuestas teóricas de Mallarmé y de Valery.

Aceptamos que López Velarde no leyó a Mallarmé, porque ciertamente no leyó al Mallarmé de Maurice Blanchot, es decir, al fundador de la poesía pura, al buscador del absoluto hegeliano y al inventor del lenguaje poético que creó Valery en su propia búsqueda racional de certezas y de música. Sin embargo, ante los textos más acabados de *La sangre devota*, ante el parecido externo y la influencia más metódica que práctica de Baudelaire y más tardía de Laforgue, no queda sino señalar que la línea de evolución que siguió López Velarde (sobre todo después de su regreso a México, en 1914, tras su estancia en un San Luis, sacudido por la guerra civil), lo condujo a asumir una concepción del arte profundamente emparentada con el simbolismo. Esto quiere decir que la asimilación de la poética de un Baudelaire depurado —mediante el uso e incluso la exacerbación de ciertos recursos usados paralelamente por otros poetas de habla hispana, principalmente Lugones, a los que sí leyó, en definitiva— situará a la postre su obra entre la enorme cantidad de vías de acceso que a la modernidad ofreció el simbolismo, entendido de manera muy extensa, como el más complejo y diverso de los movimientos artísticos finiseculares.

De la relación de López Velarde con Baudelaire se tiene una gran cantidad de juicios, anteriores al dictamen de Octavio Paz, quien señaló: "Baudelaire es un espíritu incom-

parablemente más rico y profundo, pero López Velarde es de su estirpe".[22] Antes, Bernardo Ortiz de Montellano citaba a Villaurrutia para indicar que el paralelismo entre Baudelaire y López Velarde era "más psicológico que artístico".[23] Y, en otro momento importante de la crítica, Allen W. Phillips desmenuzó rápidamente la influencia de Baudelaire para señalar que "es imposible negar una similitud temática", aunque "actualmente la crítica más autorizada hace desvanecer esta influencia".[24]

En primer lugar, lo obvio: mientras Baudelaire representa un estilo radical, López Velarde es un estilo de transición. La obra de Baudelaire es la extrema aunque primigenia visión de un arte autónomo, esteticista e incluso autorreferente, que llevará a cabo la primera crítica del carácter irreconciliable del mundo social y que en el camino demostrará el poder tranfigurador de la poesía, incluso frente a lo que la vida puede tener de perverso. López Velarde se estableció muy lentamente, como ya hemos visto, y sin grandes aspavientos, a partir del romanticismo, y con una breve reacción racionalista y metódica contra los excesos del decadentismo heredero de Verlaine y, bajo la tutela, primero de Becquer y de Martínez Sierra y más tarde de Nervo, de Gómez de la Serna y finalmente de Anatole France, alcanzó a delinear una poética mucho más inmediata, que muy poco o nada tiene que ver con el mundo social, aunque también y en más de un sentido resulte crítica. Así, mientras Baudelaire operó una profunda revolución al ordenar a su gusto el sistema de signos implicados en el arte, mediante la observancia y la observación de todos los pecados y de todos los males, López Velarde, que fue siempre mucho más ingenuo, pero que "rechazaba el Mal antes de vislumbrarlo," que combatió tempranamente el decadentismo de sus contemporáneos afectados de fiebre baudelariana, que no apetecía las

22 Octavio Paz, *Op. cit.* p. 73.

23 Bernardo Ortiz de Montellano, "Baudelaire y López Velarde" en *Calendario de Ramón López Velarde*, SEP, México, 1971, p. 552.

24 Phillips, Allen W. *Op. cit.* p. 85.

famosas hostias negras de José Juan Tablada, que estaba prevenido por France contra los paraísos artificiales, y que sostenía fuertes escrúpulos ante el exhibicionismo espiritual romántico, estableció una discreta pero crónica distancia de las fuentes de una sensualidad que no comprendía del todo, pero no de los procedimientos poéticos ni de la teoría general de la secta y se convirtió, quizá sin percatarse de ello, en el miembro más adelantado, por fortuito y distante, de la poco reconocida y reconocible escuela simbolista hispanoamericana, que tuvo en algunos miembros de la así llamada generación del 98 a sus mejores exponentes.

Entonces, la influencia de Baudelaire, directa o indirectamente, se da en el terreno de la concepción general de la poética, que López Velarde concibe, aunque lo niegue, como una labor intelectual, y de la que afirma, ya en 1916 al hablar de Lugones, que se ha convertido en sistema crítico. Pero sobre todo en el carácter irrenunciable de la búsqueda que representa, pues su poesía, a pesar de la multitud de glosas e interpretaciones que la describen sincera y sentimental, ha decidido borrar intencionadamente los sentimientos para concentrarse en el drama espiritual que significa estar en medio del desmoronamiento de un mundo y de la construcción de otro, usando para ello procedimientos y técnicas tan rigurosos, que su poesía posterior a 1915 puede describirse como la meticulosa construcción y puesta en escena de una serie de agudas contradicciónes y simetrías dispuestas desde la razón, a través de las cuales se deliza una emotividad estrictamente vigilada, sin desbordes de ningún tipo, que conoce la historia del discurso poético, los instrumentos con que cuenta y las zonas donde puede impactar a la conciencia de su tiempo. Pues el López Velarde de *Zozobra* no abandona jamás los controles ni se deja arrastrar por la pasión que dice sentir. Esto, que es una parte medular del drama que dice vivir, implica además la absoluta conciencia de trabajar el poema como un ente autónomo que vive por y para el lenguaje hasta sus últimas consecuencias:

pido el cristal, pido las notas llanas,
para invocarte ¡oscura
y radiosa esperanza!
con una *a* colmada de presentes
con una *a* impregnada
del licor de un banquete espiritual:
¡ara mansa, ala diáfana, alma blanda,
fragancia casta y ácida!

Y ya varios poemas del último ciclo de *La sangre devota* pretenden ese estatus de objeto cotidiano, desprovisto de concreción, de evidencias y de explicaciones, y se erigen sonoramente, como series de datos que, como en la mejor tradición simbolista, se conforman con sugerir el rango de sus posibles interpretaciones, como el final de «En la Plaza de Armas»:

Mas la plaza está muda y su silencio trágico
se va agravando en mí con el mismo dolor
del bisoño escolar que sale a vacaciones
pensando en la benévola acogida de Abel
y halla muerto, en la sala, al hermano menor.

Ciertamente, al afirmar que la influencia acotada de Baudelaire, entendida como queda dicho, acercó a López Velarde al simbolismo, nos referimos a una interpretación poco común del modernismo hispanoamericano, que lo integra con dos vertientes muy definidas (parnasiana y simbolista) al movimiento general del arte europeo. Interpretación acuñada por Juan Ramón Jiménez, sustentada en lo general por Gutiérrez Girardot en su admirable afán de superar la absurda dicotomía entre la Generación del 98 y el modernismo,[25] para ligar a estas escuelas con la evolución de la literatura europea; y en lo particular por Gerhard

25 Rafael Gutiérrez Girardot, *Op. cit.*, 1986, todo el libro, pero en particular la "Introducción" y el primer capítulo "El arte en la sociedad burguesa moderna", pp. 11-45.

Lepiorz[26] y por J.M. Aguirre,[27] quienes afirman que el modernismo es un movimiento general, dentro del cual caben escuelas tan diferentes como el naturalismo, el simbolismo y el impresionismo;[28] y que, como tal:

> supuso la toma de contacto de las letras españolas con el movimiento europeo del simbolismo y que éste fue, ni más ni menos, el momento culminante de la corriente idealista-antirracionalista que atravesó por todos los aspectos de la vida europea de fin de siglo... El libro de monseñor Landriot y el de otros eclesiásticos de su tiempo, por un lado, y las obras de Poe y Baudelaire y el romanticismo alemán, por el otro, son el principio de un movimiento que, en sus exageraciones religiosas, sería condenado por Pio X en 1907, y en términos literarios culminaría en el simbolismo; en filosofía, en Nietszche y Bergson; en música, Wagner y Debussy; en pintura, el impresionismo; en matemáticas, Henri Poincaré; en física, N.L. Carnot y C. Clausius y la segunda ley de la termodinámica...[29]

Lo cual es también una reiteración de lo que Juan Ramón Jiménez subrayó en todos los tonos:

> Yo me considero, sin nombrarme, un simbolista y también un modernista, ya que el modernismo fue y seguirá siendo el movimiento jeneral envolvente, y el simbolismo una de sus escuelas.[30]

---

26 Gerhard Lepiorz, *Themen and Ausdrucksformen des Spanischen Symbolismus*, Düsseldorf, 1983.

27 J.M. Aguirre, *Antonio Machado, poeta simbolista*, Segunda edición, Taurus, Madrid, 1982, 397 pp.

28 Juan Ramón Jiménez, "El modernismo, fragmentos de las clases de Juan Ramón Jiménez en la Universidad de Puerto Rico" en *Poesía y prosa*, Seix Barral, Barcelona, 1938, p. 211 y ss.

29 *J. M. Aguirre, Op. cit.*, p. 397.

