



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS
PROFESIONALES ACATLÁN**

LAS MUSAS DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

TESIS

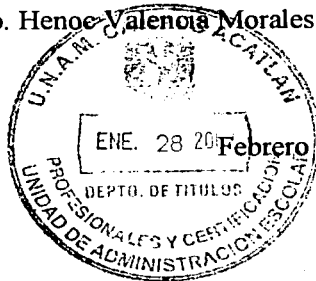
que para obtener el título de

Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

presenta

CLAUDIA MONROY ROBLES

Asesor: Mtro. Henoc Valenot Morales



ENE. 28 2002 Febrero de 2002



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

PAGINACIÓN

DISCONTINUA

**Para ustedes
Toño y Dama,
por ser mis padres,
apoyarme siempre y
darme su paciencia y confianza.**

Los quiero.

Índice

Introducción	1
1 Una nueva etapa	1
1.1 Concepto de modernismo	3
1.2 Influencias literarias del modernismo.....	6
1.3 Características	9
2 Posmodernismo	31
2.1 Concepto	33
2.2 Características temáticas	35
2.3 Características formales	37
3 La mujer en la poesía mexicana	39
3.1 En la literatura prehispánica	41
3.2 En el período novohispano	42
3.3 En la Independencia	43
4 Las musas literarias	46
4.1 Musas poéticas	49
4.2 Características físicas	52
4.3 Características morales	58
4.4 Relación con Ramón López Velarde	62
5 Las musas de Ramón López Velarde	68
5.1 Idealizada	71
5.2 Fraternal	78
5.3 Formal	89
5.4 Anhelada.....	95
Conclusiones.....	103
Bibliografía.....	107

INTRODUCCIÓN

Así como todo artista crea su obra de acuerdo con sus inclinaciones e intereses, un estudioso de esa obra la critica respondiendo a su sensibilidad, pues de otra manera el análisis se vuelve un mero trabajo técnico, mecánico y carente de entusiasmo; sin embargo, tanto se expresan emociones de alegría como de pesar, y esto es lo que percibe el lector al acercarse a la obra.

Sobre Ramón López Velarde se ha dicho en apariencia todo, y destaca el hecho de que haya nacido en una etapa trascendental para la literatura: 1888, año en que Rubén Darío dio a conocer el modernismo con la obra *Azul...*, y en que Manuel Gutiérrez Nájera publicó "La duquesa Job" en México. Se ha estudiado del poeta zacatecano su biografía, su producción literaria, su mundo afectivo, su entorno subjetivo y objetivo, etcétera; diversas personalidades realizaron estudios sobre López Velarde: Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia y Alfonso Reyes, quienes consideraron al poeta un gran talento.

Como si esto no fuera suficiente, también a la labor del poeta jerezano, se han realizado estudios críticos posteriores, pero no menos importantes, como los de

Anderson Imbert, Raimundo Lazo, Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Jorge Luis Borges (que se refiere al poeta como "el memorable y dulce López Velarde"); todos ellos participan de su influencia y se vuelven continuadores de la búsqueda de nuevos hallazgos en la poesía velardeana.

De la misma manera se han estudiado el estilo, el ritmo, la rima, el lenguaje, y se han revisado los temas incluidos en todas y cada una de sus composiciones, en verso o en prosa: la provincia, la religión, la mujer, temas que predominaron en su producción literaria; sin embargo, no se hace mención exclusiva de este último tema, pues cuando se intenta un acercamiento crítico a este aspecto, generalmente se menciona sólo a Fuensanta, prototipo ideal para López Velarde, aunque no el único, según Noyola Vázquez y Allen W. Phillips.

La influencia que la poesía de López Velarde recibió de la mujer es notable, pues pocos son los artistas que tienen una musa palpable y sentimental; menos todavía los que establecen contacto real y emotivo con ella, sobre todo si no desatiende a sus intereses fundados en lo erótico y lo religioso. Además, para el poeta jerezano todas las mujeres fueron consideradas en el marco de la poesía moldeado por el artista, más cuando eran provincianas.

En la recopilación que José Luis Martínez hace de toda la producción literaria de López Velarde, se incluye un estudio biográfico-crítico, pero no se señala del todo la importancia relevante de las musas. Por tal motivo en la presente investigación se establecerá una semblanza biográfica y literaria del autor para describir las intenciones poéticas que plasmó en sus obras, las cuales se revisarán a través del método estilístico: después de hacer una revisión del entorno literario del poeta, se identifican los diferentes planos en que el autor vivió su amor y forjó su musa, concepto con el que se denominará a la mujer idealizada en el poema.

Todo ser humano manifiesta de una u otra forma su sentir, y aquel que se dedica a la literatura encuentra sosiego al poder expresar las emociones que palpitan en su ser y le permiten percibir el mundo de manera diferente al que la mayoría de la gente aprecia. Por ello se señalará la importancia de la mujer, razón de esta investigación, en la literatura precedente y contemporánea del poeta.

Ya que Ramón López Velarde consideró a la mujer como objeto lírico, motivadora de su producción y a la cual se entregó sin temer las consecuencias, se realizará un análisis de esa mujer trazada con la escritura, para transformarla a través de la poesía en un ser que perdurará en la eternidad de las letras. Para comprender mejor las pretensiones de López Velarde, se estudiarán las influencias literarias que se advierten en esa obra poética en la que se destaca la figura femenina como el ser máspreciado.

Por el tiempo en que nació Ramón López Velarde, en 1888, se gestó un movimiento literario revolucionario e innovador que rompió con los cánones establecidos por el romanticismo. Sin embargo, esta nueva forma literaria tuvo un inicio basado en una estructura rígida y estética, pero fría y formal, que llegó incluso a desprenderse de su contexto histórico para evadirse y transportarse a lugares exóticos y deslumbrantes donde la fantasía remitía a princesas, cisnes, palacios, lagos o lugares orientales; tal actitud planteó el modernismo.

Pero una vez iniciado el posmodernismo a partir de "La muerte del cisne" de Enrique González Martínez, se desarrolló una literatura más firmemente ubicada en su entorno real, que rescató los aspectos formales del modernismo, ya sin pretensiones plásticas e insensibles sino con intenciones creativas, ubicando elementos propios que adornó con metáforas creadas en una realidad inmediata, sin divagar por un mundo desconocido, y en esta realidad surgió la mujer, que habría de enaltecerse a través de la poesía velardeana.

El posmodernismo desvirtuó las idealizaciones afrancesadas que en su momento impusieron Rubén Darío o Manuel Gutiérrez Nájera, quienes introdujeron conceptos irreales, sin más pretensiones que deslumbrar y atraer la atención del lector, aunque esto trajera consigo una muestra de gusto formal y técnico.

La mujer fue el principal motivo de inspiración de Ramón López Velarde y a ella dedicó gran parte de su obra sin importarle la condición social; era suficiente la cualidad femenina para que el joven provinciano se interesara en ella y la transportara a la imagen del poema.

Con todos los antecedentes señalados, hubo que profundizar en algunos aspectos tales como la ubicación del autor en su entorno social, su formación y su producción literarias para descubrir el modo en que trató a la mujer y las condiciones en que lo hizo. De la misma manera fue necesario realizar un esbozo de las características que debía reunir una musa con la concepción mitológica de los griegos, pero adecuándola hasta establecer la relación con las musas del poeta jerezano y presentar entonces el prototipo ideal de una musa exclusivamente velardeana.

La importancia de la investigación consistió en revalorar un aspecto temático del poeta: la mujer, y a su vez mostrar un panorama de López Velarde en relación con el movimiento posmodernista, al cual perteneció el poeta, pero también los antecedentes literarios que conformaron ese espíritu creativo.

Generalmente se habla del modernismo como un movimiento innovador que evade su realidad y huye hacia fantasías y lugares exóticos; lo mismo pasa con la forma de sus obras; pero como todo movimiento fue evolucionando y presentando cambios que trascendieron al posmodernismo, el cual proporcionó las bases de la

vanguardia y respondió a las necesidades internas del poeta y a sus intereses externos.

Ramón López Velarde está considerado como uno de los poetas más importantes de la literatura mexicana, pero también como uno de los más complejos y llenos de contradicciones, tanto en su vida personal como en su obra literaria.

De tal manera, la compilación crítica de diversos estudios está dirigida a la presencia de las mujeres con la mayor amplitud posible, para delimitar la exaltación de aquellas, mas no con un juicio crítico formal, pues indicar hermosura, edad o virtudes de una musa no es lo relevante, sino la interpretación misma del poeta; y López Velarde señaló sus características desde un plano estético creado para y por él mismo; y de esta manera se deben considerar sus musas, por lo que el mejor análisis debe ser contemplado en un juicio interpretativo estilístico.

Por último, la investigación trata de acercar al posible lector al mundo creado por el artista, que no fue extraño a su realidad; por el contrario, expresó con sencillez su actitud frente al mundo real y al evocado, y desde este último forjó su visión de la mujer, es decir, una descripción poética de las musas inspiradoras de su poesía, provincianas o ciudadanas; sin importar su origen, edad o condición social, es indudable que sólo aparecieron para deslumbrar al poeta y adornar su poesía.

1

UNA NUEVA ETAPA

Poco después del auge del romanticismo en América, surgió un movimiento literario diferente que concientizó al hombre americano acerca de su espíritu; el propósito de este movimiento fue la unificación de las escuelas precedentes: romanticismo, realismo, naturalismo, etcétera, a las cuales consideró excesivamente rígidas e intolerables.

Hacia el final del siglo XIX, Francia se convirtió en el centro intelectual de Europa, quebrantando el pedestal literario en el que el hombre americano veía a España desde la conquista; esta situación había ya comenzado a resquebrajarse gracias al romanticismo, cuya idealización de la realidad creó un ambiente artísticamente desinteresado. Por estas razones y con gran admiración por Francia, nació el modernismo, que ofreció nuevas formas de apreciar e interpretar la realidad.

1.1 Concepto de modernismo

El modernismo fue un movimiento renovador que manifestó principalmente un rechazo tajante hacia el tradicionalismo hispánico; pero ¿cómo podía llevarse a cabo esta rebelión? Únicamente valiéndose de "un regreso al artificio".¹ Expresó novedad en todos los aspectos: estructurales, temáticos, simbólicos e incluso políticos, por lo cual resultó un movimiento de renovación constante que implicó la evasión del poeta en relación con su entorno. Este movimiento estuvo dirigido a un público muy selecto, y más precisamente, casi en exclusivo al mismo creador, ya que éste en muchos casos formó su propio mundo.

El modernismo mostró una faceta hasta entonces no apreciada, pues no se concebía el ingenio americano para crear o innovar, ya que hasta entonces sólo había sido una imitación o continuidad rezagada de los movimientos literarios europeos, y por tanto, carente de originalidad; mucho menos podía ser aceptado, pues ello implicaba una negación de los lineamientos preestablecidos por los artistas literarios, seguros de su validez y de sus obras; así que la incorporación del modernismo al elitista grupo artístico francés tuvo como consecuencia un impacto universal, ya que a pesar de que mostró huellas de una influencia parnasiana, simbolista o idealista, también hizo evidente un carácter independiente, ansioso de imponerse y establecerse a toda costa en un ámbito que parecía ser exclusivo del ingenio europeo.

Fue interpretado el modernismo como "una lírica de exquisiteces, con acentos franceses e inclinación por las innovaciones formales, métricas y estróficas";² que integró aspectos de una realidad fantástica en la que todo era válido; el único límite y a la vez, aliado, era la imaginación, y justamente a partir de

¹ Bella Josef. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, EDUG, 1991, p. 103.

² Juan Marinello. *Sobre el modernismo*. México, UNAM, 1959, p. 46.

ella el poeta pudo sobrepasar la realidad y transformarla en placer, de manera que no hubo restricciones para la creación literaria.

Este movimiento, surgido entre 1880 y 1890 con la aparición de *Azul...* de Rubén Darío, considerado el padre del modernismo, así como con la publicación en México del poema de Manuel Gutiérrez Nájera "La duquesa Job", buscó una emancipación de carácter estético, a pesar de que tuvo una notoria influencia de escuelas francesas; también propugnó la independencia cultural e ideológica de sus cultivadores y lo manifiesta a través de la poesía en la que se retrata como el pájaro que vuela en busca de nuevos caminos:

Huye el año a su término
 como arroyo que pasa,
 llevando del Poniente
 luz fugitiva y pálida.

Y así como el del pájaro
 que triste tiende el ala,
 el vuelo del recuerdo
 que al espacio se lanza
 languidece en lo inmenso
 del azul do vaga.

Huye el año a su término
 como arroyo que pasa.

"Pensamientos de otoño"

Rubén Darío

Como otra característica esencial de su tendencia renovadora, el modernismo buscó la perfección de la forma, pero por esa misma razón tuvo que

enfrentar fuertes oposiciones, como la de los miembros de la generación del 98. "Miguel de Unamuno no ocultó su hostilidad y Antonio Machado procuró guardar las distancias"³ a pesar de que ambos tuvieron relación más o menos cercana con el movimiento.

Además, el modernismo tuvo como punto de partida el rechazo a todo aquello que limitara tanto al poeta como a la expresión poética: las normas; si éstas impedían la elaboración de una forma poética diferente, el poeta enfrentaba el reto y hacía palpable su afán renovador a través de las palabras, para ofrecer una distinta percepción. Pero su negación estaba relacionada con restos del sentimentalismo romántico, pues si hubiera algo que reclamar al modernismo, sería la indiferencia que en sus inicios mostró hacia los conflictos reales que estaban suscitándose en América; en México, por ejemplo, se sentía el dominio del Porfiriato y los poetas parece que no se dieron cuenta de ello ni del dolor de los numerosísimos pobres; posteriormente —es bien sabido— volvieron sus ojos a la realidad y se interesaron en ella. Rubén Darío, al enfrentar la indiferencia de su pueblo, decidió buscar nuevos horizontes donde logró sobresalir en un cerrado grupo artístico. El modernismo tuvo por una parte la intención de renovar la expresión poética, aunque, paradójicamente, en este intento, al menos en su primera etapa recurrió al pasado, cuanto más remoto mejor.

Mas el modernismo se aleja mucho más del realismo descriptivo y a veces científico, que éste del romanticismo; en sus inicios los poetas se adentraron en un ambiente cosmopolita y fantástico que satisficiera su ego y con el paso del tiempo se mostraron cada vez más seguros de sí mismos, aun cuando también hubieron de enfrentar su realidad, y con ello un retorno a América, despertando del letargo al lector, que al fin hubo de reconocer y valorar en plenitud al movimiento,

³ Allen W. Phillips. *Retorno a Ramón López Velarde*. México, INBA/UAZ, 1888, p.53.

considerándolo un ejemplo para los movimientos posteriores, de manera que recuperó el modernismo la libertad para la creación literaria, no sólo para su época, sino también para la posteridad. Es indudable que en la actualidad existe una notoria influencia del modernismo en la literatura.

De ese modo, en el siglo XX surgieron otras renovaciones literarias, ya no tan perfeccionistas ni tan fantasiosas pero plenas de un espíritu nacionalista y creativo, que vislumbraron una perspectiva real.

“En el modernismo conviene señalar dos aspectos: el exterior y puramente formal y el interno -ideología y sensibilidad- que lo condicionan”.⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, Salvador Díaz Mirón, el mismo Rubén Darío y otros integrantes del movimiento manifestaron un estilo peculiar que difícilmente podría señalar al modernismo como escuela, por lo cual puede considerarse que se trata de “grandes individualidades predominantemente líricas que participan por afinidad en un movimiento común de renovación”.⁵

1.2 Influencias literarias en el modernismo

El modernismo propuso alternativas que trataron de plantear un esquema que pudieran seguir los poetas de cualquier época posterior. No fue tan independiente como podría pensarse; por el contrario, hizo evidentes “ecos de todas las tendencias literarias que predominaron en Francia al final del siglo XIX: el parnasianismo, el simbolismo”,⁶ por citar sólo algunas, y que tuvieron gran fuerza en su momento por los cambios tan vertiginosos que se estaban realizando en Europa.

⁴ Carlos González Peña. *Historia de la literatura mexicana*. México, Porrúa, 1990, p. 53.

⁵ César Fernández Moreno (Coordinador). *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI, 1974, p. 82.