30 Juan Ramón Jiménez, "Respuesta a una entrevista" en *Prosas críticas*, selección y prólogo de Pilar Gómez Bedate, Edición del centenario, t. 20, Taurus, Madrid, 1981, p.238.

En este sentido, la obra de Baudelaire (incluso más que las de Rodenbach, Verharen y Maeterlink, como supone Paz[31]) será lo mismo para López Velarde que para muchos de sus contemporáneos: el ambiente y el paradigma poético de una época, que principalmente dejó el camino abierto hacia una libertad artística plena, con muy diversas secuelas y manifestaciones. Pues, más allá de su encasillamiento y reducción como escuela francesa, el simbolismo (mucho más extendido de lo que se supone en la crítica de habla hispana) representó en la historia del arte occidental una respuesta última de la lírica, tanto a la gran desviación romántica que en el camino de la autonomía artística significó el confundir la poesía con la vida; como a la tremenda secularización que supuso la modernidad; y, en la historia del arte hispanoamericano, una actualización literaria apresurada, sin mayor sustento teórico que la oposición al positivismo, que dio al fin la posibilidad de recuperar las raíces europeas de nuestra literatura, sin sucumbir ante el colonialismo.

En términos generales, el simbolismo europeo representó una respuesta en desarrollo que pasó por diversas elaboraciones, desde el esteticismo inglés de Keats, a Poe y a Whitman, a los prerrafaelistas, al propio parnasianismo y su divisa del arte por el arte, y a la transformación wagneriana de la herencia romántica, afirmando cada vez con mayor certidumbre que el arte resultaba ser la expresión inefable de la vida espiritual, manifestada con plenitud y evidencia mediante el manejo de procedimientos estilísticos y formales, ligados de manera intrínseca al yo individual del artista.

Dentro del contexto general de una progresiva autonomización del arte, es decir, de respuesta a la crisis que en todos los campos de la acción humana desató, desde el siglo XVIII, el deslizamiento del poder político de las monarquías absolutas a los parlamentos y del poder económico de la aristocracia a la burguesía, con la consecuente secularización de las sociedades y la institucionalización de un

31 Cuando afirma "esos nombres formaban parte de la atmósfera intelectual y artística de aquellos días, eso es todo". *Op. cit.*, p.72

ámbito de objetos —el arte—, que no sólo se hallaba desligado de la vida religiosa o cortesana, sino que se convertía en propósito y programa de sí mismo; en fin, considerado como la reacción hispanoamericana a la instauración del modelo capitalista burgués,[32] el modernismo hispanoamericano que abarca, en tanto estilo, al 98 español, representa una significativa actualización al vapor de las escuelas europeas y, en poesía, sobre todo del simbolismo. Una actualización que por su mismo origen provinciano o periférico no alcanzó claras formulaciones teóricas y que se dio mezclado con el rechazo frontal al positivismo.[33]

Ciertamente, el simbolismo cobró en cada uno de los autores modernistas diferente sentido. Unamuno, Machado y Juan Ramón Jiménez son tan distintos entre sí como lo son Lugones, González Martínez y López Velarde. No hablamos tanto de un estilo literario, sino de las ideas generales en que se sostiene la poesía hispanoamericana más importante de principios de siglo y, fundamentalmente, de algunas de las condicionantes externas que la hicieron posible. Afirmamos que todos estos autores debieron responder a las mismas preguntas, y que lo hicieron desde muy similares marcos de referencia, pues se buscaba, desde Baudelaire, y quizás antes, la superación de las escisiones de la vida moderna.

No buscamos, pues no es el propósito ni el lugar, abrir una discusión respecto a la influencia simbolista en el modernismo ni, menos, alrededor de las diferencias entre modernismo y generación del 98. Sólo planteamos que el punto de partida de la estética final de López Velarde no difiere mucho del de sus contemporáneos hispanoamericanos, cuyas obras marcarán la transición hacia la poesía moderna, es decir, vanguardista, ni en general del simbolismo; y que en el camino de resolver una problemática similar, López Velarde irá casi más lejos que ninguno, abriendo brecha, en plena redacción de *La sangre devota*, entre 1913 y 1915. Ese

32 Daniel Bell, "La vanguardia fosilizada", traducción de Ulalume González de León, en *Vuelta* 127, Año XII, México, junio de 1987, p. 28

33 Rafael Gutiérrez Girardot, *Op. Cit.*, 1986 p. 53.

será el peso específico de la influencia de Baudelaire, acotada por France, y luego dirigida por Laforgue y por Lugones; sobre todo en *Zozobra*, pero que subyace ya en los mejores poemas, es decir, en los últimos poemas de *La sangre devota* y en toda la obra posterior.

Pero la realización de ésta y su fundamentación estética descansa también en otra serie de influencias, de orden filosófico, que no se han señalado hasta ahora, y que tienen su origen en una figura mexicana tan señera como olvidada: Antonio Caso, cuya labor como maestro de López Velarde es fundamental, porque su enseñanza compendiará y dará sentido a los múltiples registros de la evolución poética que lleva al jerezano a encontrar su voz propia.

Tras el asesinato de Madero, doblemente huérfano y obligado, como hemos visto, a optar por la literatura, por el individualismo y por la secularización, el poeta se instaló en la ciudad de México y terminó de manera informal su educación laica, asistiendo a la Escuela de Altos Estudios. El episodio ha sido rescatado por la crítica como un simple dato biográfico, debido a que ahí asistía también Margarita Quijano, el amor de la madurez del poeta. Sin embargo, lo realmente destacable del año 1914, en que López Velarde, según confesión propia,[34] escucha la cátedra de estética de Antonio Caso, será la propia enseñanza filosófica, señaladamente de Kant, pero también y sobre todo de Schopenhauer, de Boutroux, de Bergson, de James, incluso de Croce y de Nietszche. Tal curso es la primera visión ordenada de lo que será mucho más tarde la *Estética* de Caso, en cuya filosofía de corte cristiano, cifrada en *La existencia como economía, como desinterés y como caridad,* el arte y la belleza son considerados categorías de primer orden.

La influencia de Caso, que López Velarde declara temprana, será radical en el poeta, y se dejará sentir en *La sangre devota.* Sobre todo su concepción del arte como experiencia vital, espiritual y religiosa; pero no lo será menos la

34 De la ya citada página dedicada a Caso "Un filósofo de la comodidad" se desprende que López Velarde leía a Caso desde por lo menos 1906.

de Schopenhauer en el desprestigio de la ciencia y de la razón, la de Bergson, en un claro sentido estilístico y, en general, la de la filosofía espiritualista en boga, ni la del vitalismo de José Enrique Rodó, en su formulación y sentido del arte moderno. Caso compendiará la oculta pasión de López Velarde por el pensamiento filosófico contemporáneo, pues solamente después de sus lecciones de filosofía podrá el poeta armar de manera completa su propio sistema, y luego ocultarlo apresuradamente bajo el velo de la pasión y la sinceridad.

De esa cercanía a la cultura filosófica de su tiempo desciende el constante diálogo del poeta con el alma, que es, a la vez, el sentimiento de la propia y constante individualidad y la presencia advocativa de la amada:

> La soledad en que vives tiene un prestigio singular. Estás sola en tu casa como en mi mismo corazón. Eres única siempre; única fuera de mí, única dentro de mí.

De ahí también nace la presunción, que años después será absolutista, de confiar más en el instinto que en el pensamiento:

> Los sentidos siempre nos son fieles: ver, oír, oler, gustar, tocar son infinitivos que trotan en nosotros como lebreles adictos.

Pero sobre todo, el ánimo con el que el poeta se atreverá a construir la provincia simbólica, como un espacio completamente personal, a partir de la memoria y de una intuición iluminadora estrechamente unida a la de Bergson, que se pretende conocimiento del mundo y correlato del suceso emocional:

> En las mañanas, entre las diez y las once, se apoderaba de la alameda un silencio antiguo, una inmovi-

> lidad selvática, propicios a la redacción, en latín de Horacio, de sáficos adónicos. Apenas si me volvía a lo contemporáneo el vestido azul de Adela Molina, que empujaba el cochecillo en que su primogénito dormía, bajo las frondas.

En síntesis, pensamos que López Velarde obtuvo de Caso el elemento final y ordenador de la ruptura con su pasado. Pues, a la vez que fundamentó de manera sólida su antiguo perfil antipositivista, le ofreció un cúmulo increíble de razones. Razones estéticas que le explicaron con certeza casi ontológica la posición frente al arte, como objeto autónomo, de sus maestros franceses, y su propia conmoción frente algunas obras. Razones religiosas que trascienden el catolicismo, que lo devuelven a él, pero que sobre todo influyen o dan sustento teórico a su manera de concebir el fenómeno artístico, en el momento desesperanzado en que había optado por dedicarse de lleno a la actividad creadora:

> ¿Cómo se llamará la aldeana cuyas manos están distribuyendo unos corderos a las márgenes de un espejo que aspira a lago? ¿Sospechará la aldeana que puede existir un personaje singular, que ese personaje singular se dirá superhombre, y que ese superhombre tendrá a Cristo por un reformador de mal gusto?