⁶ Max Henríquez Ureña. *Breve historia del modernismo*. México, FCE, 1954, p. 13.

Estas escuelas francesas tuvieron como propósitos lo universal y lo estético, de tal manera que el modernismo dispuso de lo necesario para su desarrollo; y contrariamente a los supuestos de que terminaría imitando a las vanguardias señaladas, sólo siguió la línea ya establecida y se guió por su propia intuición, lo que demostró en cada una de las publicaciones; además, "si los modernistas se aficionaron a Francia, no fue por mero afán novelero ni por razón de familiaridad con el idioma ni por carencia de original, sino porque Francia era el país que mayor vitalidad creadora reveló en el mundo occidental".⁷

Y para el modernismo lo más importante era desligarse de la cuna de sus aportaciones literarias y tomar de ellas sólo aquello que representara una transformación, cuanto más radical más impactante, sin olvidarse del constante afán por crear y aportar ideas novedosas. Parecía que España había perdido toda credibilidad y aceptación aun en la poesía, pues los poetas se dieron vuelta rechazando los movimientos de la madre patria y se dirigieron sin preámbulos hasta el país que ofrecía nuevas opciones para conformar un mundo subjetivo pleno de inspiraciones poéticas: esto era lo que en su incesante búsqueda deseaban.

1.2.1 Parnasianismo

Esta escuela es considerada como una influencia predominantemente formal y estética, que surgió en forma de una rebelión contra el romanticismo, pero también como un retorno al clasicismo, pues estableció "una total impasibilidad y forma impecablemente modelada, cincelada".⁸ Al parnasianismo le interesó la perfección y no sólo la oposición a movimientos anteriores, principalmente el romanticismo, pues semejó un trabajo técnico cuyos cultivadores se mostraron interesados en hacer manifiesta su formación poética y cultural; de ahí que exista en

⁷ Manuel Pedro González. *Notas en torno al modernismo*. México, UNAM, 1958, p. 27.

⁸ Henri Clouard. *Breve historia de la literatura francesa*. Madrid, Guadarrama, 1965, p. 329.

el parnaso la visión de la Grecia antigua y la utilización de las formas más puras de la rima y el uso del verso alejandrino.

Los integrantes del parnaso, iniciado por Teófilo Gauthier y llevado al auge con Leconte de Lisle y José María de Heredia, no conformaron un grupo, sino que cada poeta aportó algo diferente: temas, rima o sentimientos; pero tuvo en común el retorno al período clásico en el cual se contemplaba algo más que una imagen bella y externa. En el parnaso "el culto de la belleza desemboca en el esteticismo".⁹ Sin embargo, esa intención de tratar apenas los sentimientos del poeta no podía quedarse estancada, y por eso cedería sus privilegios estéticos a un grupo que renovarían ampliamente los señalamientos anteriores.

1.2.2 Simbolismo

El simbolismo tomó como referencia inmediata al parnasianismo, mas trató de reformar sus actitudes y de renovar sus procedimientos. Así, buscó su propia expresión y la consiguió a través del verso libre y de la conformación de un mundo particular, pues quienes la cultivaban estuvieron convencidos de que no era suficiente señalar la realidad e identificarla, ya que "nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema, que consiste en adivinar poco a poco. Sugerirlo, he aquí el deleite".¹⁰

El simbolismo se manifestó ansioso por desarrollar la labor poética, sin más propósito que mostrar una imagen bella, y esto fue al parecer el objetivo primero del modernismo, que expresara la intimidad del poeta; por ello no mostró los temas ni los sentimientos de manera total, sino que se dedicó sólo a sugerir e indicar el

⁹ Marcel Raymond. *De Baudelaire al surrealismo*. México, FCE, 1960, p. 47.

¹⁰ Antología. *Del Parnaso al simbolismo. Poetas franceses del siglo XIX*. México, B. Costa-Amic, 1999, p. 90.

camino, pues el poema simbolista fue contemplado para transportar al poeta más allá de sus sentidos y crear un mundo fantástico que distinguiera la poesía pura de otras formas tradicionalistas.

Si Carlos Baudelaire mostró un carácter simbolista en *Las flores del mal* expresando la contradicción entre la realidad y la belleza así como una negación de las mismas, este carácter fue exaltado por Paul Verlaine y Estéfano Mallarmé. El primero se apartó de los poetas malditos al agregar al poema un carácter musical y un andar errante; de ahí que se llegó a considerar al simbolismo como una expresión decadente. A pesar de esto, el modernismo encontró "nuevas posibilidades de refinamiento, musicalidad e imaginación en el simbolismo".¹¹

1.3 Características

Desde sus inicios, el movimiento modernista expresó actitudes que habrían de identificarlo como un cambio estético y formal en relación con movimientos literarios que le precedieron.

Sin embargo, tales actitudes no estaban encaminadas a que el poeta se rigiera por ellas, sino que debía considerar estas posturas para establecer las propias y ampliar las posibilidades de la poesía, que ya ofrecía una gama múltiple de imágenes y sensaciones para no quedarse en un espacio limitado, sino para transformar los horizontes de la objetividad por un camino de sustancias renovadoras.

1.3.1 Temas

En todas las épocas el escritor ha procurado expresar su postura ante los temas que permitan el desenvolvimiento de su ingenio, y los modernistas no se

¹¹ Luciana Possamay. Prólogo a *Azul...* de Rubén Darío. México, Editores Mexicanos Unidos, 1979, p. 11.

apartaron de ese planteamiento, de tal manera que los temas de la poesía modernista fueron una perenne repetición de los ya tratados en otras épocas; sin embargo la perspectiva fue diferente por las cualidades o las actitudes que asumieron los poetas frente a asuntos ya viejos, que parecieron novedosos por el planteamiento.

Esta característica no se realizó de la misma manera en cada poeta, mas los rasgos distintivos de los principales elementos temáticos fueron los primeros en darse a conocer y consecuentemente en dar a luz al movimiento que los redescubrió y los llenó de distinción, elevándolos con tal magnitud que dejaron de ser desde entonces un objeto para convertirse en un ornamento que cualquiera pudiera identificar como fundamental del modernismo.

1.3.1.1 Aristocracia intelectual

Los poetas modernistas estuvieron interesados en manifestar excelencia intelectual, y desde sus primeras obras incluyeron en ellas expresiones notables por la elegancia de sus imágenes, a la manera de los parnasianos, que procuraron la perfección formal. Así, los nuevos personajes de la poesía proyectaron una imagen jovial, fresca y aristocrática, rodeada de elementos suntuosos; los poetas habrían de crear en su fantasía palacios con jardines ricamente ataviados de flores exóticas, piedras preciosas, esculturas de mármol, completamente apartados de la incertidumbre social y política que vivían ellos mismos.

1.3.1.2 Amor

Los modernistas no olvidaron este sentimiento, aun cuando para sus fines estéticos la poesía amorosa vistió un traje fino cubierto de indiferencia, pues el

culto preciosista que mostraron en sus inicios no permitió un desenvolvimiento completo. El interés de los modernistas estuvo dirigido a casi tantos y tan diversos aspectos como integrantes tuvo el movimiento: José Martí expresó el amor a su patria; Manuel Gutiérrez Nájera tuvo exaltación amorosa hacia su esposa, aun después de muerta; Rubén Darío volcó el amor a su propia persona, pero posteriormente se dio cuenta de que este amor no había satisfecho sus anhelos, pues en *Cantos de vida y esperanza*, encontró que nadie estaba a su lado para ofrecerle ese amor tan celosamente guardado:

¡Desventurado el que ha cogido
tarde la flor!
Y ¡ay de aquel que nunca ha sabido
lo que es el amor!
...
En nosotros la vida vierte
fuerza y calor.
¡Vamos al reino de la Muerte
por el camino del Amor!

Rubén Darío.

Hacia el final de su existencia el poeta modernista plasmó en sus obras la añoranza por los amores, ignorados o no, mas todos ellos pasados.

1.3.1.3 Dolor

Hubo también en la poesía modernista la necesidad de expresar y transmitir el dolor que produjo la inadaptación del poeta a su medio, pues estar bien consigo mismo era primordial y si el poeta no estaba satisfecho tenía que aparentarlo con

arrebatación para dar mayor credibilidad a la emoción. El culto preciosista fue sólo una máscara que escondía el desconcierto del poeta en un medio ajeno y que había provocado inestabilidad, aunque el poeta no lo manifestó en su momento. José Martí fue de los pocos escritores que sobrepuso sus sentimientos y lamentó la situación que atravesaba su país; Julián del Casal negó el amor y expresó la incertidumbre que le produjo su carácter romántico:

No me habléis más de dichas terrenales,
que no ansío gustar. Está ya muerto
mi corazón y en su recinto abierto
sólo entrarán los cuervos sepulcrales.

Del pasado no llevo las señales
y a veces de que existo no estoy cierto,
porque es la vida para mí un desierto
poblado de figuras espectrales.

No veo más que un astro oscurecido
por brumas de crepúsculo lluvioso,
y, entre el silencio de sopor profundo,
tan sólo llega a percibir mi oído
algo extraño, confuso y misterioso
que me arrastra muy lejos de este mundo.

"Pax Animae"

Julián del Casal

Por otra parte, Rubén Darío, al llegar al final de su vida, vislumbró incluso el terror de saber que su soledad había sido provocada por él mismo al considerarse ajeno a lo que lo rodeaba y rechazar oportunidades de convivencia; de esa manera

el dolor lo atormentó, mas no lo acabó, pues el poeta enfrentó ese sentimiento con el orgullo que solamente tiene quien se sabe excepcional.

1.3.1.4 Muerte

Como a todos los humanos, la muerte preocupó también a los poetas modernistas; sin embargo, la enfrentaron con gallardía, pues se sobrepusieron a la angustia que ese fenómeno provoca; la caracterizaron con elegancia y la envolvieron con un aire seductor y majestuoso, haciendo alarde de magnificencia “porque la muerte no es la sombría apariencia del Hades sino una aparición de los sentidos”,¹² de manera que pudieron considerar a la muerte como un triunfo más, pues a ella se condujeron por medio del amor y los ideales que plantearon en su obra poética.

“Nervo representó, mejor que otros muchos, uno de los aspectos esenciales del modernismo: la inquietud del espíritu contemporáneo, la angustia del vivir, la preocupación del más allá. Su angustia ante el misterio de la vida y de la muerte alcanza relieves de tragedia interior”.¹³

Siento que algo solemne va a llegar a mi vida.
 ¿Es acaso la muerte? ¿Por ventura el amor?
 Palidece mi rostro... Mi alma está conmovida,
 y sacude mis miembros un sagrado temblor.

Siento que algo solemne se aproxima y me hallo
 todo trémulo: mi alma de pavor llena está.

¹² Arqueles Vela. *El modernismo*. México, Porrúa, 1974, p. 92.

¹³ Max Henríquez Ureña. *Op. cit.*, p. 474.

Que se cumpla el destino, que Dios dicte su fallo.
Mientras yo, de rodillas, oro, espero y me callo,
para oír la palabra que el Abismo dirá.

“Expectación”
Amado Nervo.

1.3.1.5 Religión

A medida que el modernismo pasaba del preciosismo a la etapa de reflexión, recapituló el poeta acerca del paganismo y el erotismo en la poesía, pues no correspondía a su forma de vida americana y todos decidieron volver su mirada a la religión, única fuente de comprensión absoluta y amiga incondicional. Los modernistas reconocieron que por medio de un acercamiento a Dios encontrarían la paz y la tranquilidad interna, la de ellos mismos, ya no la de la poesía, catarsis expresiva que fue la manera de reencontrarse, desdeñando las apariencias que el pamasianismo impuso, aunque tal imposición haya sido involuntaria. El poeta modernista no podía apartarse de la religión, dada la condición que desde la conquista se manifestó en los pueblos de América, y si por un lado los poetas manifestaban su independencia literaria, por otro se consolidaba la unidad a partir de un aspecto sumamente importante, tal como lo fue la integración espiritual, que sobrepasa los límites de la racionalidad para cederlo a un aspecto más individual.

Jesús, incomparable perdonador de injurias,
oye, Sembrador de trigo, dame el tierno
pan de tus hostias; dame, contra el sañudo infierno,

una gracia lustral de iras y lujurias.

Dime que este espantoso horror de la agonía
que me obsede, es no más de mi culpa nefanda,
que al morir hallaré la luz de un nuevo día
y entonces oíré mi "¡Levántate y anda!"

"Spes"

Rubén Darío

1.3.2 Símbolos

El simbolismo trajo la posibilidad de expresar emociones y sensaciones con imágenes plásticas que provocaron asombro en los lectores de fines del siglo XIX, y forjaron una escuela que los poetas del siglo XX tratarían de continuar. Así el modernismo tuvo como propósito desarrollar una poesía libre de restricciones tradicionalistas pues su objetivo, como se ha mencionado, fue crear un movimiento que unificara las diversas tendencias literarias, y a pesar de la especificación de los símbolos que a continuación se señalan, es importante destacar que como en una paleta de color, sólo cinco símbolos mencionados ofrecieron a las generaciones literarias posteriores una variedad infinita para el constante desarrollo de la poesía.

1.3.2.1 Azul

Los colores conformaron la gama innovadora que desde el romanticismo había planteado Victor Hugo, cuando afirmó que "*L'art c'est azur*", con lo que quedó establecido que "el azul denota excelencia espiritual y superioridad moral".¹⁴

¹⁴ Iván Shulman. *Génesis del modernismo*. México, El Colegio de México, 1968, p. 130.

En el simbolismo se engrandecería esta verdad cuando Rimbaud identifica en un poema los sonidos de las vocales con los colores, destacando el azul.

El color azul fue presentado como un estado de ánimo que expresó también los sentimientos del poeta sin que éste perdiera elegancia; de ahí que Manuel Gutiérrez Nájera tomara este símbolo para nombrar *La Revista Azul* y posteriormente Rubén Darío lo utilizaría para iniciar su producción poética con una obra que llevaría precisamente ese título: *Azul...*

Noche. Este viento vagabundo lleva
 las alas entumidas
 y heladas. El gran Andes
 yergue al inmenso azul su blanca cima.
 ...
 Y me pongo a pensar: ¡Oh! ¡Si estuviese
 ella, la de mis ansias infinitas, la de mis sueños locos
 y mis azules noches pensativas!

“Invernal”

Rubén Darío

1.3.2.2 Cisne

El cisne destacó por su finura y su elegancia, y unido al color azul reforzó perfección; el cisne expresa la actitud del poeta, como si éste, a través del ave, pudiera regocijarse del ambiente que tanto anheló: “El cisne no era un simple elemento decorativo; era un símbolo de la belleza poética. El cisne simboliza suavidad, gracia, albur, ensueño, idealidad”;¹⁵ es decir, que representó el principio estético de la poesía, por lo cual se volvió una constante en ella.

¹⁵ Max Henríquez Ureña. *Op. cit.*, p. 26.

Por un momento, oh cisne, juntaré mis anhelos
 a los de tus dos alas que abrazaron a Leda,
 y a mi maduro ensueño, aún vestido de seda,
 dirás, por los Dioscuros, la gloria de los cielos.

Es el otoño. Ruedan de la flauta consuelos.
 Por un instante, oh Cisne, en la oscura alameda
 sorberé entre dos labios lo que el Pudor me veda,
 y dejaré mordidos Escrúpulos y Celos.

Cisne, tendré tus alas blancas por un instante,
 y el corazón de rosa que hay en tu dulce pecho
 palpitará en el mío con su sangre constante.

Amor será dichoso, pues estará vibrante
 al júbilo que pone al gran Pan en acecho
 mientras un ritmo esconde la fuente de diamante.

“Cisnes”

Rubén Darío

Pasada la época preciosista, al final del movimiento apareció en escena literaria Enrique González Martínez, que replanteó la postura del hombre, del poeta y de la poesía misma, renegando de la figura del cisne por considerarla superficial y poco emotiva y cediendo el lugar al búho, símbolo del conocimiento y de la reflexión.

1.3.2.3 Flor de lis

En la flor de lis el poeta encontró un recurso para expresar la belleza, la distinción y la fragilidad sin recurrir a elementos anteriormente usados en la poesía,

como la rosa, aunque también llegó a considerarla importante. Fue pues la flor de lis el símbolo perfecto para expresar emociones de carácter exótico y difíciles de ubicar, pleno de elegancia, capaz de introducir a lugares más evocadores de emociones.