Razones con las cuales podrá combatir el antiintelectualismo exacerbado y sus peligros, y a la vez desconocer a la inteligencia como medida del mundo, dándole sitio y límites:

> Respeto por igual al físico que ve en su sombra la propagación de la luz en línea recta y al salvaje que rinde culto a su propia sombra. La astrología, cuando le place, entra en mi lecho con sus rodillas heladas. Me atengo a la quiromancia como a la vacuna. Confundo las leyes de Newton con la fatalidad...

Razones para fundamentar una libertad basada en el desinterés y que da origen a los actos morales, a las aspiraciones de los pueblos y, lo más importante, a las creaciones anticipadas de los poetas:

> 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 burocrático y lo gris.

Razones que justifican, por fin y categóricamente, el distanciamiento del catolicismo ortodoxo, el cultivo de la voluntad creadora y el ejercicio de la libertad, mediante argumentos que expresará ya con enorme claridad en la prosa que da título a *Don de Febrero*:

> la sabiduría no es para nosotros un hallazgo sino una fatalidad; lo eterno, sin que lo persigas, vendrá sobre ti. Saborea con quietud la uva de cada momento, sin cuidarte de las viñas bíblicas ni de los racimos ontológicos. Abandona la eminencia vertiginosa en que sangras y gimes, y si quieres seguir copiándote en un espejo de agua, desciende a sentarte en el brocal de un pozo de provincia...

Razones, en fin, que fundamentarán también los mayores aciertos de *La sangre devota*, es decir, la construcción de los nueve o diez poemas memorables que sostienen el libro.

Entonces, bajo la óptica de un conocimiento más que regular de la filosofía espiritualista, sustentada en el vitalismo y casi en la irracionalidad, la obra poética de López Velarde se nos presenta, a partir de 1915, en catorce poemas de *La sangre devota*, como la más dirigida hacia la vanguardia de cuantas aparecen como integrantes de la transición que parte del modernismo.

La estética que sustentan estos poemas tiene muy poco que ver con la que dio vida al primer ciclo: «Ser una casta pequeñez», «Mi prima Águeda», «La bizarra capital de mi estado», «En las tinieblas húmedas», «Nuestras vidas son péndulos», «En el piélago veleidoso», «En la plaza de armas», «Por este sobrio estilo», «La tejedora», «Boca flexible, ávida», «A Sara», «Qué será lo que espero», «Un lacónico grito», y «A la patrona de mi pueblo» son poemas en los que López Velarde fijó, de manera práctica las bases y los lineamientos de lo que sería su búsqueda estética. Por ello, representan principalmente el encuentro con su propia voz, y la fundamentación de un estilo que se extremará hasta ser radical, pero que ya no sufrirá grandes variaciones en cuanto al sustento teórico. Estos poemas de López Velarde no tocan intencionadamente los temas filosóficos, puesto que su propuesta es precisamente la contraria, certificar en todo momento el triunfo y la durabilidad de una pasión extrema. Pese a los consabidos versos:

> Señora llego a ti
> desde las tenebrosas anarquías
> del pensamiento y la conducta...

La poesía aparece como una práctica que es, en principio y por principio, impermeable tanto a la razón como al pensamiento, y en la que el poeta se impone sólo la tarea de representar el movimiento de su espíritu:

> En las alas oscuras de la racha cortante
> me das al mismo tiempo una pena y un goce:
> algo como la helada virtud de un seno blando,
> algo en que se confunden el cordial refrigerio
> y el glacial desamparo de un lecho de doncella.

Movimiento totalmente autónomo y descubierto, a través de la poesía, gracias a la asimilación, es decir, a un proceso de analogía, que parte de la observación de un mundo externo

construido por el propio poeta, mediante imágenes arrancadas también de la memoria:

Si vas dentro de mí, como una inerme
doncella por la zona devastada
en que ruge el pecado, y si las fieras
atónitas se echan cuando pasas;
si has sido menos que una melodía suspirante
que flota sobre el ánima, y más que una pía salutación...

Porque el mundo externo ha sido borrado totalmente y no se presenta ni siquiera cuando pretende capturar paisajes supuestamente concretos:

hay en las torres ágiles
una policromía de faroles
de papel que simulan
en la tiniebla comarcana un tenue
y vertical incendio

Y en su lugar aparece un mundo constituido, como pedía Schopenhauer, como voluntad y representación, a través de una aguda percepción, mediada por la memoria antes que por el juicio:

De toda ti me viene
la melodiosa dádiva
que me brindó la escuela
parroquial, en una hora lejana,
en que unas voces núbiles
y lentas ensayaban
en un solfeo cristalino y simple,
una lección de Eslava.

Por la historia personal antes que por el uso social:

Mas no guardo rencor
a la inestable eternidad de espuma
y efímeros espejos

Porque sobre ella fui como una suma
de nostalgias y arraigos, y sobre ella
me sentí, en alta mar,
más de viaje que nunca y más fincado
en la palma de aquella mano impar.

Y cuya finalidad primera es ofrecer respuestas al ánimo y sobre todo, al ánima del poeta acerca de sus propias emociones:

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

Puesto que es esto lo que está en el medio, moviéndose con un impulso propio, dando cuenta de sí, indiferente en realidad al mundo, el cual es apenas un vago referente linguístico y a veces ni eso. Se trata de un intento, más o menos logrado, pero sobre todo coherente con el desarrollo que hemos visto y, por lo tanto, consciente, de encerrarse en un mundo de pura interioridad creadora, de dejar a un lado los vínculos con la experiencia real y con el mundo exterior que se ha reducido a meras analogías, mediante las cuales se hace patente el sentido oculto del alma del poeta, y cuya meta última, y no dicha, será expresar lo inefable, es decir el absoluto, que en López Velarde es la experiencia religiosa en un sentido amplio, o sea, la vivencia personal e íntima de lo sagrado, sin compromisos ideológicos de ningún tipo. Todo lo cual sólo es posible mediante el cultivo de la originalidad, de un estilo completamente personal, en donde la eficacia radica en el máximo aprovechamiento de una retórica novedosa, que se niega el recetario y que descubre, en contra de la poesía establecida, que el tono propicio para la auscultación del alma es el de la conversación, y su lenguaje el de todos los días.

Toda la obra del López Velarde maduro resulta por ello más que una lucha entre diversas formas y expresiones de la moral, un extenso y denso monólogo interior, dirigido por una fuerza única: la voluntad creadora, entendida como la pasión que desea conocerse y explorarse. Así, los poemas más nuevos de *La sangre devota* comenzando, quizás, por «La tejedora», en la que inscribe, cual divisa:

> un desdén manso de las cosas
> y una emoción sutil y contrita que reza

desean mantenerse y mantenernos al pendiente de las azarosas jornadas de un artista que batalla con la época, con la memoria, con la inoportunidad igualada de sus apetitos y de su castidad, con la fe y la incredulidad, con un mundo cada día más chato, tosco y feo, para ofrecer, principalmente el espectáculo de su singularidad, convertido en belleza trasmitible. Para ello, el poeta puede afirmar:

> divago entre quimeras difuntas y entre sueños
> nacientes, y propenso a un llanto sin motivo,
> voy, con el ánima dispersa
> en el atardecer brumoso y efusivo,
> contemplándote Amor, a través de una niebla
> de pésame, a través de una cortina ideal
> de lágrimas, en tanto que tejes dicha y luto
> en un limbo sentimental.

Este limbo será con mucho su sitio favorito, pues en él puede expresar admirablemente el juego de constantes contradicciones, a partir de las cuales le parece posible la existencia:

> Una tortura de hielo y una combustión de pira

> Esta manera que es reservada y que es acogedora...
> con mofa y mimo en homenaje y burla,
> como que sabe que mi drama interno
> es a la vez sentimental y cómico

más de viaje que nunca y más fincado...

algo en que se confunden el glacial refrigerio
y el cordial desamparo de un lecho de doncella.

Suma, como dirá más tarde del León y de la Virgen del Zodiaco (refiriéndose sin duda a las iniciales de sus apellidos), en adelante, su poesía hará lo posible por desgarrarse, como la del alma femenina descubierta en «Don de febrero»:

queriendo hallar la síntesis del pensamiento y la
cifra de la pasión para sustentarlas como joyas
gemelas.

Sin embargo, sabe perdido todo intento de acuerdo entre tan tremendos enemigos y se complace en demostrar la prevalencia de la pasión, a condición de que ésta no se resuelva en gimoteos, sino que aparezca como necesaria y exclusiva, como médula y sustento vital:

Hoy por hoy, quizá nuestra única grandeza moral
consiste en la pugna que nos roe las entrañas. So-
mos polinomios cuyos términos hierven sin tregua.

Así, opone al ruido del mundo una niebla indecisa que lo aísla en la meditación, pero a la cual, a partir de la búsqueda expresiva, llegan tanto los recuerdos como la actualidad estremecida de sus relaciones amorosas, mediadas siempre por el conocimiento visceral de una virilidad altiva y por la herrumbre, implícita en la consumación del deseo:

Sara, Sara: eres flexible cual la honda
de David y contundente
como el lírico guijarro del mancebo,
y das, paralelamente,
una tortura de hielo y una combustión de pira;
y si en vértigo de abismo tu pelo se desmadeja,

todavía, con brazo heroico
y en caída acelerada, sostienes a tu pareja.

Y a tal grado va a llevar esa imagen de sí mismo, que terminará convirtiendo la isla de meditación en una isla de humildad, pretendidamente carente de afanes cognoscitivos, en la que lo absoluto se le aparece encarnado en la mujer, que viene siendo síntesis global y ecuación perfecta:

> El apetito de poseer lo universal bríndase a la arrogancia de mi cuarta década sintetizado en la más vibrante, incoherente y suave de las creaturas.

Tal es la forma que toma entonces su conflicto vital, pues en el fondo de toda la pasión y de toda la devoción, López Velarde es un razonador desencantado y analítico, que conoce los extremos a que puede llevar la pasión, pero que no es capaz de una entrega absoluta, porque se ha fascinado primero con la duda y luego con la muerte, hasta el grado de tener que escribir para sondear la hondura de su arrebato y de tener que expulsar de sí toda sílaba que no nazca de la combustión de sus huesos.

En apariencia, el López Velarde maduro se desgarra entre el pesimismo existencial y la fe. Pero sólo en apariencia, porque se conoce profundamente, y sobre todo conoce la inconstancia de su espíritu ante la voluntad y ante los apetitos. Esa es quizá la fórmula que obtuvo de las lecciones de filosofía. Sabe ya que frente al arte tiene que hacer a un lado la especulación filosófica y la función cerebral, y portarse como si creyera. Pero el problema básico, el problema de fondo, es precisamente el de la falta de fe. Y no hay mayor conflicto que la falta de fe en un ser cuya organización interna es profundamente religiosa. Pues la estructura de su pensamiento que evolucionó, como hemos visto, desde el chauvinismo adolescente hacia las fuentes de la memoria y de la casi absoluta interiorización, encontró en algún momento que el paso del tiempo y la decadencia rigen tanto

sobre el mundo como sobre el ensueño. Entonces se dejó fascinar por la idea de la muerte como en tiempos lo hiciera con Fuensanta y con la memoria, pues tal fascinación lleva precisamente de regreso hacia Fuensanta y hacia la memoria, pero también hacia la tierra natal y hacia la religión original. Cinco poemas de *La sangre devota* llevan ya el sello de esta muerte, que será también fundacional, y en la que se encuentra en ciernes también el conflicto a partir del cual la crítica ha definido su obra entera como apuntalada por la dualidad, y que abordaremos en las siguientes páginas.

López Velarde no se preocupó, afirma Octavio Paz, de dar a su obra la forma de un sistema intelectual.[35] En ello estamos de acuerdo. En principio, diferimos sólo de aquellas afirmaciones de Paz que sitúan a López Velarde como un hombre vagamente informado y medianamente culto, pues a todo lo largo de su ensayo, insiste en la falta de solidez de sus lecturas. Creemos que se trata de una falsa impresión, de una imagen que fomentó el propio López Velarde, pues desde sus tiempos de estudiante potosino parece hipnotizado por las novedades literarias y, sobre todo, no hay que olvidar que quienes tenían acceso a ellas en ese tiempo eran principalmente los redactores de diarios y revistas. Sin embargo, probar la solidez de su cultura resulta finalmente ocioso. Lo que es relevante para este recuento de los hechos que propiciaron *La sangre devota* y la obra posterior a 1915, lo que marca en principio nuestras diferencias específicas con la interpretación que da Octavio Paz de la poesía de López Velarde, es el sentido que Paz da a lo que llama sus creencias, y nosotros, a contrapelo, sus ideas.

Se trata finalmente del resumen de esta enumeración de las influencias más importantes que conducen a *La sangre devota* y a la poesía posterior y cuyo planteamiento general resulta obvio, toda vez que hemos asumido que el cur-

35 Octavio Paz, *Op. Cit.*, p. 108.

so de estética de Antonio Caso viene a ser el elemento final y ordenador de la ruptura de López Velarde con su pasado. Partiremos, dando respuesta a una pregunta: ¿Qué buscaba López Velarde, en 1914, más allá de la presencia de Margarita Quijano, en la Escuela de Altos Estudios y en los manuales de filosofía? Creemos que buscaba y encontró otra solución y otro paliativo a su alejamiento de la ortodoxia católica que casi deriva en una pérdida de la fe, y que es patente desde 1913. Una respuesta al conflicto central de su existencia, que la crítica ha descrito como dualidad, y que aquí se ha abordado como transvaloración a partir de una paulatina secularización.

En efecto, a partir de 1913, como queda patente en los *Renglones líricos,* López Velarde se había desencantado del mundo y había entrado en conflicto con la ortodoxia católica, al encontrar en el nihilismo y en el escepticismo de Jerónimo Coignard algunas tesis fundamentales que, por lo menos, propiciaron su infecundidad lírica, y si bien no propiciaron su falta de fe, lo alentaron a postergarla, pues el tema recurrente del retorno a la aldea, contiene en sí mismo el del retorno a la religión. En esta secularización y postergación de la fe, López Velarde se encuentra con el pensamiento escéptico y con el esteticismo extremo de finales del siglo XIX, que a decir de Nietszche constituía una verdadera religión del arte y era la última actividad metafísica del nihilismo europeo, y se deja contagiar por él. Es este un nihilismo que no tiene tal nombre, sino el de pesimismo; que nace, como solicitaba Valery, de un abuso de la facultad de pensar, y que somete al poeta a la constante reflexión sobre la vida y su sentido. Nihilismo muy parecido en términos generales al que explica Gutiérrez Girardot,[36] a partir de Gottfried Benn, como el terrible conocimiento de que sólo existen *el vacío y el señalado Yo.* Nihilismo que quedará expresado, aunque nunca claramente dicho, en varias de las prosas que López Velarde escribiera entre 1913 y 1916, pero principalmente en «Dolor de inquietud» y en «Clara Nevares».

36 Rafael Gutiérrez Girardot, *Op cit.*, 1988 p.139 y ss.

«Dolor de inquietud» es el adiós amoroso que un hombre da a su amada por considerarse "indigno de la mujer sana por estar contagiado de la enfermedad de mi tiempo: la pecaminosa inquietud". Vista con detenimiento, esta pecaminosa inquietud resulta un resumen del fracaso que para López Velarde resultaba entonces la reacción antipositivista de la que él mismo formó parte:

> En vano la ciencia se jacta de haber descubierto que la vida es única y que las funciones de la bestia se confunden con los más altos ejercicios espirituales, pues no acertamos a conciliar los unos con los otros.

Desde esta perspectiva del descrédito de la ciencia positiva tanto como de la moderna búsqueda del ideal, López Velarde dispara, incluyéndose, contra todo el pensamiento de su tiempo:

> Por escepticismo o por debilidad, ni siquiera logramos fijar un solo deseo, nosotros, los espíritus nutridos de sabiduría secular, los que sonreímos burlonamente en presencia de la escolástica, del racionalismo y del positivismo, los que nos hemos pulido con los mejores ornatos retóricos.

¿Ironía o vivencia profunda de la duda existencial, como certeza de que la materia se degrada y tiende a desaparecer, pese a los esfuerzos de la metafísica? Quizá esto último, sobre todo, más adelante, cuando afirma:

> Así, farsantes, vacíos de toda virtud eficaz, sin un solo deseo permanente, somos indignos de la mujer sana...

Para concluir sentencioso:

> Mi inquietud raya en la demencia, porque al volar mi generación se lanza al vacío.

Esa generación de la que habla López Velarde y entre la que se incluye, es precisamente la que, abanderada por los ateneístas, llevó a cabo la reforma espiritual de la cultura mexicana durante las primeras décadas del siglo, la que abandonó el mundo material en que había puesto todas sus esperanzas el positivismo para, una vez armada con los ancestrales ideales humanísticos, emprender una cruzada a favor del impulso vital.

Pero en 1914, en medio aún de la verdadera crisis de conciencia que significó el abandono del catolicismo ortodoxo y ante la certeza de la corrupción y finitud de la existencia, conmovido por el asesinato de Madero, que le confirma antiguas sospechas acerca del predominio del Mal y de la inutilidad de los actos humanos, muertas sus ilusiones juveniles y sin refugio alguno, López Velarde se enfrentó al *dolor de la inquietud* de su generación no como podría hacerlo un poeta, sino como un pensador imbuido por el pensamiento de Schopenhauer. Pues es en el nivel del intelecto, floreciente tras la fe perdida, donde la duda y el desencanto son posibles. Pero además, el poeta tiene clara conciencia de ello y sabe, de tiempo atrás, que la obra de arte no puede fundarse en la duda existencial. En 1912 había escrito refiriéndose a Núñez de Arce:

> Podrá el escepticismo servir de materia para los artistas que algunos críticos llaman cerebrales, mas no para el verso fragante, diáfano y suave... La realización de la belleza exige, no el vacío de la incredulidad, sino la fuerza lírica de una emoción positiva.