1.3.2.4 Pavo real

Este fue otro de los símbolos elegantes de la poesía modernista, que a pesar de no ser tan recurrente como el cisne, se distinguió en los jardines versallescos por la apariencia cromática que paseaba en los jardines, y en el aire de majestad que reflejaba al extender su plumaje.

Esta imagen del pavo real semeja un retorno al barroco, por el afán de fastuosidad formal, y en conjunto, el exceso de elementos ornamentales que recrearon entonces los lugares fantásticos; tal fue el propósito, que causó confusión, pues ya no fue posible delimitar las pretensiones que tenían los poetas modernistas al sobrecargar las imágenes poéticas, como lo hizo en algún momento el simbolismo.

1.3.3 Ambiente

Los poetas modernistas estuvieron en desacuerdo con la época que les tocó vivir, por lo cual habrían de ubicarse en lugares distantes; en algunas ocasiones la distancia sólo sería geográfica, pero las más de las veces la evasión sería a través de la fantasía.

¿Quién dice que los hombres no parecen,
desde la soledad del firmamento,
átomos agitados por el viento,
gusanos que se arrastran y perecen?

¡No! Sus cráneos que se alzan y estremecen
 son el más grande asombrador portento:
 fraguas donde se forja el pensamiento
 y que más que nosotras resplandecen!

Bajo la estrecha cavidad caliza
 las ideas en ígnea llamarada
 fulguran sin cesar, y es, ante ellas,
 toda la creación polvo y ceniza...
 los astros son materias... casi nada...
 ¡y las humanas frentes son estrellas!

“Las estrellas”

Manuel José Othón

1.3.3.1 Cosmopolitismo

Al considerar que su lugar de origen no brindaba elementos adecuados para desarrollar la poesía y equipararse en cuanto a creación poética (como estaba ocurriendo en Europa), los poetas modernistas dirigieron su mirada a otras regiones; mas no lo hicieron, como en otras ocasiones, hacia España, sino que se dirigieron al lugar que había proporcionado las más ricas influencias intelectuales: París, “la avenida ideal por donde el escritor se fuga de la realidad inmediata hacia horizontes de pura belleza”,¹⁶ y que ya había mostrado al parnasianismo y simbolismo como principio del cambio literario.

Este hecho lo vislumbró Manuel Gutiérrez Najera, antes que Rubén Darío, en “La duquesa Job”; mas no habría de conformarse con esta evasión, sino que

¹⁶ Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, FCE. 1993, p. 357.

habría de transportarse hasta la época de los Luises, período destacado por la galantería y opulencia de sus gobernantes y de los artistas franceses, quienes desde entonces comenzaban a adquirir mayor prestigio.

1.3.3.2 Mitológico

No bastaba con la evasión a un solo lugar, por elegante que éste pareciera; había que buscar otros lugares que apartaran al poeta de su época, sin limitar la suntuosidad de que hacía gala en la poesía, pues esto era lo que más importaba, en la medida que permitía echar a volar la imaginación más allá de la realidad.

En este alejamiento los poetas se trasladaron hasta la Grecia mitológica, en busca de Venus, Dyonisos, Leda, Helena, etcétera; quizá por la armónica figura de los mismos, pues la integración de la figura perfecta estaba estrechamente vinculada con la sabiduría de cada héroe, y el propósito deseado por los modernistas era conformar una poesía diferente, no por su dificultad de comprensión, sino por la integración de elementos temáticos y formales, sobre todo en la obra de Rubén Darío:

Mi dulce musa Delicia
me trajo una ánfora griega
cincelada de alabastro,
de vino de Naxos llena;
y una hermosa copa de oro,
la base henchida de perlas,
para que bebiese el vino
que es propicio a los poetas.
En el ánfora está Diana,
real, orgullosa y esbelta,

con su desnudez divina
y en su actitud cinagética.
Y en la copa luminosa
está Venus Citerea
tendida cerca de Adonis
que sus caricias desdeña.
No quiero el vino de Naxos
ni el ánfora de ansas bellas,
ni la copa donde Cipria
al gallardo Adonis ruega.
Quiero beber del amor
sólo en tu boca berneja.
¡Oh amada mía! Es el dulce
tiempo de la primavera.

“Primaveral”

1.3.3.3. Oriental

El interés por trascender el entorno que los rodeaba, condujo a los modernistas hasta el Oriente, donde observaron con asombro la novedad imperante, la deslumbrante diversidad de accesorios ornamentales que descubrían a cada momento y que hasta entonces habían permanecido en rezago: biombos, jarrones, porcelanas, marfil, etcétera, que en conjunto ofrecían un vistoso espectáculo que contrastaba con lo ofrecido hasta entonces por el romanticismo; de manera que el Oriente mostró un ambiente distinto al presentado por el colorido, mas no perdido en su majestuosidad.

A mi alma enamorada, una reina oriental parecía.
 Que esperaba a su amante, bajo el techo de su camarín.
 O que, llevada en hombros, la profunda extensión recorría.
 triunfante y luminosa, recostada sobre un palanquin.

“Venus”

Rubén Darío

Julián del Casal “fue el primero que introdujo en la América hispánica los temas japoneses en *Kakemono* y *Sourimono*”,¹⁷ recreando la imagen de una amiga suya en un ambiente exótico. Más adelante José Juan Tablada aprovecharía este recurso en sus obras poéticas, pues se inclinó siempre por la innovación de la poesía, y en los *hai-kú* plasmó características del modernismo incorporándolas con otras formas de expresión adquiridas en los viajes que hizo por el Oriente.

1.3.3.4 Americanismo

José Martí fue el único poeta modernista que se dirigió principalmente a la América hispana, pues en ella virtió sus esperanzas. a pesar de los constantes enfrentamientos personales que hubo de padecer. No fue así Rubén Darío; este poeta evitó, en un principio, mencionar a América, quizá por el rechazo que tuvieron sus primeras obras de juventud; Darío llegó a mencionar que en América no había elementos comunes a la poesía establecida por él. Pero con *Cantos de vida y esperanza* el poeta recapacitó e inició la labor de “recoger el legado del americanismo literario con nuevo estilo y nueva mentalidad”¹⁸ en busca de aceptación y concientización propias de todo cuanto le rodeaba, reconociendo las maravillas que ofrecía el territorio que lo vio desenvolverse, hasta entonces como

¹⁷ Pedro Henriquez Ureña. *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México, FCE, 1978, p. 170.

¹⁸ Max Henriquez Ureña. *Op. cit.*, p. 114.

un espectador solamente, en un ambiente que no era el suyo, pero también esperando pacientemente el retorno inevitable del hijo pródigo.

Yo soy aquel que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana,
en cuya noche un ruiseñor había
que era alondra de luz por la mañana.

El dueño fui de mi jardín de sueño,
lleno de rosas y de cisnes vagos;
el dueño de las tórtolas, el dueño
de góndolas y liras en los lagos;
y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno, audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,
y una sed de ilusiones infinita.

...

En mi jardín se vio una estatua bella;
se juzgó mármol y era carne viva;
un alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva.

...

Por eso ser sincero es ser potente;
de desnuda que esta, brilla la estrella;
el agua dice el alma de la fuente
en la voz de cristal que fluye d'ella.

Tal fue mi intento, hacer del alma pura
 mía una estrella, una fuente sonora,
 con el horror de la literatura
 y loco de crepúsculo y de aurora.

.....

La virtud está en ser tranquilo y fuerte;
 con el fuego interior todo se abrasa;
 se triunfa del rencor y de la muerte,
 y hacia Belén... ¡la caravana pasa!

“Yo soy aquel que ayer no más decía...”

Rubén Darío

1.3.4 Lenguaje

El lenguaje fue la base del movimiento creado a finales del siglo XIX, mas no bastó con plantear una forma de expresión diferente, sino que debía establecer un fundamento que adecuara la expresión sintáctica con la expresión poética, llegando a considerar “la poesía como la música del lenguaje compuesta del sonido elemental de las palabras”.¹⁹ Así, la constante recurrencia a adjetivos que califiquen las ideas no está de más; por el contrario, produjo un efecto armónico y una imagen verbal que ni siquiera los románticos lograron establecer.

1.3.4.1 latinismos

El empleo de vocablos latinos es una constante en la obra de los poetas modernistas: así lo hicieron Manuel Gutiérrez Nájera en “*Non omnis moriar*”, Salvador Díaz Mirón en “*Nox*”, José Asunción Silva en “*Ars*”, Manuel Puga y

¹⁹ Arqueles Vela. *Op. cit.*, p. 206.

Acal, Amado Nervo en "*Gratia plena*", quienes a pesar de que escribieron sus poemas en español, mostraron de esta manera la admiración hacia las culturas pasadas que se aprecia desde el inicio del movimiento.

En cambio, otros poetas no acudieron a este recurso. José Martí, por ejemplo, encontró en la sencillez expresiva un eficaz recurso para la elaboración de su poesía, y esto implicó mayor esfuerzo a la vez que una forma entonces novedosa de creación verbal.

1.3.4.2 Galicismo

Por otra parte, la lengua francesa era considerada como la más poética, elegante y armoniosa de las lenguas romances, además de ser actual, pues el latín ya era una lengua muerta; Juan Valera al leer la obra de Darío *Azul...*, no ocultó su admiración por el nicaragüense y advirtió en su prosa y en su verso un uso muy frecuente de giros franceses y llamó a esta actitud "galicismo mental".

Este empleo del lenguaje lo aplicó Gutiérrez Nájera en "La duquesa Job", aunque habría que señalar que en general los modernistas "usaron galicismos, pero siempre lo hicieron deliberadamente y con buen sentido":²⁰

En dulce charla de sobremesa,
mientras devoro fresa tras fresa
y abajo ronca tu perro Bob,
te haré el retrato de la duquesa
que adora a veces el duque Job.

...

Mi duquesita, la que me adora,
no tiene humos de gran señora:

²⁰ Pedro Henríquez Ureña. *Op. cit.*, p. 178.

es la griseta de Paul de Kock.

...

No tiene alhajas mi duquesita,
pero es tan guapa, y es tan bonita,
y tiene un cuerpo tan v'lan , tan pschutt;
de tal manera trasciende a Francia
que no la igualan en elegancia
ni las clientes de Hélene Kossut.

...

¡No hay en el mundo mujer más linda!
¡Pie de andaluza, boca de guinda,
esprit rociado de Veuve Clicquot:
talle de avispa, cutis de ala,
ojos traviosos de colegiala
como los ojos de Louise Théo!

...

“La duquesa Job”

Manuel Gutiérrez Nájera

1.3.4.3 Innovación

La rebelión que implicó el modernismo también afectó al léxico, creando palabras nuevas o estableciendo reglas particulares en la ortografía o en la sintaxis; este empleo del vocabulario tuvo como resultado el desconcierto en los demás poetas contemporáneos y aun, en algunos casos, el rechazo.

A pesar de esto “el modernismo termina en la apropiación de un lenguaje”,²¹ pues no se conformó con darlo a conocer, sino que habría de purificarlo, es decir, desligarlo de los vicios discursivos y rescatar los conceptos novedosos con una construcción sintáctica de imágenes armónicas, que reflejara a su vez sensaciones particulares, tanto del poeta como del lector:

Anoche mientras fijos tus ojos me miraban
y tus convulsas manos mis manos estrechaban,
tu tez palideció.

¿Qué hicieras –me dijiste- si en esta noche misma
tu luz se disipara, si se rompiera el prisma,
si me muriera yo?

“¡Si tú murieras!”

Manuel Gutiérrez Nájera

1.3.5 Métrica

La expresión poética no podía mantenerse al margen de la renovación planteada por los modernistas, de manera que hubieron de estructurar el poema de modo diferente al romanticismo. Los poetas románticos habían resuelto el problema apartándose de los lineamientos de la versificación como una forma de manifestar la libertad de transformar la estructura poética. A su vez, los modernistas fueron muestra de la renovación total en la que se percibieron cambios notables, que en la forma del poema van desde nuevas combinaciones métricas hasta la utilización del verso irregular o libre, como hicieron Rubén Darío y otros contemporáneos suyos:

¿Qué te acongoja mientras que sube
del horizonte del mar la nube,

²¹ José Emilio Pacheco. *Antología del modernismo*. México, UNAM (BEU, 90), 1978, p. 51.

negro capuz?
 Tendrán por ella frescura el cielo,
 pureza el aire, verdor el suelo,
 matiz la luz.
 No tiembles. Deja que el viento amague
 y el trueno asorde y el rayo estrague
 campo y ciudad;
 tales rigores no han de ser vanos...
 ¡Los pueblos hacen con rojas manos
 la Libertad!

“La nube”

Salvador Díaz Mirón

1.3.5.1 Combinación

Ya que un propósito modernista fue imprimir agilidad, dinamismo y sonoridad al verso, éste habría de sufrir cambios importantes, en la obra de cada poeta, y habrían de repercutir en la poesía subsecuente, ya durante el posmodernismo o en la poesía contemporánea:

“José Martí se vale del verso blanco; no hay, sin embargo, en sus *Versos sencillos*, nada que anuncie el amaneramiento preciosista que muchos se empeñaron en considerar, como característica del modernismo”.²²

Gutiérrez Nájera se aficionó a la medida del verso decasilabo, compuesto de dos hemistiquios pentasilabos; utilizó el verso de doce silabas compuesto de dos hexasilabos y cultivó el verso alejandrino.

²² Pedro Henriquez Ureña. *Op. cit.*, p. 58.

“Díaz Mirón se sintió poseído por un ansia de perfección inasequible y su verso resultó más pulido, más armonioso, más puro. En ‘La gigante’ utiliza el metro de dieciséis sílabas; y en ‘Gris de perla’, el de veinte”.²³

Siempre aguijo el ingenio en la lírica y él en vano al misterio se
asoma
a buscar a la flor del Deseo vaso digno del puro Ideal.
¡Quién hiciera una trova tan dulce que al espíritu fuese un aroma,
un ungüento de suaves caricias con suspiros de luz musical!

Rubén Darío, el genio que mostró al público europeo una forma nueva de escribir poesía (por ser el que más tiempo pasó en este lugar, impregnándose de técnicas y formas de expresión), también hizo manifiesta la influencia de sus antecesores: La composición “*A un poeta*” es un remedo de “*A Gloria*”, de Salvador Díaz Mirón; y su verso, por lo general elaborado y rico en adornos, en “*Elogio a Don Vicente Navas*” es sencillo y natural bajo la influencia de Martí. “Hay en *cantos de vida y esperanza* gran variedad de metros. Emplea el verso endecasílabo, mezclando unos con otros los de diferente acentuación y ritmo, a la manera italiana, pero la medida de que se vale este libro con mayor frecuencia es el alejandrino”.²⁴

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque ésa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

²³ *Ibidem.* p. 85-86.

²⁴ *Ibidem.* p. 94, 106.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror..
y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por
lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de donde venimos!...

“Lo fatal”

2

POSTMODERNISMO

Apenas comenzó a decaer el ánimo e interés de los "puramente" modernistas, hubo un recorrido por todas partes en busca de un movimiento tan extraordinario como el anterior pero que resultara más accesible tanto para las personas que elaboraban la poesía como para las que la leían. Durante la primera década del siglo XX surgió la tendencia a acabar con el mundo plástico y fantástico del modernismo; con ello se manifestó un nuevo enfoque para la estructura poética y se dio paso a una forma diferente de concebir el mundo subjetivo de la poesía, alejando más al artista de su ensoñación y acercando más al hombre con su entorno real.

A pesar de que este nuevo enfoque continuó en lo fundamental con la línea establecida por el modernismo, conformó una etapa que respetó las concepciones del modernismo pero adecuándolas a una realidad que permitiera la comunicación entre el lector y el poema; el poeta expresó sus sentimientos con mayor libertad y

con conciencia de estar dando a conocer las emociones más hondas de sí mismo. tal como ocurrió con Ramón López Velarde.

Se integraron en esta tendencia todos los elementos de la poesía y se expresaron con sencillez: sin embargo, en tal espontaneidad hubo también una percepción más profunda de la realidad y que antes no era tan accesible: el lector entonces tuvo que poner parte de sí mismo en la lectura del poema y trasladarse a una situación más comprometida, en consideración a que el poeta ya había realizado su parte en la elaboración del texto.

Fue de tal manera el poema un mágico mundo envuelto en la realidad personal, que hubo entonces necesidad de darle un nombre que lo identificara y que a su vez lo reconociera como parte del modernismo sin comprometerlo con éste, sino como una continuación de la misma creación poética, aunque mostrando una manera más sutil de expresión. donde la sencillez habría de imperar. "Lo sencillo es lo directo, a saber: lo que más rápidamente relaciona la conciencia con el asunto. En este sentido, lo más simple será lo más meritorio, como la recta es más ventajosa que la curva".¹

2.1 Concepto

A pesar de la importancia que alcanzó el modernismo en América y España al finalizar el siglo XIX e iniciar el XX, en México surgió la necesidad de revolucionar ese mundo fantasioso y alejado de los acontecimientos políticos, sociales y culturales, fundamentales para el progreso integral de la conciencia nacional. En esta época sucedieron acontecimientos que realizaron profundos cambios, tales como la revolución política en 1910, que a su vez marcó el punto de partida para una revolución social que propició el acercamiento cultural a la

¹ Abel García Calix en *Obras de Ramón López Velarde*. Recopilación de José Luis Martínez. México, FCE, 1971, p. 512.

realidad. Dicho acercamiento estuvo a cargo del Ateneo de la Juventud, agrupación que con sincera preocupación por la educación del pueblo fomentó entre sus integrantes, dedicados a diversas actividades artísticas, el interés por aspectos espirituales y emocionales concretos e individuales; sin embargo ese interés que compartieron Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Carlos González Peña y Julio Torri, entre otros, aún no era el más adecuado para la situación que se vivía y los cambios tan abruptos que pugnaban por manifestarse públicamente.

Al mismo tiempo, la revolución cultural mostraba un espíritu consciente de su entorno e interesado en el pensamiento universal, que sin embargo, no se oponía al nacionalismo.

A esta nueva concepción artística, dada su estrecha cercanía con el movimiento anterior, se le conoce con el nombre de posmodernismo. Fue una revolución transitoria que sustituyó "una actitud estética por una actitud ética";² pues la apariencia formal del movimiento precedente no satisfacía la necesidad de cambio espiritual, ya que esta nueva agrupación de poetas estaba más interesada por la exaltación de los valores que por la estructura tan elaborada e incluso compleja de la poesía y pugnaba por desarrollar con sencillez una obra de arte breve pero entusiasta donde el ánimo del poeta no decayera a pesar de la adversidad que el entorno real le mostraba.

Enrique González Martínez, quien se inició en sus creaciones literarias guiado por el modernismo, manifestó preocupación por la ausencia del modernismo hacia la realidad, y aunque no le desagradaba el aspecto formal, más le interesaba el aspecto temático, por lo que desarrolló una desviación de los lineamientos

² José Luis Martínez. *Literatura mexicana. Siglo XX (1910-1949)*. México, Robredo (Col. Clásicos), 1949, p. 21.

establecidos, a través de la contemplación de la realidad “sin desviar los ojos de sí mismo”,³ es decir, creando una poesía personal e íntima antes que una poesía deslumbrante. Fue el iniciador de la liberación estética del modernismo, y “su retórica, de planos muy simples y sólidos; la pureza abstracta de su lenguaje, más lineal que pintoresco, la elevación de su generosidad artística y, casi continuamente, la majestad de su pensamiento le aseguraron un puesto de honor”.⁴

Mas no fue suficiente el descontento que mostró por la presencia del cisne, o la imagen del pavo real, sino que habría de ceder el paso a otras formas de versificación que manifestaran un espíritu libre de esquemas preestablecidos a través de una poesía más emotiva que avasalladora, destacando el aspecto intelectual con símbolos contrarios; así fue como surgió la imagen del búho.

2.2. Características temáticas

Al movimiento posmodernista le preocupó el sentido lírico de la expresión poética, pero solamente apreciado con un carácter íntimo que desarrollara con claridad y pureza mensajes envueltos en una fina cubierta, apenas perceptible, pero acogedora; he ahí porqué el posmodernismo está considerado como un movimiento de contradicciones y dualidades. Esas contradicciones no fueron tan descabelladas que resultaran inaccesibles al lector, pues así habría perdido sus propósitos iniciales; el interés mayor estaba en mostrar un panorama en el que pudiera reencontrarse uno mismo como lector y como participe de esas emociones trasladadas al texto a través de las palabras del poeta.

Apenas el poeta manifestó parte de sí mismo, la otra parte podía identificarse, si no fácilmente, sí más pronto que con la poesía modernista; el

³ Jaime Torres Bodet. Prólogo a *Tuércele el cuello al cisne y otras poemas*, de Enrique González Martínez. México, FCE (Col. Lecturas mexicanas, 67), 1984, p. 20.

⁴ Jorge Cuesta. *Antología de la poesía mexicana moderna*. México, SEP, 1985, p. 99.

propósito del posmodernismo no estaba en deslumbrar sino en acercar a la poesía con el lector como un bálsamo que proporcionara alivio y desahogo de esas emociones escondidas quizá por temor a la cursilería, pero anhelantes de salir a la luz de la imagen poética.

2.2.1 Fantasía contra realidad

Contrariamente a las imágenes superpuestas de princesas, castillos, duendes y cisnes, los poetas posmodernistas plantearon la posibilidad de mostrar la realidad con jóvenes provincianas, muchachas puras, alejadas de la urbe tan estremeccedora como cautivadora por la frialdad e indiferencia emotiva de sus habitantes; esta situación, según sentían las provincianas —y Ramón López Velarde nunca dejó de serlo—, envilecía la limpia mirada y la pureza del alma, lo cual angustiaba al poeta, que se interesó en la autoobservación con “el deseo de descubrir las profundidades del alma”.⁵

2.2.2 Confrontación religiosa

El poeta posmodernista mostró preocupación por los aspectos morales y religiosos, ya que su formación intelectual estuvo vinculada con la religión: “Yo, en realidad, me considero un sacristán fallido”, decía Ramón López Velarde; quizá por eso la sinceridad que ocasionalmente manifestó en sus obras expresó sus sentimientos a través de palabras e imágenes propias de la teología o de la liturgia; esa novedosa inclusión sorprendió pero agradó a sus lectores, que advirtieron en ello un eficaz recurso para la creación poética.

⁵ Octavio Corvalán. *El postmodernismo*. Nueva York, Las Américas, 1961, p. 23.

2.3 Características formales

Los poetas posmodernistas no siguieron un esquema rígido para elaborar sus obras, ya que ante todo manifestaron un carácter sentimental; sin embargo, como toda revolución, este movimiento tuvo algunos señalamientos que debió considerar, como ocurrió en relación con los aspectos temáticos que se habían de tratar en ellas.

2.3.1 Lenguaje

Al buscar la catarsis pública, lo primero que debía considerar el poeta fue el lenguaje, único medio capaz de acercar al lector con el autor, quien intentó una nueva forma de expresión escrita común en la que “las galas retóricas ocupan necesariamente un lugar, pero exento de especial curiosidad”.⁶

“La audacia consistió en disponer de la brillantez, el lujo, la sonoridad, la riqueza, la elegancia del léxico modernista para liberar a la provincia mexicana de los lugares comunes que la habían reducido al tamaño de las tarjetas postales”.⁷

Los poemas que elaboró el poeta posmodernista generalmente no fueron muy extensos pues “floreció la miniatura poética”,⁸ ya que lo importante era cautivar al lector con sensaciones y emotividad, más que medir su capacidad de estructuración poética en textos amplios.

A López Velarde el ejercicio de la escritura “le sirve de desencadenante y de motivo estético para buscar una nueva expresión en un momento en que el lenguaje modernista está agotándose, y el mundo se tiñó de emotividad”.⁹

⁶ José Luis Martínez. *Op. cit.*, p. 21.

⁷ Gonzalo Celorio. “Velardianas”, en *Minutas velardianas... Ensayos de homenaje*. México, UNAM, 1988, p. 30.

⁸ Octavio Corvalán. *Op. cit.*, p. 21.

⁹ Blanca Rodríguez. *El imaginario poético de Ramón López Velarde*. México, UNAM, 1996, p. 131-132.

2.3.2 Métrica

Si a través del lenguaje el poeta posmodernista mostró preocupación por las composiciones concisas, la métrica parecía inalterable en una poesía que le hacía desmerecer su importancia; mas los escritores, acaso como una norma, sin proponérselo, desarrollaron una métrica libre que a la par creaba un ritmo alegre o melancólico, según su estado anímico, pero reiterando que su propósito no fue tal, o al menos no parece haber sido intencional. Así, la métrica fue tan libre como el lenguaje y el contenido; de ahí resultó el éxito inmediato del posmodernismo que marcó el inicio de la verdadera revolución tan anhelada por los poetas y que fue desarrollada tan oportunamente por Ramón López Velarde.

En los poemas más sencillos “parecen dominar los motivos visuales. Volúmenes plásticos y sonidos esenciales componen su trazo intachable”.¹⁰

¹⁰ José Luis Martínez. *Obras de Ramón López Velarde*. México, FCE, 1971 p. 24.

3

LA MUJER EN LA POESÍA MEXICANA

La mujer ha sido tratada a través del tiempo, desde diferentes perspectivas: con odio, con amor, exaltándola o desvirtuándola: sin embargo, para Ramón López Velarde la alusión a ella siempre estuvo encaminada a elevarla a tal grado, que se convirtió en un ser, más que de presencia, de esencia, y por eso la actitud ante la imagen femenina fue de pleitesía y total abandono.

En este aspecto no podría hablarse de similitudes, si es que las hubo, con otras mujeres que se hayan mencionado en literaturas anteriores; efectivamente, se encuentra este tema en casi todas las literaturas, pero no de todas se desprende una aproximación con el panorama de ensoñación en que el poeta estaba conformando a sus musas.

Sólo se hará mención de literaturas y autores que hayan tratado a la mujer, si no con la misma adoración que López Velarde, sí con una aproximación a los aspectos que destacó éste al recrear a las musas de su poesía, para conocer a quien,

como ya se ha mencionado, generalmente manifestó exaltación hacia la mujer al concebir su obra poética.

3.1 En la literatura prehispánica

La mujer apareció en la literatura mucho después de la Conquista, ya que no figuraba comúnmente en la poesía; ni siquiera estaba contemplada, pues en la diversidad de actividades no se admitía el acceso a esta forma de expresión. Los poetas “desempeñaban una función oficial, estrechamente ligada a la religión, base fundamental de la vida del imperio azteca. Eran portavoces de la comunidad; su obra cantaba los problemas espirituales y los sentimientos del pueblo respecto a sus dioses”.¹

Los lineamientos para crear la poesía de los indígenas era diferentes a los que se manifestaban en Europa: el concepto de belleza era diferente, ya que no se refería a cualidades físicas, sino a las que se mostraban en la guerra, y en el contenido generalmente había otro símbolo, nada relacionado con el concepto femenino.

3.1.1 Poesía lírica

Los temas de la poesía lírica, de carácter filosófico, son la guerra y sus participantes, la fugacidad de la vida, los dioses, o alabanzas a la valentía de sus guerreros; de manera que los sentimientos entre las personas no eran tema de la poesía.

Y si en la poesía lírica no había mención de temas femeninos, menos podría considerarse en la poesía épica o dramática. Sin embargo, es notable la incursión del poeta Cuacuauhtzin de Tepechpan en razón de que el poema que se le adjudica

¹ Frank Dauster, *Breve historia de la literatura mexicana*. México, Ediciones de Andrea, 1956, p. 8.

refiere una batalla, y la razón de escribirlo fue que Nezahualcōyotl tenía un motivo femenino para tratar de eliminarlo, en una historia "paralela a la que relata la *Biblia* acerca de David y Urías".²

3.2 En el periodo novohispano

A partir del periodo de colonización y el inicio de la inmigración de peninsulares, y entre ellos literatos, los temas y preferencias reflejan un ambiente nuevo y: "aunque entonan un canto que demuestra conocimientos de la Nueva España, todavía son españoles"³ por tanto, los lineamientos cambiaron, pero la forma de pensamiento todavía estaba restringida debido a que los textos fueron principalmente "de carácter religioso: destinados, unos, a adoctrinar a los indios; otros de rezo o liturgia, algunos de legislación eclesiástica, y pocos de ascética y hagiografía".⁴

Mención aparte merece Juan Ruiz de Alarcón que en su obra teatral incluye constantemente figuras femeninas, si bien para este dramaturgo "la mujer es voluble, inconstante, falsa; se enamora del buen talle, o del pomposo título, o cosa peor, del dinero".⁵

Más adelante Sor Juana Inés de la Cruz, siguiendo los lineamientos establecidos en el barroco, principalmente por Góngora y Quevedo, a quienes admiraba, también trató temas amorosos, en los cuales expresó con exquisitez expresiva los sentimientos femeninos.

En el siglo XVIII Fray José Manuel Martínez de Navarrete, de la orden de los franciscanos, se refirió a la mujer con un espíritu lleno de vivacidad y

² Miguel León Portilla. *Quince poetas del mundo náhuatl*. México, Diana, 1998, p. 120.

³ Frank Dauster. *Op. cit.* p. 18.

⁴ Carlos González Peña. *Historia de la literatura mexicana*. México, Porrúa, 1981, p. 21.

⁵ Pedro Henríquez Ureña. *Estudios mexicanos*, México, SEP/FCE, 1984, p. 39.

espontaneidad. Sin embargo, esto no quiere decir que se apartara de sus ideales y convicciones pues a través de su poesía dedicada a las mujeres se aprecia que sólo amaba a la ilusión; amaba al amor. "El amor, para él, se convierte en un refinado juego de pastoras y pastores fingidos"⁶

3.3 En la Independencia

Al pasar el período del estancamiento de producción literaria, ya que las situaciones en que se encontraba el país eran principalmente políticas, sociales, económicas, etcétera, a lo que menos habrían de prestar atención los poetas era a los aspectos sentimentales, ya que estaban más interesados en adoptar una identificación nacionalista, donde el protagonista fue el hombre, pues la mujer no tuvo participación activa notable.

Durante la primera mitad del siglo XIX los escritores nuevamente concedieron mayor atención a los aspectos políticos que a los sentimentales; si hubo exaltación fue dedicada a la naturaleza, el país, los cambios políticos, sociales, económicos, la independencia, en fin, la mujer de nueva cuenta se vio apartada de la producción literaria.

3.3.1 En el romanticismo

"En el romanticismo adquiere un sentido absoluto y anhela crear un mundo, y no describir, ni siquiera expresar el mundo"⁷ y así fue como los jóvenes mostraron otra forma de expresión, donde con espontaneidad y timidez propia de la juventud tratarían de acercarse a la mujer y llamar su atención; existieron asomos de sentimentalismo con una participación más estrecha del hombre y la mujer, ésta como fuente de inspiración, aquél como ferviente admirador.

⁶ Francisco Monterde en el prólogo de *Poesías profanas*. México, UNAM, 1990, p. xiii.

⁷ Vitor Manuel Aguiar e Silva De. *Teoría de la literatura*. Madrid, Gredos, 1986, p. 108.

Poetas como Manuel M. Flores y Manuel Acuña fueron la muestra más notable de este período.

3.3.2 En el modernismo

Los poetas del modernismo como Manuel Gutiérrez Nájera intentaron pulir esa imagen femenina, que ya era contemplada en la poesía, revistiéndola de formas europeizantes; así surgió "La duquesa Job". Otros modernistas trataron de acercar esta imagen femenina a su entorno, tal como lo hicieron Salvador Díaz Mirón, Luis G. Urbina o Amado Nervo, quienes dibujaron de manera distinta a la mujer.

Sin embargo, persistía la idea de imitar formas ajenas a lo que rodeaba objetivamente al poeta, por lo que no había todavía una identificación plena, hasta la llegada del jerezano.

3.3.3 En la época de Ramón López Velarde

Sin mayores pretensiones, Ramón López Velarde eligió, en un vasto panorama femenil, a la mujer recatada que hasta entonces no había sido valorada según sus cualidades tradicionales, y en este país tan celoso de la virtud femenina, no podía faltar el poeta de la provincia que tampoco olvidó sus raíces.