Es entonces que empieza a plantearse realmente el conflicto y las contradicciones de fondo de su obra, que Octavio Paz, asume también como conflicto y contradicciones vitales pero define como dualidad entre la materia y el espíritu, señalándola como muy cercana a la herejía maniqueísta.

Afirma Paz que "el dualismo de López Velarde es radical y en él debe verse el fundamento de su pesimismo".[37]

37 Octavio Paz, *Op. cit.*, p. 110.

Pero creemos que es precisamente al revés, que López Velarde llegó a ser primero que nada un pesimista radical y tremendamente racional, y que esto vendrá a ser más adelante el fundamento de todo su dualismo, meramente literario y, en un sentido negativo, la piedra angular de su poética. Tal como lo descubrió Paz, el pesimismo de López Velarde consiste en que "la vida padece una infección invisible e incurable," ante lo cual es preferible mantenerse estéril antes que "prolongar la corrupción más allá de nosotros". Pero tal misantropía data de 1918, y es ya la extrema y tardía intelectualización de un poeta en plena madurez, mucho más culto y afirmativo que el joven desencantado que volvió a la Ciudad de México en 1914 dispuesto a dedicarse al cultivo de las letras. Y creemos que antes de llegar a ello su nihilismo original, de corte idealista, sufrió graves variaciones de tono, para ostentar mucho más tarde, junto al conocimiento y la aceptación de la existencia del mundo como Mal, una aparente salida de orden estético que le permitió escribir aunque no actuar.

Como hemos visto repetidamente, el pesimismo de López Velarde aparece, en primera instancia como influencia de France, y luego como resultado de una búsqueda de respuestas ante la decadencia y muerte de todo lo que le fuera sagrado (el terruño, su padre, Fuensanta, la educación, la religión, el maderismo y la patria, como una exagerada suma de los ideales rotos del adolescente, que son sólo sueños incumplidos en la perspectiva del hombre maduro), pero tiene como base la libertad de credo y de pensamiento respecto a la doctrina en la que fue educado. Se trata, en principio, del estadío final de su antigua revuelta contra el dogma, aparejada a un también añejo desencanto del método científico, que lo condujo a un contacto primerizo y desastrozo con la moderna filosofía y su afán de explorar, como pedía Schopenhauer, *la cosa en sí.* Pero no desde los textos filosóficos, sino desde la vivencia misma del drama. Esto supone que López Velarde no descalificó de manera acomodaticia su educación ca-

tólica y provinciana, sino que, a partir de la profunda y dolorosa aceptación de la falta de centro y de sentido de la vida, su organización interna se vio orillada a reconocer, como lo hicieron los ateneístas, la certeza del vacío y la vigencia de las filosofías en boga.

Recordemos entonces unas palabras de Vasconcelos que valen para toda su generación:

> Cuando abandonamos la sociedad y nos refugiamos en la meditación, un irónico maestro, encontrado al azar en los escaparates de librería, se hizo nuestro aliado, dio voz a nuestro dolor y energía a nuestra protesta. [38]

Dicho maestro era Schopenhauer, en cuyo enunciado "El mundo es mi voluntad y mi representación" encontraron los ateneístas "el germen de toda la edad moderna".[39] Creemos que la inquietud de López Velarde no se halla muy lejos del pesimismo metafísico del maestro alemán, en tanto que reitera el principio básico de la existencia de una gran masa de Mal y sufrimiento:

> Las mujeres grávidas hacen pensar a nuestro pesimismo en la diaria procreación de seres que se destinan a la vida, a la muerte, a la asfixia con que la tierra, por desconocidos modos, atormenta la carne, los huesos y el polvo de los muertos.

La imposibilidad de cambiar el carácter fundamental del mundo:

> ¿Dejaremos algún día de ser animales incoherentes que se desgastan en alternativas penosas? Yo no lo espero seriamente...

38 José Vasconcelos, "Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas" en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984, p. 97 y ss.

39 *Ibidem.*

La insatisfacción primordial, debida a que la felicidad, como liberación del dolor y superación de la necesidad, es negativa, pues la saciedad lleva al aburrimiento:

> Anhelamos un placer incesante y nuestra voluntad claudica. En la incongruencia humana, la virtud degenera con los asomos del vicio y éste se reseca con el hálito de aquélla.

Y la conciencia de que un mayor talento o capacidad intelectual sólo sirve para aumentar el sufrimiento:

> Porque él hará desapacibles madrigales y feas prosas, pero (¡y el pero es de cuantía!) él es feliz...

Se dirá que la única referencia directa a Schopenhauer en todo López Velarde es la que aparece en la página 338 de sus *Obras* bajo el título de ¿Adán o Eva? y que es una descalificación de ciertos rudimentos de estética que tienen como fondo la desafortunada desaprobación de algún paisano, desde su primigenia óptica de cristiano de Pedro el ermitaño. Ello es volver a la crítica que hemos tratado de combatir a lo largo de este trabajo, misma que no ve jamás la evolución del autor. Pero ésta existe, tanto en el punto de su fanatismo religioso, rápidamente superado, como en el de algunos de sus célebres y bien documentados odios, como los que le despertaban Urueta y Tablada que terminaron siendo queridos y admirados amigos. Baste, pese a todo, para sustentar el juicio remitir al curioso lector al texto de López Velarde titulado «Dichosa miseria», cuyo entendimiento es mucho más profundo a la luz de algunos célebres fragmentos de *El mundo como voluntad y representación*. Dice López Velarde:

> La miseria de los bienes terrenales nos salva del hastío. Imaginad la deplorable condición de un privilegiado a quien la fortuna concediese la totalidad de sus dádivas para siempre. No tardaría en asemejarse

> a los niños, hartos de una golosina con la que soñaron muchas noches y por la que derramaron lágrimas, cuantas veces la madre se las daba en cantidad prudente. Llorar por un dulce o llorar por una mujer o por una fortuna... !El mismo afán loco!

Y Schopenhauer:

> ...entre el querer y el lograr se desliza la vida humana. El deseo es por naturaleza doloroso; la satisfacción engendra al punto la saciedad; el fin era solamente aparente; la posesión mata el estímulo; el deseo aparece bajo una nueva figura, la necesidad vuelve otra vez, y cuando no sucede esto, la soledad, el vacío, el aburrimiento, nos atormentan y luchamos contra estos tan dolorosamente como contra la necesidad.[40]

No creemos necesario entonces que se deba apelar a un conocimiento cabal de la herejía albeginense para explicar el que llamamos pesimismo radical, que encontramos como influencia, quizá indirecta de Schopenhauer. Afirmamos con ello que las preocupaciones de López Velarde son muy cercanas, con todas las limitaciones que queramos, a la de los ateneístas. Que aparecen lateralmente, pero de lleno, en el contexto del resurgimiento de la actividad metafísica que aquéllos alentaron a través del combate abierto al positivismo. Y, sobre todo, que sus respuestas tienen el mismo sentido fundacional, aunque lleguen tarde y escuetamente.

López Velarde, como cualquiera de los miembros del Ateneo de la Juventud, podría haber afirmado, como lo hizo Vasconcelos en el texto citado:

> Nada definitivo podemos esperar de la materia. Ella es, al contrario, el tipo de lo perecedero.[41]

40 Arthur Schopenhauer, Citado por Stepanenko, Pedro en *Schopenhauer en sus páginas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991, 298 pp.
41 José Vasconcelos, *Op. cit.* 1984.

Pero Vasconcelos opuso a la desconfianza del mundo material un vitalismo sin límites que rayaba en la irracionalidad y que halló su corolario en el fascismo. Mientras que Caso, que miraba cómo el escepticismo moral y el pesimismo exaltado invadían peligrosamente los nuevos tiempos, se declaró intelectualista, pero consciente de los límites de la razón y del intelecto, señaló la necesidad de creer en la vida y en la voluntad, en párrafos que parecen, a la distancia, dictados *ex profeso* a un desorientado López Velarde:

> No, la vida no puede reducirse a las proposiciones lógicas del análisis, que en el momento de acercarse a ella la destruyen con su aparente exactitud, cuando creen reducirla, y la niegan, cuando piensan comprenderla. No, el alma humana *es más* que razón, es lo que la historia de la especie exhibe en las formas simbólicas del heroísmo y del amor... La voluntad no es facultad satánica esencialmente negativa y perversa, sino fuerza victoriosa o vencida, pero en actividad extraordinaria, sobre las vicisitudes inherentes de la existencia, fundando así el resorte prepotente de la evolución de los pueblos y de los individuos.[42]

Así, sobre el fondo pesimista y existencial que había vuelto estéril la tarea literaria de un meditativo López Velarde, Caso le ofreció los instrumentos eficaces para una vuelta a la lírica, previniéndolo contra el predominio de una razón que ha desmantelado su sistema de creencias, y que lo enjuicia no sólo en el ámbito literario sino en el de la vida misma. Es entonces que, gracias al cristianismo y al voluntarismo propuesto por Caso, López Velarde puede dar un sentido a su existencia y deja de buscar su ecuación vital. Sólo después de esto, "el sesudo catalejo con que se filosofa", que por cierto es original del propio Schopenhauer, quien compara "el intelecto con un teles-

42 Antonio Caso, "La filisofía moral de don Eugenio M. de Hostos" en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1984.

copio de campo visual muy reducido", comienza a parecerle más infortunado que la cabeza del carnero, engullida por una especie superior..." Es entonces que comienza a resignarse "a aprovechar con modestia la magia de dentro y de fuera", división que aparece también en el filósofo alemán al hablar del origen de la magia. Y sobre todo, es el momento en que López Velarde puede reducir a drama "sentimental y cómico" el conflicto central de su poesía de madurez: la batalla entre una teoría filosófica a la que se siente atado porque ha surgido de su experiencia vital, que lo conduce irremisiblemente a la conciencia del Mal y de la muerte y a las conclusiones de esterilidad; y las diversas formas de la pasión, que siempre bajo una estructura religiosa se le presentan como posibles salidas al dolor del pensamiento.