"Vivía la mujer en México, en un ambiente apenas rozado por el adelanto técnico, a diferencia de lo que había ocurrido en Europa desde mediados del siglo".⁸

El poeta capta la forma que tienen las cosas naturales y con los medios que le son propios representa esa forma, perceptible por la sensación y de esa manera a

⁸ Blanca Rodríguez. *El imaginario poético de Ramón López Velarde*. México, UNAM, 1996, p.112.

la mujer que no se toca sino con la imaginación, se acerca en el poema pero se aleja en la realidad.

LAS MUSAS LITERARIAS

Toda manifestación artística requiere, para expresar los sentimientos y pensamientos, de algo o alguien que inspire tales concepciones; no es sólo la belleza física, que en un primer momento provoca sensaciones desconocidas; el contacto inicial del artista con su musa tiene manifestaciones que descubren al primero como un niño que descubre al mundo y se deslumbra por la maravilla descubierta. Después de las primeras impresiones y de reconocerse como parte de ese paisaje, comienza la identificación de cada rincón y la interpretación de cada detalle como una necesidad de anunciar al mundo el preciado tesoro; pero es necesario buscar siempre lo que hay más allá de la apariencia y gozar la belleza interna, más espiritual y sobre todo perdurable.

Así, la musa literaria es una forma perfecta en la que se conjuga la belleza externa con la interna, y la primera es únicamente el reflejo de lo que guarda con extremo cuidado la segunda; es una inspiradora de adoración que espera ser

homenajeada por alguien capaz de entregarse con vehemencia, anhelando una respuesta silenciosa, ya que no será posible una relación física.

En ocasiones tal imagen suele ser de alguien que no existe; una persona que se idealiza desde la realidad del artista; ésta, convertida ya en musa, tiene cada día más virtudes, al grado que si en algún momento el creador pensara que ha hecho suficientes méritos para obtener de ella por lo menos una mirada, casi siempre crea más y más cualidades y dificultades, de manera que la transforma en un ser inalcanzable.

A su vez, ella convierte al hombre en un ser capaz de descubrir su potencial para concebir y crear a través de las palabras, pensamientos limpidos de emociones sinceras, las cuales cuando se tiene a la persona amada no se pueden expresar porque no es necesario luchar.

Cada artista tiene su manera peculiar de expresarse, y el empleo de las palabras concede al hombre mostrar sus pensamientos convertidos en una amplia gama de adjetivos, insuficientes siempre, para definir a su musa apropiadamente aunque nunca satisfaga por completo al poeta.

No importa si esta idolatría se hace por medio del lenguaje escrito, por el contrario, ahí radica el interés mayor ya que gracias a esto, el pensamiento tan frágil y lánguido por la instantaneidad con que desaparece, permite la perdurabilidad cuando ya está escrito; después de esto, es posible conocer a través del tiempo, la exaltación de sentimientos perdurables y manifestados por todos los seres como el amor, la tristeza, la alegría, etcétera; después podrá reconocerse el hombre como partícipe de esas emociones que no puede expresar, pero que lo sensibilizan ante la mujer amada, ya en la realidad de la época posterior a Ramón López Velarde.

“Concibe López Velarde un sueño: el de la mujer que sea barro para su barro y azul para su cielo... La idea es dinámica y la imagen estática. El poeta

quiere detener, con un gesto de amante en desespero, el instante fugaz y así lo clava como una mariposa en un cartón de entomologista, con el agudo alfiler de su propia inquietud. Quiere que su creación sea un resumen de su conciencia total del momento y obstinadamente anota todas sus coincidencias".¹

4.1 Musas poéticas

La poesía, con ese carácter íntimo que ha mostrado en todas las épocas, parece que se aleja cada día por la misma razón; los aspectos cuantitativos han contribuido a este distanciamiento, ya que no se trata de producir únicamente para comercializar la obra. Si esto hubiera ocurrido en algún momento, se habría perdido la esencia de lo que la poesía pretende mostrar.

A través de la poesía, el hombre es él mismo, pues en la medida que impone sus propios sentimientos en la obra, más lejos está de ser una copia de otros y esto le llenará de satisfacción espiritual, ya que el beneplácito aparente es efímero. "El poeta debe ser no sólo personal, sino personalísimo. Hay que beberse las distancias de lo infinito para dar la nota más individual".²

En la poesía se encuentra la posibilidad de identificar al lector con las imágenes mostradas por el poeta y transportarlo a través de la fantasía para alcanzar a la musa que es retratada con palabras, y a la cual aquél se deleita al identificar, contemplar y adecuar a sus propias necesidades espirituales.

Aun así, el poeta vive en una constante ensoñación que lo hace relacionarse con el hombre; éste, al enamorarse, concibe la realidad casi a la manera del poeta, imaginando y creando un mundo propio, a la par de la objetividad de su entorno.

¹ Genaro Fernández Mc Gregor en *Obras de Ramón López Velarde*. Recopilación de José Luis Martínez. México, FCE, 1971, p. 190 - 191.

² Abel García Calix en *Obras de Ramón López Velarde*. Recopilación de José Luis Martínez. México, FCE, 1971, p. 512.

Por ello consigue acercarse al artista pues no olvida que toda imaginación surge de lo real, y de esta manera logran convivir el poeta y el lector, uno en la creación, otro en la interpretación; ambos dirigidos hacia la misma meta: la mujer, como bálsamo indispensable para curar un mal que, lejos de lastimar, ennoblece al espíritu, porque no es una enfermedad pasajera, sino la mejor manera de permanecer con vida, en el deleite del amor y el placer que éste produce a quien lo siente.

Ramón López Velarde fue la imagen viviente de esa afirmación; sin embargo, él también trató de evadirse en un mundo imaginario en su constante búsqueda de la perpetuidad de ideas; aunque éstas hayan sido señaladas con anticipación al poeta, éste, olvidándose de sí mismo, siguió viviendo en "un complejo emocional de expresión, que se extiende y se intensifica en vida".³

Ello permitió al poeta trasladarse a una etapa más espiritual y concebir a la poesía como escape de las emociones que lo atormentaban; era necesario manifestar sus sentimientos para que, por medio de la expresión poética pudiera extenderse la crisis que amenazaba con acabar su vida.

El ímpetu que mostraba Ramón López Velarde hacia sus musas lo hacía discurrir cada vez más en la poesía, para hacer patente su inagotable caudal de ideas que habrían de mantener, más adelante, a su imagen misma, por encima de la valoración que hiciera de la mujer. Así, la mujer mantuvo una forma idealizada en la cual el poeta pudo desahogar todos sus anhelos y aminorar sus penas a través de las palabras que fueron adquiriendo matices diversos, de acuerdo con las emociones del hombre.

³ Arqueles Vela. *El modernismo. Su filosofía. Su estética. Su técnica*. México, Porrúa, 1979, (col. Sepan cuántos 217), p. 264.

Me arrancaré, mujer, el imposible
 amor de melancólica plegaria,
 y aunque se quede el alma solitaria
 huirá la fe de mi pasión risible.

Iré muy lejos de tu vista grata
 y morirás sin mi cariño tierno,
 como en las noches del helado invierno
 se extingue la llorosa serenata.

Entonces, al caer desfallecido
 con el fardo de todos mis pesares,
 guardaré los marchitos azahares
 entre los pliegues del nupcial vestido.

“A un imposible”

Las musas, nacidas de Zeus y Mnemosine: “una musa cada noche era el fruto. Nueve noches yació con ella”,⁴ son la representación de que dos seres divinos hayan enlazado sus virtudes en concepciones femeninas que han trascendido en el tiempo hasta convertirse en la unión de la naturaleza, la palabra, la expresión y la poesía en el mismo concepto: la mujer.

“La palabra musa casi no entra en el vocabulario del poeta, hay resistencia y rubor para usar los vocablos que fueron pasto de la retórica”;⁵ mas aun así, la concibió de acuerdo con su formación literaria, con características peculiares y una imagen etérea, señalando también comunión en aspectos que produjeran fertilidad poética, estableciendo la comunicación espiritual perfecta entre el hombre y la

⁴ Ángel Ma. Garibay. *Mitología griega. Dioses y Héroes*. México, Porrúa, 1993. (col. Sepan cuántos 31), p. 6.

⁵ Pedro de Alba. *Ramón López Velarde. Ensayos*. México, INBA, 1988, p. 35.

mujer. Esta imagen creada por el poeta en su obra literaria se apartó de la perfección aparente, ya que el poema es imagen, pero en la poesía esa imagen es sublime y no alcanza a ser identificada en plenitud; así la concepción que se pueda tener será variada según la época, el autor y el lector; éste discernirá entre las dos primeras, pero finalmente logrará una concepción propia, pues en soledad, la creación poética es la catarsis de uno mismo.

4.2 Características físicas

“Al intentar la evaluación de la mujer, el poeta lleva su signo y su cifra hasta los confines de la realidad, en donde encuentra sus principios relacionados con todo lo creado. Los términos tierra y mujer se interponen en mutuas referencias siguiendo los módulos del pensamiento, la mujer es a la tierra como la tierra es a los atributos de la mujer”.⁶

La mujer a la que hizo referencia Ramón López Velarde no fue producto de la imaginación sino de la presencia vislumbrada, primero por el joven, después por el hombre, por lo que el señalamiento de las características físicas de sus musas es el resultado del prototipo que el mismo poeta planteó en la poesía como única manera de describir hasta los mínimos detalles lo que la vista ya no le permitió observar y donde se ayudó entonces de la imaginación, para enfrentar los obstáculos, como un caballero, consciente del maravilloso interior que podría descubrir.

La vista sirvió como aliada de la imaginación para perfeccionar el paisaje total del mundo en que habría de sobrellevar su vida, ya que Ramón López Velarde supo hacer del mundo fantástico su propio mundo.

⁶ Arqueles Vela. *Análisis de la expresión literaria*. México, Porrúa, 1983. p.164.

La manifestación poética es la mejor prueba de lo que el tímido poeta se atrevió a realizar para consolidar su presencia ante la imagen femenina que, como la poesía, iba conformándose de una manera cada vez más perfecta y por la misma razón, cada vez más inalcanzable.

Piensas que es lamentable que yo vibre de pasión por tus pálidas manos y tu pálida frente, si tus manos están más cerca de la sombra de la tumba que del anillo nupcial, y si tu frente ha de recibir el contacto de los gusanos en vez de la corona de azahar...

“Hacia la luz”

En tanto que la mujer en cada poema era más idealizada, el hombre también estaba pleno de imperfecciones, por lo que un posible encuentro se volvía cada día en algo remoto.

4.2.1 Color

La musa velardeana es una mujer de pálida tez que destaca entre lo negro de su ropaje, como la dualidad de la pureza manifiesta en la piel lozana y fresca, ante lo oscuro de aquello que le está vedado al poeta, donde la incertidumbre creada lo hace refugiarse en un paisaje, donde se puede transformar la soledad en poesía; y Ramón López Velarde, “lector fervoroso de Montaigne, sabe que al vivir llevamos la muerte a cuestas; vestir siempre de negro es una aceptación y un homenaje a la verdad inevitable”.⁷

Esta limitación le hizo conformar a su musa con una imagen fresca, unos ojos generalmente claros, ya que la claridad es una deliciosa sensación para atreverse aunque sólo sea con el pensamiento: en la realidad el poeta no era capaz

⁷ Vicente Quirarte, “El fantasma de Agueda”, en *Minutos velardianos. Ensayos de homenaje*. México, UNAM, 1988, p. 213.

de externar sus pensamientos, pues los consideraba tan íntimos que ni siquiera quería admitirlos ante sí mismo.

Tan agraciada imagen femenina no podía mostrarse a la realidad como un arco iris con esa gama colorida que alegra a la persona que lo aprecia; en forma casi imperceptible, como una sutil fragancia, presentaba un paisaje ante el cual el poeta se detenía para admirar cada uno de los elementos presentados pero también para reflexionar acerca de la posibilidad de descubrir tanto a la mujer soñada como al hombre incapaz de ultrajar tan anhelada visión:

Esta novia del alma con quien soñé en un día
fundar el paraíso de una casa risueña
y echar, pescando amores, en el mar de la vida
mis redes, a la usanza de la edad evangélica,
es blanca como la hostia de la primera misa
que en una azul mañana miró decir la tierra,
luces negros los ojos, la túnica sombría
y en ungir las heridas las manos beneméritas.

Dormir en paz se puede sobre sus castos senos
de nieve, que beatos se hinchan como frutas
en la heredad de Cristo, celeste jardinero;
tiene piedades hondas y los labios de azúcar
y por su grave porte se asemeja al excelso
retrato de la Virgen pintado por San Lucas.

“Ella”

Esta incertidumbre afectaba mucho más al hombre que al poeta, porque éste fácilmente podía desahogar sus emociones con palabras y transformarlas en la

poesía, mientras el primero se angustiaba por no encontrar la manera de aminorar sus penas ya que la realidad es siempre más tormentosa para el que guarda dentro de sí las emociones que para el que las manifiesta y en Ramón López Velarde se libraba una batalla donde el colorido era tan sombrío como lo eran las emociones del hombre.

4.2.2 Hermosura

“La mujer es la imagen más completa y perfecta del universo porque en ella se reúnen las dos mitades del ser; al mismo tiempo, es el espejo sensible donde el hombre puede verse a sí mismo por un instante, en toda su dolorosa realidad. Pero la mujer es algo más que una imagen del mundo y algo más que un espejo del hombre. A la visión de un cuerpo que contemplamos tendido, paisaje de signos en el que podemos leer el verso y el anverso de la realidad, sucede otra, activa, que no nos invita a la contemplación sino al abrazo”.⁸

Al poeta le angustia la disyuntiva de descubrirse a través de la mujer concebida en la poesía que ha dejado su nombre para adjudicarse el de cualquiera que comprenda que “el descubrimiento de sí mismo es también el de una mujer que es todas las mujeres, es decir, una mujer que puede ser una amante sin abdicar de su albedrío. Una libertad”.⁹

Es posible que al poeta le interesara mucho más su libertad que la imagen femenina, porque de esa manera rendiría un homenaje perenne sin establecer un compromiso que limitara su creación poética; sin esa limitante, Ramón López Velarde fue capaz de expresar sus ideales y su concepto de mujer, pero sin identificarla con un nombre o una forma física reconocible.

⁸ Octavio Paz. *Cuadrivio*. México, Joaquín Mortiz, 1991, p. 96.

⁹ *Ibidem*, p. 103.

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.

"La duda"

La mujer fue revestida de sensualidad a través de una vestidura austera y pasada de moda; así la dibujó el poeta en cada obra que hizo referencia a ella, aunque la forma de expresión generalmente fue tan sutil, que pasó inadvertido; no fue necesario hacer alarde ni jactarse del extraordinario descubrimiento, capaz de cambiar la actitud del poeta y conducirlo por horizontes novedosos. Así su poesía dibuja a la mujer que se identifica con los aspectos anteriores, más allá de los elementos ornamentales de su propia imagen; descubrir a la forma femenina no fue suficiente para adentrarse en los pensamientos que ella misma provocó a la persona que tenía enfrente.

En el marco de contemplación que Ramón López Velarde forjó para su musa, puede advertirse que no se trataba de admirar únicamente sino también de integrarse con la mujer por medio de una interrelación espiritual en la cual las personas podían reencontrar sus experiencias sentimentales y gozar plenamente de ellas y su concepción de belleza.

4.2.3 Edad

Sin duda, López Velarde fue un hombre consciente de su propio entorno y sobre todo del que cubría a sus 'mujeres' por lo que casi no hizo referencia a la edad de ellas.

Quizá para él era más notable destacar las virtudes que permanecieran en el interior de la persona y no en la apariencia física, dado que ésta al paso del tiempo,

habría de cambiar la ensoñación porque la imagen cambiaría y el anhelo del poeta también se vería afectado. No podía pues hacer otra cosa sino deleitarse con la lozanía y frescura de la mujer; sin embargo, casi nunca se dirigió a la mujer que apenas comenzaba a desplegar sus pétalos y con ellos la fragancia, pues así tendría que esperar el florecimiento completo; era mejor admirar la flor ya abierta y plena de hermosura, tanta que no se atrevía aquél a lastimar con el pensamiento, menos con el contacto.

En la poesía de López Velarde existió "la vocación o la voluntad, por así decirlo, de impedir que las mujeres crecieran",¹⁰ ya que en la medida que esto sucediera, el amor se habría marchitado y como consecuencia la fascinación; tal vez por esto mismo los amores de Ramón López Velarde no llegaron a realizarse o sus musas fueron mayores que él:

¿Por qué Fuensanta mía,
 si mi pasión de ayer está ya muerta
 y en tu rostro se anuncian los estragos
 de la vejez temida que se acerca,
 tu boca es una invitación al beso
 como lo fue en lejanas primaveras?

"Tema II"

Al tener frente a él a una persona que constituía alguna dificultad, era más prolífica su creación literaria, porque así entrelazaba el pensamiento con la imagen apreciada, la cual iba más allá de la forma física o el obstáculo que podría surgir por la diferencia de edades y en la subjetividad todo es posible: "Es romántico por el hecho de que todavía tiembla ante la mujer. Su drama, él lo dice, es a la vez

¹⁰ Jesús Gómez Serrano. "Remedos de grandeza", en *Minutos velardianos Ensayos de homenaje*. México, UNAM, 1988, p. 113.

sentimental y cómico, y por sus versos pasan amores otoñales, deslumbrantes enlutadas en día nefasto, mujeres cuyos nombres tienen desinencia en diminutivo, doncelleces que se prolongan como vacuas intrigas de ajedrez"...¹¹

En el mundo imaginario de López Velarde no hubo cabida para el tiempo, a pesar del mismo poeta que supo de su paso, ya que en contra de lo que pensaron los que le rodeaban, fue fiel a su origen y nunca olvidó su infancia y el arrebato juvenil, que aunque se fue depurando, no se apartó de las jóvenes y los niños, que así como le atraían, los repelia; si esto hizo consigo mismo ¿podían esperar las musas algo más que la contemplación desde la ausencia del tiempo en el cual existía la posibilidad de no envejecer? En la fantasía las mujeres fueron las soberanas y únicas responsables de las actitudes del poeta.

Si la musa no crece, menos muere, se eterniza, "porque la marcha del olvido no alcanza a cubrirte en la cima de los corazones que se llenaron del prestigio de tu gracia y de la ambrosia de tu bondad y que recibieron el tesoro de tus claras virtudes como los cofres que se iluminan con el reflejo de las joyas que encierran".

"Su entierro"

4.3 Características morales

El poeta vislumbró ese paisaje de virtudes a través de un jardín de flores donde las musas mostraban sus cualidades en cada uno de sus movimientos y esto produjo un hechizo para el hombre, que en ese instante no supo cómo actuar; sin embargo, el poeta que existía en él encontró la manera adecuada para venerar a tan valioso paisaje.

¹¹ Genaro Fernández Mac Gregor *Op. cit.* p. 190.

Los poemas son parte del cielo que el poeta mira y descubre después de la primera impresión; ahora está en busca del interior y de traspasar los umbrales de la apariencia.

4.3.1 Fe

Un poeta con formación religiosa no podía olvidarse de que sus musas incluyeran ese carácter forjado por él mismo; por ello, buscó a la mujer que fuera réplica de las imágenes santas veneradas por el poeta en su juventud, como la Virgen de la Soledad latente en los momentos de oración.

...

Vestida de luto eres
 Nuestra Señora de la Soledad,
 Un triángulo sombrío
 Que preside la lúcida neblina
 del valle; la arboleda que se arropa
 de las cocinas en el humo lento;
 la familiaridad de las montañas;
 el caserío de estallante cal;
 el bienestar oscuro del rebaño,
 y la dicha radiante de los hombres.

“A la patrona de mi pueblo”

Pero al poeta y a la mujer “algo los separa: la religiosidad, viva en uno, muerta en otro”,¹² ya que al referirse a alguna de ellas lo hizo nombrándola como santa mujer y a pesar de conocer la fe de esas mujeres que contempló y saberse un

¹² Octavio Paz. *Op. cit.*, p.77.

pecador, también supo que "sus pecados son de amor y sólo el amor puede perdonarlos"¹³ y así, sabiendo su alejamiento de Dios, esperó la redención mediada por la fe de la mujer.

¡Gracias , Padre del día,
oh buen Pastor de estrellas cantado por Banville!
Gracias por el saludo en que esta embajadora
del alba, me ha traído un mensaje de abril;
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.

¡Gracias porque en el trino
de la alondra, me llega,
por primer don del día, este don femenino!

"Me despierta una alondra"

4.3.2 Bondad

Para el jerezano, la elegancia radicó en la humildad provinciana, en esa cálida sencillez que invita a introducirse en un paraíso donde se dieron las manifestaciones sentimentales desde una impresión maravillosa hasta un apasionamiento arrebatado que bloquea todo razonamiento. En ese aire provinciano existe la satisfacción espiritual agradeciendo a Dios la oportunidad de acercar al hombre a lo inimaginado donde surja "una vocación como el amor: que se siente, se goza, se oculta, y así la poesía es una hermosa que sólo se entrega a los

¹³ *Ibidem*. p. 107.

discretos".¹⁴ Buscó a la mujer capaz de entregarse como esposa, sin miramientos, redimida por su bondad en la complacencia del poeta, como lo manifestara el cuento de Luis Ponce y Rosario Gil: cuando aquél le pregunta a su novia sobre la posibilidad de casarse, ella contesta: "yo quiero lo que tú quieras". Por esta razón el poeta prefirió a las mujeres revestidas de sencillez y modestia sin mayor complicación, aunque esto no haya limitado su deslumbramiento hacia quien representara el contraste a todo lo que él contemplaba.

4.3.3 Pudor

Ramón López Velarde buscó en sus musas la imagen de la castidad, y sin embargo hubo una constante comunión profana en su poesía: por un lado, la mujer fue una tentación que incitó al pecado, y por otro, el poeta conservó una convicción religiosa, que detuvo sus impulsos de traspasar el umbral profano que acabaría con los dos seres atrevidos. Por eso sólo se atrevió a la contemplación perpetua pues "la pureza provinciana no existe sino como un deseo insatisfecho".¹⁵ En esta concepción, el poeta ante la mujer provinciana pudo sentirse como amo, pero ante la mujer citadina se volvió un esclavo que no supo qué hacer o cómo actuar.

Tú no sabes la dicha refinada
que hay en huirte, que hay en el furtivo gozo
de adorarte furtivamente, de cortejarte
más allá de la sombra, de bajarse el embozo
una vez por semana, y exponer las pupilas,

¹⁴ Martín Alonso. *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid, Aguilar, p. 500.

¹⁵ José Luis Martínez. *Literatura mexicana. Siglo XX (1910-1949)*. México, Robredo, 1949, (Col. Clásicos), p. 161.

en un minuto fraudulento.

a la mancha de púrpura de tu deslumbramiento.

“La mancha de púrpura”

4.4 Relación con Ramón López Velarde

Necesitaba de una compañera que estuviera a su lado, pero esa compañera no era física, porque de esta manera ocuparía un espacio fijo y el poeta se negaba a ubicarla en límites que no pudiera trascender; por tanto, la musa llenaba cada instante, cada minuto, cada día; los pensamientos y los sentimientos estaban dedicados por completo a la imagen concebida en la pureza de quienes la inspiraban. Consciente de que las musas no nacieron de la imaginación de un loco enamorado de la vida, sino de la vista de un joven impulsivo y audaz, el poeta pudo acercarse a sus musas y mantenerse a una distancia prudente para no afectar la relación naciente: limitarla a un período de apasionamiento obsesivo era tanto como anhelar la imposibilidad de florecer y esto no era lo que deseaba el joven, ilusionado con cada mujer que se presentaba ante sus ojos, única forma material que conducía las formas físicas a transformarlas en imágenes perfectas en la poesía.

4.4.1 Realidad - no realidad

En la medida que el deleite amoroso ahondó en el interior del poeta, éste perdió la dimensión del tiempo, de manera que la realidad no fue un obstáculo para el desarrollo de ese estado de ánimo; y si alguna vez, López Velarde olvidó todo acontecimiento real por estar ensimismado en su propio mundo a pesar de que debió su incursión al ámbito literario de la ciudad, también llegó a un estado reflexivo, y entonces surgió el compromiso con aquellos acontecimientos; y, sin dar

consejos, convirtió la obra poética en su mejor consejero apartado de la realidad, pero inmerso en ella.

“Vivió los años épicos de la Revolución, fue amigo y simpatizante de Madero; pero no sirvió al turbado espíritu de la época desde la trinchera de la acción de una divisora tendencia, sino con la persuasiva voz poética de sus versos humana, nacionalmente, de una elevada y pura fraternidad de patria”.¹⁶

A pesar de que su vida, a la par que su obra, se depuraba, la Revolución también avanzaba sin que ello le produjera tal sufrimiento, pues por el contrario, le desencajaba un desengaño, rechazo o fallecimiento de alguna de sus amadas; en Ramón López Velarde se llevaba a cabo una revolución más personal e íntima porque apenas era el inicio de la conversión de la fría poesía por la humanización y sensibilidad de la misma.

Mi primer soneto no miró venir el cortejo vívido de los goces materiales, ni mi primera lágrima vio dibujarse en lontananza la confortante silueta de Epicuro. Hoy mi tristeza no es tumulto, sino profundidad. No tormenta cuyos riesgos puedan eludirse, sino despojo inviolable y permanente del naufragio.

“Fresnos y álamos”

4.4.2 Única - múltiple

Contrariamente a lo que Ramón López Velarde pudo haber establecido al señalar a la mujer como tema importante de su obra poética -otros fueron la religiosidad y la provincia, aunque siempre encaminados a la mujer-, es bien sabido que no siempre fue referido ese tema a cualquier mujer, pues en ese aspecto se

¹⁶ Raimundo Lazo. *El romanticismo. Lo romántico en la lírica hispano-americana. Del siglo XVI a 1970*. México, Porrúa, 1992, p. 137.

mostró reservado y hasta cauteloso para algunas mujeres que van de la provinciana Fuensanta hasta la mundana y elegante Margarita.

Yo sé que aquí han de sonreír cuantos me han censurado no tener otro tema que el femenino. Pero es que nada puedo entender ni sentir sino a través de la mujer. De aquí que a las mismas cuestiones abstractas me llegué con temperamento erótico.

“Lo soez”

La mujer es la llave del mundo, la presencia que reconcilia y ata las realidades disgregadas; pero es una presencia que se multiplica y así se niega en infinitas presencias, todas ellas mortales. Multiplicidad femenina: duplicidad de la muerte. Una y otra vez la mujer se convierte en las mujeres y el poema en fragmento. La unidad sólo se da en la muerte o en la conciencia solitaria.¹⁷

Por eso en la poesía de Ramón López Velarde existió un tono íntimo hacia la mujer amada pero a la luz profana y mundana de los escuchas y lectores, existe comunión extensiva para todos, a pesar de que gradualmente hubo también un acercamiento por medio de la sensibilidad que emana de la contemplación y admiración de la poesía.

4.4.3 Exclusiva - compartida

La musa de López Velarde fue exclusiva en el espíritu, mas compartida en el poema. El hecho de que haya manifestado ante sus amigos su predilección hacia una o varias mujeres, no quiso decir que gustara de hacerlos partícipes de su relación; “alguna vez un genial poeta quiso permitirse algún comentario de sobremesa sobre la pasión de López Velarde por la amada de *Zozobra* y sobre su

¹⁷ Octavio Paz. *Op. cit.*, p. 78-79.

rendida devoción para ella. Él guardó un silencio hosco y una actitud imperativa para que no se tocara ese punto, se despidió a poco precipitadamente y por varios meses no dirigió la palabra al indiscreto".¹⁸

4.4.4 Ajena al sentimiento - provoca sentimiento

En un afán por idealizar lo que se tiene, existió "la lucha del poeta entre el amor y la imposibilidad de realizarlo",¹⁹ no porque se haya apartado de esa realización, sino porque como fiel enamorado se contentó y se satisfizo en la contemplación, donde pudo desarrollar, solo en el pensamiento y en la escritura, desde la comunión fraterna hasta la sensación erótica que no fue posible llevar a cabo en la realidad deslumbrante, porque el poeta mismo no lo quiso.

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

Tendría, entre corceles y aperos de labranza,
a Ella, como octava bienaventuranza.

Quizá tendría dos hijos, y los tendría
sin un remordimiento ni una cobardía.

¹⁸ Pedró de Alba. *Op. cit.*, p. 9-10.

¹⁹ Gonzalo Celorio. "Velardianas", en *Minutos velardianos. Ensayos de homenaje*. México, UNAM, 1988, p.38.

Quizá serían huérfanos, y cuidándolos yo,
el niño iría de luto, pero la niña no.

...

"Mi villa"

Siempre albergó la idea de que sin amor no hay poesía, pero también fue consciente de que "su amor es el constante vaivén de los dos términos que lo forman. Así, puede exponerlo a la prueba de la realidad sin exponerlo al mismo tiempo a la extinción: la sangre y la devoción acabarían por fundirse o una de ellas anularía a la otra. No se enfrenta a un amor imposible porque su esencia es ser permanente y nunca consumada posibilidad".²⁰

A pesar de esto, existió en él tal identificación con la mujer, que no es posible trastocar su imagen sino de manera fraternal o filial, como un niño desvalido que busca consuelo con su madre o hermana. Esto se aprecia en el hecho de que sus musas fueran generalmente mayores que él, y por eso al final de su vida le acompañó un ángel femenino, su madre, en tanto que otro le condujo a la eternidad de su vida, la muerte.

4.4.5 Viva - muerta

El amor eterniza el tiempo; de ahí que múltiples poemas "fueron concebidos lejos del ruido cotidiano, en comunión y coloquio consigo mismo y en fuga de la hora y hasta del planeta";²¹ posiblemente en una falsa concepción ilusoria de eternidad "pues el hombre, que vive en el tiempo y que quizá sólo sea tiempo, cierra los ojos y nunca quiere verlo, nunca quiere verse".²²

²⁰ Octavio Paz. *Op. cit.*, p. 92.

²¹ Pedro de Alba. *Op. cit.*, p. 30.

²² Octavio Paz. *Op. cit.*, p. 75.

Para López Velarde la imagen de la mujer en la poesía no podía destruirse por un acto violento o efímero; la muerte accionó un mecanismo en que se plasmó a la mujer como única triunfadora, pues ya no habría límites para su imagen, garantía por partida doble, de la eternidad para el poeta y para ella misma ya que la "la muerte es la forma más perfecta de la despedida";²³ pues ya no habría qué los separara y sí existiría la posibilidad de un reencuentro.

"Aquí todas las ilusiones amorosas tienen una correspondencia fúnebre y el amor mismo se percibe como el límite de la vida y de la muerte del bien y del mal, al que el poeta se abraza consciente de su fatalidad. Entre tan lívida experiencia y el amor sereno de las aldeanas de sus primeros poemas, media ciertamente un abismo que el poeta cruzó, sin posible retorno, en un breve lapso".²⁴

Transmútase mi alma en tu presencia
 Como un florecimiento
 que se vuelve cosecha.

"Transmútase mi alma"

²³ *Ibidem.* p. 93.

²⁴ José Luis Martínez. *Obras de Ramón López Velarde*. México, FCE, 1971, p. 19-20.

5

LAS MUSAS DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Ramón López Velarde se volvió un admirador de las mujeres y en soledad forjó un mundo imaginario de la naturaleza, libre de toda limitación, donde él mismo formó parte sin anunciarse, pues "la mujer amada vivió para él en un mundo aparte, un huerto sellado en el que no se permitían preguntas artificiosas o comentarios inoportunos".¹ En este ambiente, él fue un doncel medieval que alcanzaba su propia alma a través de hilos manejados por la mujer

Tejedora : teje en tu hilo
la inercia de mi sueño y tu ilusión confiada;
teje el silencio; teje la sílaba medrosa
que cruza nuestro labios y que no dice nada.

"La tejedora"

Floreció, pues, una poesía llena de sensaciones que siempre estuvo latente con algún nombre femenino. El misterio de las flores fue el mismo que envolvió a

¹ Pedro de Alba. *Ramón López Velarde. Ensayos*. México, INBA, 1988, p. 9.

las mujeres que destacaron abiertamente, porque el poeta así lo quiso y por ello, él mismo se encargó de cultivarlas y arrancarlas, ya fuera con pasión o con frustración, según su estado anímico.