Es precisamente en la prosa titulada «Clara Nevares», de fines de 1915, en donde López Velarde expresa por primera vez la fórmula que dará a su conflicto:

> Mi vida es una sorda batalla entre el criterio pesimista y las unidades del ejército femenino. Una batalla sorda y sin tregua entre las conclusiones de esterilidad y la gracia de Eva. De una parte la tesis severa. De otra las cabelleras vertiginosas.

Un conflicto, en suma, entre "la sangre, siempre segura y las ideas, siempre vacilantes." Evidentemente, desde 1915, después de Caso y de Margarita Quijano, el poeta optó por la sangre, por *La sangre devota*, es decir, por una pasión que le garantizara al menos la continuidad lírica. Y ese voto de mantenerse fiel a la sangre y desconfiado ante la razón estructuró su obra por completo. De un lado porque le permitió, en aras de la pasión, de la fe y de una estricta lealtad consigo mismo, recuperar y legalizar —si vale la expresión— toda su poesía anterior, incluidos poemas que como «El campanero», están muy lejos de una estética que se va consolidando a partir de la interiorización, la ironía y el coloquialismo. De otro lado, porque le devolvió la

posibilidad de asombrarse y de encantarse nuevamente con el mundo y con el amor, pese a saberse y sentirse enfermo de dolor e inquietud:

> Si vas dentro de mí como una inerme
> doncella por la zona devastada
> en que ruge el pecado, y si las fieras
> atónitas se echan cuando pasas;

Además, lo colocó frente a la complejidad de estremecerse y luego analizar sus sueños desde la incredulidad y la ironía:

> Y me sentía ya un poco delfín
> y veía la plata
> de los flancos de la última sirena,
> cuando mi devaneo
> anacrónico vióse reducido
> a un amago humillante de mareo.

Y aunque, en definitiva no logró apaciguar su pesimismo:

> Mas mi labio, que osa
> decir palabras de inmortalidad
> se ha de pudrir en la húmeda
> tiniebla de la fosa

Lo dotó de nuevos elementos como la piedad y la humildad para continuar con su labor:

> Y para que nada faltase en aquel remedo de grandeza, una cofradía superficial y aturdida de muchachos, entre los que militaba yo, pretendía formar ambiente artístico.

Sin embargo, y ya que hemos afirmado que López Velarde resolvió el conflicto sólo en términos literarios, éste se volverá vitalmente más agudo, y pondrá en entredicho su existencia, pues aunque pueda plantearse en términos estéti-

cos, su amplitud abarcará el terreno de la ética y fundamentalmente el de la acción humana, pues el pensamiento de la muerte:

> Despertarás una mañana gris
> y verás en la luna de tu armario
> desdibujerse un puño
> esquelético y ante el funerario
> aviso, gritarás las cinco letras
> de mi nombre, con voz pávida y floja

habida cuenta de la miseria humana:

> Confesémoslo: todas nuestras obras, las buenas y las malas, son miserables.

no sólo se contrapone a la creación, sino a cualquier tipo de actividad, e incluso a la arrogante virilidad. El entusiasmo y la necesidad, sólo contrapuntean voluptuosamente las tesis pesimistas pero no alcanzan a cubrir el vacío:

> Mi corazón te dice "Rosa intacta,
> vas dibujada en mí con un dibujo
> incólume, e irradias en mi sombra
> como un diamante en un raso de lujo."
> Mi corazón olvida
> que engendrará al gusano
> mayor, en una asfixia corrompida.

Por lo que la muerte, el sentimiento de la finitud ligada al desamparo (pues la fe en todas sus manifestaciones resulta sólo parte de la estética) triunfarán a la larga:

> sólo serás en breve
> un lacónico grito
> y un desastre de plumas, cual rizada
> y dispersada nieve

Pero aprovechando la magia, López Velarde hará del triunfo de la muerte el triunfo de la pasión. Pues una vez descalificado el intelecto, podrá sentirla abrazadora y descubrirla tan alta y tan intensa como la relación amorosa, y reconocerla por todos lados, incluso como parte esencial de su temprano erotismo, como lo hará inicialmente en el más tardío y hermoso poema de *La sangre devota:*

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

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

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

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

Agueda era
(luto, pupilas verdes, y mejillas
rubicundas) un cesto policromo

de manzanas y uvas
en el ébano de un armario añoso.

La seducción a la que el poeta es sometido responde a una tremenda conciencia de los sentidos que al lado de la sensualidad reconoce los colores de la muerte: El contradictorio sonido del almidón en el vestido negro que esconde o apenas muestra la fruta, proclama la cercanía del luto, y erotiza al niño de manera tan violenta que le cede la palabra como última defensa. Porque, aun siendo tan atractivo, el colorido de la carne viva no lo protege contra el pavoroso luto, y la atracción se da precisamente por un contraste, donde la penumbra y la voz, el luto, las manzanas y las uvas pesan casi de igual manera pero terminan internalizados como una extraña naturaleza muerta que preludia, en cierto sentido, la pintura cubista.

Tal es el camino de la pasión apenas emprendido, cuya enorme complejidad se vislumbra, como hemos visto, en diez u once poemas de *La sangre devota*. Es sin duda un camino franco y abierto, pero desconocido en tanto que se trata, principalmente, de una ruta de evasión, de una huida del pensamiento que López Velarde tratará de llevar, conscientemente, hasta sus últimas consecuencias, con voluntad, entereza y fuerza. Es la cima de su estilo y de su madurez, desde donde redactará, en los cinco años que le quedan, las que serán sus obras capitales.

6. Algunas conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha pretendido, de manera fundamental, abordar el desarrollo estilístico de Ramón López Velarde, a partir de su obra, de los datos que sobre su vida nos proporciona ésta y de los que se han encargado de reunir diversos investigadores, a quienes corresponde en realidad cualquier mérito que pudiera tener este ensayo. Dicho desarrollo estilístico, debido a su falta de uniformidad y a la carencia de datos, plantea a un lector cuidadoso tremendas interrogantes, las cuales sólo pueden tener respuesta a partir de la interpretación, que siendo un terreno incómodo para la disertación literaria a veces resulta el más fructífero.

Sin embargo, no se ha planteado una interpretación global de la obra de López Velarde, sino apenas, como lo indica el título, la reunión de una serie de elementos que apunten hacia ella, y sobre todo la delimitación del campo de estudio para un futuro estudio interpretativo, pues dadas las enormes carencias en lo que se refiere a la investigación exhaustiva sobre López Velarde, en realidad, este trabajo se plantea, finalmente, como un programa de investigación.

En este sentido, al lado de las someras conclusiones que resultan del análisis realizado, se presentan una serie de tareas pendientes, al parecer esenciales para la comprensión del poeta, que aquí sólo se han ennumerado a *vuelapluma* y que giran alrededor de lo que hemos llamado la aceptación del destino literario.

En primer lugar, y pese a las reflexiones sostenidas al respecto por Sheridan, Paz y José Luis Martínez, se hace necesario ahondar en lo que fue tanto la formación escolar de López Velarde como en la amplitud de sus lecturas y su conocimiento de determinadas obras. Por ejemplo, llama poderosamente la atención la ausencia de datos acerca de las lecturas filosóficas del poeta cuando, como hemos visto, en su obra aparecen huellas de un contacto con la filosofía

vitalista y decididamente de cierta cercanía intelectual a Antonio Caso y a los ateneístas, misma que aquí se ha considerado esencial en la formación del gran poeta posterior a 1915.

Todo ello, sin embargo, se presenta de manera nebulosa, toda vez que no se cuenta sino con suposiciones que a veces se han llevado al extremo, y que contribuyen a forjar la leyenda de un López Velarde al que se desconoce cabalmente, y del que sólo podemos afirmar con certeza que entre 1909 y 1916 atravesó por una etapa de crisis y de difícil maduración, en medio de la cual y casi sin dejar huella, tomó decisiones definitivas para su vida y con respecto al arte. A partir de esa hipótesis hemos señalado como fundamentales, algunos hechos que se habían estudiado muy poco.