“En la breve y condensada obra que nos legó, resaltan la armonía y virtudes de la mujer y las excelencias del territorio, miniadas con el pincel de la comprensión, el cariño y el desinterés. Escogió a la mujer para descansar de las tareas espirituales que asedian al constructor moderno y su mano inverosímil, hizo de la estatua femenina una delicia avasalladora”.²

Ramón López Velarde “escogió al amor y, al mismo tiempo a la soledad”³ pues a cada una de las mujeres que vio pasar en su vida debió el despliegue del mundo imaginario en el cual fue depurando el estilo y forma de sus musas, cosa que no habría sido posible de haberse quedado con alguna de ellas definitivamente, pues como señaló él mismo:

El soltero es el tigre que escribe ochos en el piso de la soledad. No retrocede ni avanza... Para avanzar, necesita ser padre. Y la paternidad asusta porque sus responsabilidades son eternas... Con un hijo, yo perdería la paz para siempre... Existe en la gloria trascendental de que ni sus hombros ni su frente se agobien con las pesas del horror, de la santidad, de la belleza y del asco... Hecho de rectitud de angustia, de intransigencia, de furor de gozar y de abnegación, el hijo que no he tenido es mi verdadera obra maestra..

“Obra maestra”

En tal situación, sus musas fueron las más fértiles que hayan existido y no hubo necesidad de la paternidad biológica.

² Rafael Cuevas en *Obras de Ramón López Velarde*. México, FCE, 1971, p. 215-216.

³ Octavio Paz. *Cuadrivio*. México, Joaquín Mortiz, 1991, p. 102.

Así como el poeta dedicó su vida literaria a la mujer, tuvo que admitir que a ellas les debió la consumación de sí mismo, ya que por medio de las mujeres alcanzó la plenitud de su obra y el reconocimiento del público lector.

5.1 Idealizada

En la ensoñación del poeta tenía que existir la posibilidad de una musa que llenara el espacio abierto para tal propósito, de manera que lograra una actitud creativa, y como López Velarde tuvo marcada influencia de las mujeres que lo rodearon, también tuvo que establecer una serie de condiciones para definir su postura ante la obra y la mujer.

Apenas descubrió el potencial que tenía para la creación poética, eligió las diferentes opciones que le permitieran esclarecer las cualidades y virtudes de cada musa. Su entrega fue completa, y sin confundir a una con otra, dedicó los primeros vuelos de la imaginación a quien rendía dulcía diciéndole las jaculatorias con que venerara a "la virgen de su parroquia",⁴ la Virgen de la Soledad.

Ya sea que Fuensanta sólo haya sido una realidad virtual y la musa del poeta jerezano haya sido la imagen de la Virgen, esto no impidió la producción del artista y hasta podría considerarse una más de las contradicciones en la obra del jerezano al enfrentar a una imagen santa con una forma real, pero unidas. La mujer "se erige como un mito en el que se sublima el peculiar amor a la figura materna: es rostro, manos, pecho, pies".⁵

⁴ Genaro Fernández Mc Gregor. *Dos ensayos*. México, UNAM/UC, 1987, p. 16.

⁵ Blanca Rodríguez. *El imaginario poético de Ramón López Velarde*. México, UNAM, 1996, p. 117.

5.1.1 Semblanza biográfica

Josefa de los Ríos, la única mujer que se mantuvo en el pensamiento y la creación poética a pesar del torbellino femenino que giró en torno al poeta, nació el 17 de marzo de 1880 en la misma ciudad en que posteriormente nacería Ramón López Velarde, y murió en dos ocasiones; la primera por la pluma de su más ferviente admirador, a través de una carta fechada al 15 de noviembre de 1909, dirigida al Lic. Eduardo J. Correa:

“En días pasados que le dirigi mis letras ocupaba en la coincidencia de que me hubiera usted hecho la dedicación de su doliente libro en estos días en que yo también soy doliente. Si, señor, soy doliente de una larga e intensa pasión, fallecida este otoño: Fuensanta, amigo mio, es un cadáver en mi ánimo. Dios me saque del abatimiento en que estoy al ver, ya rota, la clave de mi vida”,⁶ y la otra, el 7 de mayo de 1917 en la ciudad de México, víctima de una larga enfermedad que terminó con su vida terrenal, pero que la iniciaría en la eternidad poética, como parte de la obra de Velarde.

A partir de entonces, el poeta se entregaría a una nueva etapa, de añoranza y melancólica nostalgia, no por la pérdida; a fin de cuentas, no buscaba la realización de esa ofrenda de amor, sino por el compromiso de entrega total; de ahí que ya no era tan importante la presencia física pues dio prioridad a la esencia, la cual quedó impregnada en el sentir del poeta.

“Entre el penar y el goce, la vida del poeta ensancha su trayectoria que le conduce a un solo puerto: la mujer. ¿Quién es esta misteriosa y glacial figura que recorre su poesía de uno a otro confin? Él le inventa un nombre: Fuensanta”,⁷ y es esta la primera musa a la que se hace referencia por ser a su vez la que representó las imágenes poéticas iniciales y sinceras, además estuvo presente en la conversión

⁶ José Luis Martínez. *Op. cit.*, p. 762.

⁷ Raúl Leyva. *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*. México. UNAM, 1959, p. 35.

del joven ingenuo al hombre enamorado, y de éste, al poeta entregado a la mujer hasta el momento de su muerte:

Yo te digo en verdad, buena Fuensanta,
que tu voz es un verso que se canta
a la Virgen, las tardes en que mayo
inunda la parroquia con sus flores,
que tu mirada viva es como el rayo
que arranca el sol a la custodia rica
que dio para el altar mayor la esposa
de un católico Rey de las Españas,
que tu virtud amable me edifica,
y que eres a mis ósculos sabrosa.
no como de los reyes los manjares,
sino cual pan humilde que se amasa
en la nativa casa
y se dora en los hornos familiares.

“Poema de vejez y de amor”

Así. Fuensanta se convirtió en una fuente clara que como cascada de límpidos pensamientos, incapaz de manchar a un niño que apenas vislumbraba al poeta; acompañó al hombre a lo largo de su corta vida, en la búsqueda del mundo solitario donde el hombre retorna constantemente a quien fuera su primera ilusión:

Tranquilamente explicaré los secretos de tu semejanza con las gotas de agua... Como ellas, eres límpida y leve, tan leve, que quien te amase temería, al levantarte sobre la palma de la mano, a la altura de su boca, para el beso, o de sus ojos para el éxtasis, que te evaporases como a un rayo de

sol demasiado ardiente... que nunca se evapore el milagro de tu diafanidad ni el hechizo de tu esbeltez.

“Gota de agua”

Fue la única que “aromatizó su vida con sus manos de enferma”;⁸ y en ese lecho de fragancias permitió el asomo del inquieto joven que ya mostraba los rasgos del gran poeta en que habría de convertirse al extender su mirada hacia amplios horizontes, sin olvidar que el origen de ese camino se inició precisamente con Fuensanta. Por ello la ruta no podía dirigirse a un destino desventurado; por el contrario, se trató de un sendero que conforme era recorrido por el poeta, más sustancias emanaban y florecían transformadas en presencias femeninas, pero de la misma manera se dispersaban y se alejaban, a veces sutilmente y a veces con brusquedad, produciendo la creación a través de las palabras, única forma de mantener cerca al admirador provinciano.

Primer amor, tú vences la distancia.
Fuensanta, tu recuerdo me es propicio.
me deleita de lejos la fragancia
que de noche se exhala de tus tiestos,
y en pago de tan grande beneficio
te canonizo en estos
endecasílabos sentimentales.

“Canonización”

Además, no sólo fue un amor imposible sino que “por ella, la mujer, Ramón López Velarde había llevado en vida la corona de espinas de su amor, sintiéndola como una rosa lánguida”.⁹

⁸ Alberto Valenzuela Rodarte. *Historia de la literatura en México*. México, Jus, 1961, p. 409.

⁹ Raúl Leyva. *Op. cit.*, p. 47.

La corona de espinas,
 llevándola por ti, es suave rosa
 que perfuma la frente del Amado.

“Ofrenda romántica”

ya que toda entrega implica un sacrificio y la recompensa que se espera al final, es lo que mantiene viva la esperanza, por lo que nada de lo que hiciera el poeta podría considerarse vano.

Aunque parece que el poeta se vio absorbido por diversos acontecimientos que lo transformaron al llegar a la capital del país con sólo veintitrés años; allí se deslumbró con el torbellino de cambios, destacando de nueva cuenta el entorno femenino; sintió anhelo de regresar a lo que había abandonado, sin olvidar por completo lo recién descubierto en la ciudad, como un capítulo más de la obra que se truncó posteriormente, a tan sólo diez años de distancia; mostró entonces urgencia por congraciarse con la provinciana que lo introdujo en ese mundo imaginario, como el más bello acontecimiento, recordando que éste equivale a la figura femenina, tal como la construyó el poeta:

Jerezanas, paisanas,
 institutrices de mi corazón,
 buenas mujeres y buenas cristianas...
 Jerezanas,
 colibríes de tápalo y quitasol,
 que vagabundas en la gloria matutina
 paraban junto a mis rejas...
 Marchitas, locas o muertas,
 sois las ondas del manantial
 que ondula arriba de lo temporal,

y en el eterno friso de mi alma
 cada paisana mía se eslabona
 como la letra de la Virgen:
 encima de una nube y una corona.

“Jerezanas”

La mujer amada lo rescató de ese abismo en que el poeta se estaba perdiendo, ya que “amar a Fuensanta como mujer sería traicionar el ideal. Pero también la amada es alma y espíritu y al morir Fuensanta, sus almas paradójicamente alejadas, vuelan en zonas del infinito”.¹⁰

En Ramón López Velarde la realidad sentimental de Fuensanta se transfigura, al correr de los años, en una realidad metafísica: “la materia, sometida al tiempo, vencida por su propio peso, cae; la materia es vulnerable y su peso es pesadumbre, corrupción”.¹¹

5.1.2 Semblanza moral

La siempre pura Fuensanta permitió al poeta conocerse a sí mismo y establecer en la poesía “niedades domésticas y alegóricas para dirimir el drama oscuro del alma humana”;¹² es indudable que el poeta siempre dirigió sus ojos a aquella mujer que representara mayor distancia, para evitar alguna unión posible; sin embargo, esa lejanía física resultaba paradójica en lo espiritual, pues con el pensamiento se acercaba cada vez más a su musa y trataba de conocerla profundamente desde su propia perspectiva

Existió en Ramón López Velarde la convicción de que en la lejanía, la comunión espiritual es más estrecha, y así, el poeta “busca su verdadero ser en su

¹⁰ Allen W. Phillips. *Retorno a Ramón López Velarde*. México, INBA, 1988, p. 33.

¹¹ Octavio paz. *Op. cit.*, p. 111.

¹² Salvador Elizondo. *Museo poético*. México, UNAM, 1974, (textos universitarios), p. 128.

imagen, pero al encontrarla no se reconoce en ella. Hay una distancia insalvable entre Fuensanta y él. Esa distancia no es física sino moral".¹³

"Fuensanta, silenciosa como toda imagen, es venerada, demandada, invocada. Como mito, encarna al ideal que la cultura mexicana reserva a la mujer: la madre se eleva a rango de virgen; deseada se vuelve inaccesible; casta, la vestimenta debe encubrirle el sexo. Ella rige la vida amorosa del hijo e impide su plenitud erótica con ninguna otra mujer".¹⁴

Por ello fueron más las cualidades que el poeta atribuyó a Fuensanta de las que en realidad haya podido reunir, pues la imaginación sobrepasó los límites de la razón; para López Velarde las sensaciones iban más allá del entorno real y de la objetividad con que otros hombres vislumbraban a la imagen femenina; ésta tuvo concepciones que fueron descubiertas no sólo por el poeta sino por el hombre mismo.

De ese modo, "el aura de Fuensanta es literaria y devota",¹⁵ se mantuvo hasta su muerte; la muerte perfeccionaría y así purificaría al ser más extraordinario de cuantos existieron en la vida del poeta y traspasó los umbrales de la ascensión poética, gracias a su participación en la producción literaria, porque aunada a la santificación de la mujer, el artista buscó su propia redención, al no permitirse la comunión integral "física y espiritual" sino únicamente la segunda, para no manchar la imagen idolatrada.

Así, "el amor en López Velarde está significado por la frustración y la desesperanza. Encarnado en 'Fuensanta' nunca pudo practicarlo, sólo llevarlo a la idealización";¹⁶ y esto permitió un acercamiento más íntimo pero asimismo más

¹³ Octavio Paz. *Op. cit.*, p. 115.

¹⁴ Blanca Rodríguez. *Op. cit.*, p. 118.

¹⁵ Octavio Paz. *Op. cit.*, p. 127.

¹⁶ Gonzalo Celorio. *Op. cit.*, p. 30.

desesperante por crear en el ensueño una relación inalcanzable por razones desconcertantes, como la propia renuencia del poeta a involucrarse sentimentalmente con alguien.

5.2 Fraternal

Un hombre que estuvo inmerso en una familia plena de convencionalismos, difícilmente podía alejarse en definitiva de los lazos que lo ataron durante toda su vida y tampoco podía olvidar la convivencia de hermanos y amigos en sus años de mocedad

Jerezanas,
 he visto el menoscabo
 de los bucles que alabo,
 de los undosos bucles
 que enjugaron sin mofa mis pucheros,
 de los bucles rielantes,
 cabrilleo lunar, blanco de la llovizna
 y trono de los lápices caseros;
 he visto revolar la última brizna
 de vuestras gracias proverbiales.

“Jerezanas”

En un ambiente que difícilmente podría haber abandonado, renació el interés por manifestar el amor a la mujer que aguardaba con paciencia al poeta; éste se acercó a ella de nueva cuenta para declararse como un romántico “por el hecho de que aún tiembla ante la mujer. Su drama, él lo dice. es a la vez sentimental y cómico, y por sus versos pasan amores otoñales, deslumbrantes enlutadas en día

nefasto, mujeres cuyos nombres tienen desinencia en diminutivos, doncelleces que se prolongan como vacuas intrigas de ajedrez.”¹⁷

Y el poeta volvió a la provincia para reencontrarse con la tímida provinciana, a la cual estaba unido, no sólo por las vivencias compartidas sino por los valores y los afectos hacia los mismos seres, que había abandonado hasta cierto punto en la ciudad.

“Remonta, sin embargo, un sueño: el de la mujer que sea barro para su barro y azul para su cielo. Dejemos que la alabe...”¹⁸ y que se dirija a la única musa que podía inspirar tal acercamiento, la de su pueblo natal, que siempre lo recibió sin reclamos; por el contrario le dio la bienvenida con el mismo afecto, como a un hijo predilecto. Buscó el poeta nuevas fragancias que lo embriagara con su agradable aroma, pero donde no hubiera mayor compromiso; es difícil entregarse dos o más veces con el mismo anhelo, y ya había sufrido bastante con Fuensanta. De manera que las siguientes flores serían del ambiente que lo vio crecer, para que no fuera tan apasionado.

5.2.1 Las muchachas del pueblo

López Velarde no renunció a los placeres mundanos que le ofreció la vida en la ciudad; sin embargo, eso no fue impedimento para que recordara e hiciera alusión a las mujeres que le recordaban su lugar de origen, esas provincianas de su pueblo, con imágenes frescas y humildes, “ni exóticas ni eróticas, solamente translúcidas y humanas”.¹⁹

¹⁷ Sergio Monsalvo C. "Un existir apasionado", en *Minutos velardianos. Ensayos de homenaje*. México, UNAM, 1988, p. 30.

¹⁸ Genaro Fernández Mc Gregor, Genaro. *Op. cit.*, p. 18.

¹⁹ Blanca Rodríguez. *Op. cit.* p. 125

A ellas hizo constante referencia con expresiones tan sencillas como las personas que las inspiraban, pero también adornándolas con palabras en que “el lenguaje se impone sobre el pintorequismo vernacular sin perder aquellas voces que más hondamente articulan el espíritu de la provincia, las que proceden de la conversación de todos los días, y que se mezclan, en inusitada simbiosis, con las que sólo se pronuncian en día domingo”,²⁰ tan acordes para las jóvenes de su pueblo, quienes salían a pasear en la plaza del pueblo, después de misa:

En los claros domingos de mi pueblo, es costumbre
que en la plaza descubran las gentiles cabezas
las mozas, y en sus ojos reflejan dulcedumbre
y la banda en el kiosco toca lánguidas piezas.