En primer lugar, su actuación política, mucho más extensa de lo que se suponía, en tanto que muestra ciertas aristas que descomponen la figura clásica del López Velarde retrógrado y conservador que sustenta alguna parte de la crítica; pero sobre todo la evolución en este terreno que se deja ver en actos más que en documentos, y que pasa, lo mismo que su poesía, por estados bien definidos, desde una inicial postura de católico tradicionalista, hasta el desencanto y la indiferencia respecto del orden público, pasando por la militancia dentro de un Partido Católico Nacional antiporfirista e impulsor del desarrollo social y comunitario, y la simpatía y colaboración con el Constitucionalismo. Evolución que halla, según esta versión, su punto culminante en el asesinato de Madero, suceso que marcó al mismo tiempo que el abandono de la actividad periodística del poeta, el inicio real de su carrera literaria, pues parece que López Velarde vivió la decena trágica como un fracaso personal y generacional, y que en parte a consecuencia de esto pudo dedicarse a elaborar su obra poética.

Por otro lado, se ha señalado que la muerte de Madero significó también, en un plano simbólico, la adquisición de una mayoría de edad que López Velarde no deseaba pero que se le impuso, orillándolo a tomar algunas decisiones

radicales, y a separar, en el terreno ideológico, la religión, la política y el arte como esferas independientes. Suponemos que esto tiene una importancia radical en su evolución estilística y en la formulación de su poética, pues le permitió desligarse moral e intelectualmente de lo que él mismo llama "la provincia mental," y ganar la suficiente autonomía como para desacreditar su educación católica, leer los libros prohibidos y dejarse entusiasmar, gracias a Anatole France y a Baudelaire, por un simbolismo que encontró en Lugones y en Herrera Reissig a sus máximos representantes, y para el cual la riqueza expresiva constituía, al lado de la autoexploración y de la subjetividad, los instrumentos del verdadero arte.

Todo ello a partir de una crisis de valores abierta tempranamente y a la cual se irán sumando, en los años 1909-1914, una gran cantidad de ingredientes, con un común denominador: el desencanto. Porque tras el fracaso de su relación con Fuensanta, sobrevienen la muerte del padre, la incapacidad para desarrollarse profesionalmente, el fracaso de la revolución maderista, y la guerra civil que destruye el paraíso provinciano. Entonces, ante sus ilusiones dehechas, el poeta entra en una fase de esceptisimo que lo lleva a abolir la realidad, desde la moderna tradición filosófica, y a creer abiertamente en el impulso vital y en la vida interior.

Así, pensamos que el crecimiento artístico de López Velarde se finca primeramente en un abandono paulatino pero franco del paisaje exterior, ligado a una consideración negativa del sentimentalismo romántico, lo cual supone además, la negación de la inspiración decadentista y de la figura del poeta como aventurero y como héroe, y la aceptación del trabajo poético como una suma de procedimientos retórico-espirituales, que tiene por fin la construcción de objetos sonoros cuya hondura psíquica revele la interioridad del artista, oculta incluso para él mismo.

En el camino de construir su propia voz, y gracias a un conocimiento más que regular de la filosofía espiritualista y del vitalismo en boga, López Velarde accedió sin cuestionarse mucho a una modernidad que significaba sobre todo hacer frente, desde el conocimiento y la vivencia de un orden sagrado, al mundo desacralizado de la modernidad. Por ello se hace necesaria una lectura cuidadosa de su obra a la luz de tales concepciones filosóficas y un minucioso rastreo de la influencia que sobre él y sobre toda su generación ejerció el Ateneo de la Juventud, para situar su obra, como aquí se ha intentado, no como la última de las posturas modernistas del continente, sino como una de las escasas propuestas simbolistas en un sentido laxo y emparentada con la de Juan Ramón Jiménez, como las dos vías de acceso más importantes que tuvo la vanguardia en tierras americanas.

Pero más allá de la filiación que se quiera dar a esta obra polémica, finalemente lo que se ha querido mostrar a través de la lectura es cómo el desarrollo mismo de la obra de López Velarde, supone el cambio, el compromiso y la toma de decisiones. Todo ello en contra de una lectura que afirma su ambivalencia y que pretende juzgar como una y la misma toda su producción. Esperamos por lo menos haber señalado las inmensas diferencias de calidad, de entonación y de sentido entre el humilde poeta provinciano de las *Primeras poesías* y de los poemas más antiguos de *La sangre devota*, con el poeta malicioso que será López Velarde a partir de 1915; pero sobre todo haber formulado una guía coherente de investigación para en lo futuro profundizar en el estudio de esta obra cambiante y disímbola.

México, D.F., 17 de diciembre de 1997.

Bibliografía

AGUIRRE, J. M. *Antonio Machado, poeta simbolista*, segunda edición, Taurus, Madrid, 1982, 397 pp.

ALBA, Pedro de Ramón López Velarde. *Ensayos*, UNAM, Dirección Gral de Publicaciones, Ediciones de Filosofía y Letras, núm 21, México, 1959, 129 pp.

BACHELARD, Gaston. *La intuición del instante*, trad. Federico Gorbea, ediciones siglo veinte, Buenos Aires, 1980, 173 pp.

BACHELARD, Gaston. *Psicoanálisis del fuego*, Schapire editor, Buenos Aires, 1973, 195 pp.

BATAILLE, Georges. *La literatura y el Mal*, tercera edición, Taurus , Madrid, 1977, 150 pp.

BATAILLE , Georges. *El erotismo*, tercera edición, Tusquets editores, marginales 61, Barcelona, 1982, 377 pp.

BATAILLE , Georges. *Teoría de la religión*, Taurus, Madrid, 1975, 129 pp.

BÉGUIN, Albert. *Creación y destino I. Ensayos de crítica literaria*, trad. Mónica Mansur, FCE, México, 1976, 359 pp.

BÉGUIN, Albert. *Creación y destino II. La realidad del sueño*, trad. Mónica Mansur, FCE, México, 1987, 437 pp.

BELL, Daniel. *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Alianza Editorial Mexicana-CONACULTA, col. Los noventa, México, 1989, 264 pp.

BELL, Daniel. "La vanguardia fosilizada", traducción de Ulalume González de León, en *Vuelta* 127, Año XII, México, junio de 1987, p. 28.

BENJAMÍN, Walter. *Poesía y capitalismo* (Iluminaciones II), Taurus, Madrid, 1980, 189 pp.

BOWRA, C. M. *La imaginación romántica*, versión española de José Antonio Balbontín, Taurus, Madrid, 1972, 313 pp.

BROWN, Norman O. *Eros y Tánatos. El sentido psicoanalítico de la historia*, trad. Francisca Perujo, segunda edición, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1980, 412 pp.

CALLOIS, Roger. *El hombre y lo sagrado*, FCE, México, 1984, 184 pp

CAPAELLETTI, Ángel. *Abelardo*, Centro Editor de América Latina, Enciclopedia del pensamiento esencial, núm 32, Buenos Aires, 1968, 117 pp.

CASO, Antonio. *Breve antología*, Prólogo y selección de Eduardo García Mayenz, SEP, Biblioteca Enciclopédica Popular, núm. 82, México, 1945, 92 pp.

CASO, Antonio, *La existencia como economía, como desinterés y como caridad*, UNAM, México, 1919.

CASO, Antonio, *Obras completas. V-Estética,* estudio de Justino Fernández, compilación de Rosa Krauze de Kolteniuk, UNAM, Nueva Biblioteca Mexicana, núm. 17, México, 1971, 238 pp.

CASTILLO NÁJERA, Francisco. *Un siglo de poesía belga*, prólogo de José Juan Tablada, M. Aguilar, Editor, Madrid, 1931, 548 pp.

CASTRO LÓPEZ, Octavio. *Examen crítico de T.S. Elliot. Tierra baldía,* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1973, 144 pp.

COSÍO VILLEGAS, Daniel. *Historia moderna de México. El Porfiriato*, Hermes, México 1955.

DE LA FUENTE, Carmen. *Ramón López Velarde. Su mundo intelectual y afectivo*, Federación Editorial Mexicana, México, 1971, 122 pp.

DELEUZE, Gilles. *El bergsonismo*, trad. de Luis Ferrero Carracedo, segunda edición, Cátedra, col. teorema, Madrid, 1996, 120 pp.

ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*, trad. Luis Gil, tercera edición, Labor, Barcelona, 1979, 185 pp.

ELIADE, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*, trad. Tomás Segovia, cuarta edición, Era, México, 1981; 462 pp.

ELIOT, T.S. *Sobre poesía y poetas*, trad. Marcelo Cohen, Icaria, Barcelona, 1992, 298 pp.

ESTRADA, Roque. *La Revolución y Francisco I. Madero*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1985, 502 pp.

FERNÁNDEZ, Sergio. "Ramón López Velarde" en *Homenajes*. Secretaría de Educación Pública, col. Sepsetentas, núm. 36, México, 1972, 187 pp.

FERNÁNDEZ, Teodosio. *La poesía hispanoamericana (hasta el final del Modernismo)*, Historia crítica de la Literatura Hispánica, 30, Taurus, Madrid, 1989, 143 pp.

FRANCE, Anatole. *Vie Littéraire*, t.III, Calmman-Levy, Paris, 1891.

FRANCE, Anatole. *Obras escogidas*, traducción y prólogo de Luis Ruiz Contreras, Aguilar, Madrid, 1979, 1204 pp.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique. "Ramón López Velarde" en *México Moderno*, vol I, núm. 11, julio de 1921, p. 255.

GOROSTIZA, José. "Perfil humano y esencias literarias de Ramón López Velarde" en *Calendario de Ramón López Velarde*, SEP, México, 1971.

GRAND´MAISON, Jacques. *El mundo y lo sacro*, t.I: Lo sagrado, Ed. Verbo Divino, col. Diakonia, Navarra, 1970, 157 pp.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Aproximaciones*, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, Colombia, 1986, 155 pp.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, FCE, México, 1988, 113 pp.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Cuestiones*, FCE, México, 1994, 302 pp.

HAMBURGER , Michael. *La verdad de la poesía. Tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta*, trad. M.A. Flores y M. Córdoba, FCE, México, 1991, 343 pp.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA. *Diccionario histórico y biográfico de la Revolución Mexicana*, VIII vols., segunda edición, Secretaría de Gobernación, México, 1994.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Prosas críticas*, selección y prólogo de Pilar Gómez Bedate, Edición del centenario, t. 20, Taurus, Madrid, 1981, 332 pp.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Poesía y prosa*, Seix Barral, Barcelona, 1983, 262 pp.

KURI BREÑA, Daniel. *Zacatecas, civilizadora del norte. Pequeña biografía de una rara ciudad*, UNAM, México, 1982, 128 pp.

LACAN, Jacques. *Escritos 1*, Siglo XXI editores, México, 1989, 365 pp.

LEPIORZ, Gerhard. *Themen and Ausdrucksformen des Spanischen Symbolismus*, Düsseldorf, 1938, 265 pp.

LITVAK, Lily, editora, *El Modernismo*, sedunda edición, Taurus, col Persiles, serie El escritor y la crítica, núm 81, Madrid, 1981, 393 pp.

LIST ARZUBIDE, Germán. *López Velarde y la Revolución Mexicana*, UAM-Azcapotzalco, col. Libros del laberinto núm. 23, México, 1989, 66 pp.

LÓPEZ VELARDE, Ramón. *Obras*, compilador José Luis Martínez, edición del centenario, corregida y aumentada, FCE, México, 1990, 975 pp.

MARTÍNEZ, José Luis, comp. *Ramón López Velarde Obras*, FCE, México, 1990, 975 pp.

MELÉNDEZ, Juana, *La Suave Patria*, Ediciones del Dpto. de Bellas Artes del Gobierno del Edo. de Jalisco, Serie El bhúo, Guadalajara, 1975, 94 pp.

MOLINA ORTEGA, Elena. *Ramón López Velarde. Estudio biográfico*, Imprenta Universitaria, México, 1952, 115 pp.

MONSIVÁIS, Carlos. "Prólogo" en *Poesía Mexicana II. 1915-1979*, Promexa, México, 1979, 527 pp.

NORIEGA, Alfonso. *El pensamiento conservador y el conservadurismo mexicano*, t. II, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Serie C, Estudios Históricos 3, UNAM, México, 1972, 536 pp.

NOYOLA VÁZQUEZ, Luis. *Las fuentes de Fuensanta*, segunda edición, Dpto. de Bellas Artes del Gobierno del Edo. de Jalisco, Jalisco, 1971, 146 pp.

OLIVO JIMÉNEZ, José y Antonio R. DE LA CAMPA. *Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana*, Eliseo Torres & Sons, col. *Torres Library of Literary Studies*, núm. 26, New York, 1976, 399 pp.

ORTEGA Y GASSET, José. La deshumanización del arte, novena edición, Ediciones de la *Revista de Occidente*, col. El arquero, Madrid, 1967, 209 pp.

ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo. "Baudelaire y López Velarde" en *Calendario de Ramón López Velarde*, SEP, México, 1971, p. 552.

OTTO, Rudolf. *Lo santo*, Alianza Ed., col. de bolsillo, Barcelona, 1979, 175 pp.

PADILLA URIBE, Roberto. *González León y López Velarde, vida y obra*, Ediciones Et Caetera, Guadalajara, Jal., 1971, 109 pp.

PAZ, Octavio. "El camino de la pasión (Ramón López Velarde)" en *Cuadrivio*, Joaquín Mortiz, serie del volador, México, 1975, p. 67-131.

PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, tercera edición, FCE, México, 1979, 305 pp.

PAZ, Octavio y Juan MARICHAL. "Las cosas en su sitio (sobre la literatura española del siglo XX)" en *Ecuador O° O" O'* Revista de Poesia Universal, núm. 18, Finisterre, México, 1971, 60 pp.

PEYRE, Henri. "El legado de Proust" en *Proust*. Ed. Jorge Álvarez, S.A., Buenos Aires, 1969.

PHILLIPS, Allen W. *Ramón López Velarde el poeta y el prosista*. Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México 1962, 354 pp.

PHILLIPS, Allen W. *Retorno a Ramón López Velarde*, Gobierno del Edo. de Zacatecas, Instituto Nacional de Bellas Artes, UAZ, México, 1988, 150 pp.

PHILLIPS, Allen W. *Ramón López Velarde. Dos cartas inéditas y otros textos desconocidos*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1988.

PORTUONDO, José Antonio, *Concepto de la poesía y otros ensayos*. Editorial Grijalbo, col. teoría y práxis, México, 1974, 207 pp.

PORTUONDO, José Antonio, *Teoría y crítica de la literatura*, CEESTEM-Nueva imagen, col. Cuadernos Americanos, núm. 7, México, 1984, 238 pp.

QUIRARTE, Vicente. *Perderse para reencontrarse: bitácora de Contemporáneos*, UAM-Azcapotzalco, Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades, col. Literatura, núm 1, México, 1985, 110 pp.

REISSIG, Luis. *Anatole France*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1944, 341 pp.

RICOEUR, Paul. *Finitud y culpabilidad*, Taurus, Madrid, 1969, 781 pp

RODÓ, José Enrique. *Ariel; Liberalismo y jacobinismo; Ensayos*, octava edición, estudio preliminar , índice biográfico y resumen bibliográfico por Raimundo Lazo, Editorial Porrúa, col. "Sepan cuántos...", núm 87, México, 1991, 256 pp.

SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*, tercera edición, trad. Aurora Bernárdez, Losada, Buenos Aires, 1968, 160 pp.

SANTOS SANTOS, Pedro Antonio. *Memorias*, Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, San Luis Potosí, 1990, 159 pp.

SCHENK, H.G. El espíritu de los románticos europeos, trad. Juan José Utrilla, FCE, México, 1983, 308 pp

SCHNEIDER, Luis Mario. *Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica*, FCE, col. popular, núm.136, México, 1975.

SHERIDAN, Guillermo. *Ramón López Velarde. Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)*. FCE, México, 1991.

SHERIDAN, Guillermo. *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde*. FCE, México, 1988.

STEPANENKO, Pedro, editor, *Schopenhauer en sus páginas*, FCE, México, 1991, 302 pp.

TABLADA, José Juan. "Un nuevo poeta" en *El Mundo Ilustrado*, México, 7 de junio de 1914.

TORRE, Guillermo de. *Historia de las literaturas de vanguardia,* 3 vols., segunda edición, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971,

TORRI, Julio. Nota sin título en *Calendario de Ramón López Velarde*, México, SEP, 1971, p. 442.

VARIOS. *Calendario de Ramón López Velarde*, Coordinación María del Carmen Millán, compilación de Alí Chumacero y Fedro Guillén, SEP, México, 1972.

VARIOS. *Conferencias del Ateneo de la Juventud,* Prólogo, notas y recopilación de apéndices de Juan Hernández Luna, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, México, 1984, 215 pp.

VARIOS. *Diccionario literario, t.I Movimientos espirituales*, Montaner y Simón, S. A. , Barcelona, 1959, 550 pp.

VARIOS. *México Moderno*, vol. I núm. 11, julio de 1921, 249-321 pp.

VARIOS. *Proust, trad.* Patricia Canto, Eitorial Jorge Álvarez, col. Perfiles, Buenos Aires, 1969, 211 pp.

VASSALLO, Ángel. *Bergson*, Centro Editor de América Latina, Enciclopedia del pensamiento esencial, núm. 8, Buenos Aires, 1967, 117 pp.

VILLAURRUTIA, Javier. *El león y la virgen. Ramón López Velarde*, SEP, Biblioteca del maestro, núm 8, México, 1964, 130 pp.

XIRAU, Ramón. *Lecturas. Ensayos sobre literatura hispanoamericana y española*, UNAM, México, 1983, 149 pp.

XIRAU, Ramón . *Poesía iberoamericana contemporánea*, SEP-Diana, col Sepsetentas, núm 15, México,1979, 182 pp.

ZAÍD, Gabriel. *Un amor imposible de López Velarde*, UNAM, México,1988.

ZEA, Leopoldo. *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, FCE, México, 1984, 480 pp.

ZEPEDA LECUONA, Guillermo Raúl. *Constitucionalistas, Iglesia católica y derecho del trabajo en jalisco (1913-1919)*,Secretaría de Gobernación, INEHRM, México, 1997, 64 pp.