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.

Los días de guardar en pueblos provincianos
regalan al viandante gratos amaneceres
en que frescos los rostros, el Lavalle en las manos,
camino de la iglesia van las mozas aprisa;
que en los días festivos, entre aquellas mujeres
no hay una cara hermosa que se quede sin misa.

“Domingos de provincia.”

La añoranza volvía al poeta y también las reminiscencias de un pasado, cuya quietud y rutina formaban parte de su propio estado anímico y sin embargo le

²⁰ Genaro Fernández Mc Gregor. *Op. cit.*, p. 18.

permitían disfrutar con placer los recuerdos, al evocar y establecer una inevitable comparación de las experiencias vividas; éstas lo hicieron madurar abruptamente, tanto que en la brevedad de sus treinta y tres años se podría considerar un vasto recorrido de sentimentalismo y apasionamiento.

“La relación entre Ramón López Velarde y la provincia es la misma que lo une a Fuensanta. Son una distancia que sólo la muerte puede abrir”,²¹ y con ello no pudo apartarse de sus mujeres, aunque no haya sido Fuensanta la única; tuvo el poeta amores, imposibles o efímeros, como “Lupe Nájera, la maestra cantora que conducía el coro de niños de la escuela parroquial, o unos ojos gatunos que le miraron con el resplandor de una estrella caída en un mostrador de bien surtida tienda de abarrotes (Teresa Toranzo)”²² o Elisa Villalobos, la jovencita “que aprendió con él el alfabeto.”²³

Para Ramón las jovencitas provincianas formaron parte de ese paisaje donde “todo se traspone en imágenes, en imágenes puras”;²⁴ esa pureza que manifestaban sus musas impedía que fueran tocadas aun con el pensamiento y no era posible alterar el orden de la naturaleza para el goce de quienes tienen ahora la oportunidad de penetrar en ese ambiente y narrar más adelante sus propias experiencias y sensaciones.

El poeta profundizó tanto en esa visión panorámica que, lejos de ser sólo una imagen, se convirtió en un paraíso en el que cualquier hombre quería introducirse para encontrar una forma diferente de concebir a la mujer.

²¹ Octavio Paz. *Op. cit.*, p. 86.

²² Luis Noyola V. *Fuentes de Fuensanta. Tensión y oscilación de López Velarde*. México, FCE, 1988, p. 129.

²³ Alberto Valenzuela R. *Op. cit.*, p. 413.

²⁴ Genaro Fernández Mc Gregor. *Carátulas*. México, Ediciones Botas, 1935, (Cultura Mexicana), p. 88.

Ingenuas provincianas: cuando mi vida se halle
 desahuciada por todos, iré por los caminos
 por donde vais cantando los más sonoros trinos
 y en fraternal confianza ceñiré vuestro talle.

A la hora del Ángelus, cuando vais por la calle,
 enredados al busto los chalets blanquecinos,
 decora vuestros rostros -¡oh rostros peregrinos!-
 la luz de los mejores crepúsculos del valle.

De pecho en los balcones de vetusta madera,
 platicáis en las tardes tibias de primavera
 que Rosa tiene novio, que Virginia se casa;
 y oyendo los poetas vuestro discursos sanos
 para siempre se curan de males ciudadanos,
 y en la aldea la vida buenamente se pasa.

“Del pueblo natal”

Y es que la espontaneidad y la sencillez con que mostró el poeta a sus musas provincianas únicamente pudieron ser señaladas por quien les profesaba una sincera admiración, anteponiendo la belleza interna a la superficial, que se mantiene por poco tiempo, y que en esa brevedad hechizó al hombre para más adelante pasar a la tranquilidad que da la profundidad de los sentimientos y la certeza de que éstos son ofrecidos sin esperar recompensa o respuesta de parte de la musa.

5.2.2 Águeda

Un joven que nunca se desligó de su pueblo, a pesar de la distancia, menos podría haberlo hecho de su familia. Ahí precisamente “Águeda entra en escena con

el ambiguo término aparición, para inspirar un dinamismo inesperado en los seres y las cosas. A manera de una Penélope inocente, Águeda teje y otorga sonoridad al corredor, para despertar sensaciones desconocidas en el niño que, ahora sin verla, la mira a través del oído. Y nombrar a Águeda, es más que un paralelo pictórico: el colorido real y simbólico de Águeda, su existencia y juventud pasajeras como la de sus frutos".²⁵

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
calosfrios ignotos...
(Creo que hasta le debo la costumbre

²⁵ Vicente Quirarte. "El fantasma de Águeda", en *Minutos velardianos. Ensayos de Homenaje*. México, UNAM, 1988, p. 211.

heroicamente insana de hablar solo.)

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

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

“Mi prima Águeda”

Aún más, envuelto en el torbellino citadino, el poeta a través de sus recuerdos disfruta de su terruño con “el estímulo femenino predilecto que alterna con el sonido de la vajilla en la quieta penumbra del refectorio”.²⁶ Era difícil olvidar a la mujer que representaba al tradicionalismo mexicano de un hombre que siempre estuvo orgulloso de su origen, tanto que le cantó en la comunión de los elementos predilectos: la mujer y la provincia:

Suave Patria: en tu tórrido festín
 luces policromías de delfín,
 y con tu pelo rubio se desposa
 el alma, equilibrista chuparrosa,
 y a tus dos trenzas de tabaco sabe

²⁶ Allen W. Phillips. *Op. cit.*, p. 60.

ofrendar aguamiel toda mi briosa
 raza de bailadores de jarabe.

...

Suave Patria: te amo no cual mito,
 sino por tu verdad de pan bendito,
 como a una niña que asoma por la reja
 con la blusa corrida hasta la oreja
 y la falda bajada hasta el huesito.

“ La suave patria”

Es probable que la existencia de Águeda no haya sido así; sin embargo, el poeta la forjó tan real como a Fuensanta, aunque pareciera que “descompone la imagen de la prima para disfrutar”²⁷ de los goces añorados. “El poeta no puede acercarse a su prima sino a través de la escritura, única manera de salvar el amor incestuoso; así se enamora de ella a lo lejos y su efecto perenne por la mujer permanecerá en la ilusión, en lo irreal”.²⁸

Cuando existe la búsqueda incesante de una musa o de algo que permita salir el caudal de los pensamientos, lo de menos es a quién se dirija el verso, pues cualquier ser puede adquirir las características deseadas por el poeta, Águeda llenó de nuevos bríos al inquieto joven que se angustiaba por la pasión con que se encaminaba hacia sus musas. No podía apartarse de las mujeres, ya que éstas le proporcionaban el aliento para continuar vivo; aún en la distancia, requería de ellas como el enfermo de un bálsamo para mantenerse en pie y no ser derrotado por la enfermedad; sin embargo, el mal que padecía el poeta jerezano fue aliviado a través de cada una de sus obras, que en aparente sencillez tuvieron el simbolismo

²⁷ Gonzalo Celorio. *Op. cit.*, p. 41.

²⁸ Blanca Rodríguez. *Op. cit.* p. 120.

adecuado para incorporar la realidad con una fantástica ensoñación de sinceridad, donde Águeda representó a la mujer mexicana, que jamás reprochó al poeta, sólo miró al hombre que se destrozaba a sí mismo y a su vez cedía el paso al artista, quien eternizaba las cualidades de la orgullosa prima.

5.2.3 Margarita González

Margarita González fue una de tantas mujeres provincianas que el poeta frecuentó, aunque este trato fue de amor por correspondencia; lo que se conoce de esta relación es sólo a través de cartas, siete en total, dirigidas a una "sobrinita", como el poeta la llamó, de marzo a septiembre de 1920. Este amor por correspondencia es explicable en razón de que el poeta buscaba alejarse o ponerse trabas él mismo para hacer cada vez más inalcanzable la relación, en un temor innato al compromiso que trataba de evitar, y con esta joven no hubo oportunidad de estrechar personalmente una amistad.

A través de esas cartas el poeta manifestó su propio sentir con "una muchacha tan pura y tan lista como mi sobrinita".²⁹ En ella están también los anhelos del prototipo femenino del poeta, al referirse a ella como "la perla de Lagos rodeada por media docena de moros, sin contar al francés, que también es moro".³⁰

Muchachita que eras
brevedad, redondez y color,
como las esferas

²⁹ José Luis Martínez. Carta del 3 de agosto de 1920, a Margarita González, en *Obras de Ramón López Velarde*. México, FCE, 1971, p. 774.

³⁰ José Luis Martínez. Carta del 5 de abril de 1920, a Margarita González, en *Obras de Ramón López Velarde*. México, FCE, 1971, p. 771.

que en las rinconeras
de una sala ortodoxa mitigan su esplendor...
"Como las esferas"

Si al poeta le fue negado el compromiso formal que le hubiera permitido ser un esposo y un padre como los otros hombres, no habría podido dirigirse a la jovencita que le despertó de nueva cuenta la ansiedad de amor, ahora de manera más paternalista que apasionada. Es cierto que el poeta manifestó su decisión de no contraer matrimonio y por tanto ser padre; mas esto no impidió que en Margarita, el precioso botón de la naciente flor, depositara el cariño y veneración de un hombre ansioso de ser ejemplo para una jovencita que apenas vislumbraba el entorno y la dicha de sentirse una mujer capaz de inspirar limpidos pensamientos.

¿Y qué decir de la forma en que hizo referencia a ella, siempre con muestras de aprecio y respeto? En otra carta le dice:

Piense que usted es una amiga de verdadera predilección. A cincuenta leguas o a mil, yo siempre meditaré en usted con vivo afecto, y aún más, con la excelsa caridad que debemos a todos nuestros prójimos, pero que, en realidad, sólo dedicamos a quienes se hallan junto a nuestro corazón.³¹

A "la linda laguense que vino a gorgear en mi Navidad de 1919";³² el poeta le debió mucho y con ella lo mismo pasó de la alegría al dolor, sin tapujos:

el resultado ha sido que se afirme nuestro parentesco y, sobre todo, que haya aumentado mi cariño a la sobrinita, al mirarla consagrada por el dolor. Sufra

³¹ José Luis Martínez. Carta del 4 de mayo de 1920, a Margarita González, en *Obras de Ramón López Velarde*. México, FCE, 1971, p. 772

³² José Luis Martínez. Carta del 11 de junio de 1920 a Margarita González, en *Obras de Ramón López Velarde*. México, FCE, 1971, p. 773.

usted, pero no olvide que el sufrimiento es universal y que la cicatriz viene al fin. Se lo dice quien tiene de vida algunos años más que usted...³³

La experiencia del hombre, descubierta por los versos escritos, hizo que Ramón encontrara la tranquilidad de quien se sabe necesario para encontrar a través de los ojos de la joven los anhelos que él mismo no pudo descubrir con calma porque siempre mostró insatisfacción y una apremiante necesidad de adentrarse en un mundo fantástico, donde lo primero que había para impresionar era la imagen femenina.

Margarita representaba entonces el recuento de la propia experiencia que el artista ya había manifestado en la poesía, pero que el hombre aún no había percibido en ese vaivén de imágenes que se transfiguraban en una sola y desconcertaban, lo mismo que cautivaban, produciendo un estado de sumisión y hasta de arrepentimiento, por considerar que se trataba de situaciones profanas e indignas de ser concebidas aun en el pensamiento.

A la cálida vida que transcurre canora
 con garbo de mujer sin letras ni antifaces,
 a la invicta belleza que salva y que enamora,
 responde, en la embriaguez de la encantada hora,
 un encono de hormigas en mis venas voraces.

Fustigan el desmán del perenne hormigüeo
 el pozo del silencio y el enjambre del ruido,
 la harina rebanada como doble trofeo

³³ José Luis Martínez. Carta del 1° de septiembre de 1920 a Margarita González, en *Obras de Ramón López Velarde*. México, FCE, 1971, p. 774.

en los fértiles bustos. el Infierno en que creo.
 el estertor final y el preludio del nido.

"Hormigas"

Si la joven fue una persona profundamente religiosa, lo mismo que el poeta, no podía Ramón López Velarde acercarse con intenciones que desvirtuaran la relación, quizá la única donde no existió el apasionamiento sino el apacible afecto del hombre a una joven casi niña, que hasta pudo haber sido su hija; mantuvo esa constante alusión a la convicción religiosa poniendo a la joven como mediadora ante Dios: "Vi esta mañana las reliquias que me hizo favor de obsequiarme y lei su encargo de oír misa todos los domingos. Cumpliré lo mejor que pueda".³⁴ Esto era algo que el poeta parecía haber olvidado en el baúl de los recuerdos.

5.3 Formal

Era necesario un descanso, pues ya había vivido diversas maneras de entrega y fidelidad sentimental hacia sus musas y no encontraba aún la quietud de su corazón; además la mano y la pluma, ambos conceptos femeninos, lo incitaban a escribir más; no fueron suficientes los primeros versos, y se había vuelto una necesidad imperante que luchaba contra la intimidad del poeta que quería conservar sólo para él. ¿Qué podía hacer este hombre entregado a la mujer?. Solamente continuar con la catarsis poética, pero debía buscar su inspiración entre los seres cercanos que reflejaran cualidades como las que él deseaba, sin ser imágenes familiares que imposibilitaran la ofrenda del poeta.

³⁴ José Luis Martínez. Carta del 18 de marzo de 1920 a Margarita González, en *Obras de Ramón López Velarde*. México, FCE, 1971, p. 770.

5.3.1 María Nevares

Nuevamente el recuerdo de emociones pasadas y el goce de amores vivos, hicieron volver los ojos del poeta a una mujer que, siendo citadina, estaba cubierta de ideales provincianos: ingenuidad y arrogancia, que deslumbraron al poeta y le permitieron volver a encantarse, tanto como para anhelar un compromiso, por primera vez, formal; porque de otra manera ni siquiera hubiera podido acercarse a esta musa llamada como la Virgen: María.

María Magdalena Nevares Cazares, o Magdalena, como la mencionó Ramón López Velarde, formó parte de esa multiplicidad provinciana; sin embargo, merece ser mencionada aparte, pues ésta sería "la mujer que había de ser el segundo y más humano de sus amores".³⁵

El hombre necesitaba de una relación, pero el artista rechazaba el compromiso, y se negaba a admitir lo indispensable que era una musa real; hubo un nuevo enfrentamiento, pero habría de ganar la batalla el hombre a pesar de que la guerra la ganaría el artista, ya que era mayor el apoyo recibido: el pensamiento, la mano, la pluma, la fragancia, etcétera, contra una necesidad mundana como era el compromiso una mera formalidad impuesta por el tradicionalismo de la época y que se ha mantenido por siempre.

López Velarde conoció a María en la casa del senador porfirista don Francisco Albíztegui, en San Ángel, D. F., por presentación que le hizo el entonces pasante de leyes don Manuel Gómez Morín, en diciembre de 1911. Ramón quedó vivamente impresionado por los extraños ojos de aquella muchacha, con quien había de tener

³⁵ Luis Noyola V. *Op. cit.*, p. 84.

una muy larga correspondencia que abarca desde el año de 1912 hasta el de 1921 en que murió el poeta.³⁶

En esta entrega no existió arrobo que empañara la pureza de los sentimientos inspirados por la dulce María a la que tampoco podía engañar, por la fragilidad del enamoramiento del poeta, porque la fragancia de esta flor, como con las anteriores sería embriagante, pero con una vida fugaz que al mínimo contacto físico se podría marchitar y trastocar la imagen creada por el jerezano, que no comprendió por qué el sufrimiento de esa manera era una constante.

La pluma volvió entonces a trazar la imagen anhelada en los versos, y con ello, retornó también la apacible quietud del hombre que se transformaba en el momento de la creación poética; tal era el estado acorde a la vida interna y externa del poeta:

Era el tiempo en que las amadas salían del baño con las puntas de la cabellera goteando constelaciones... Por zurdo cálculo me acerqué a la segunda de las hijas de aquel notario. En las efemérides de mi flaqueza, es ella, en realidad, mi único pecado.

La aproveché mientras duró la comodidad de mi conciencia. Al sentirme incomodo, la saqué del calor de mis entrañas y la solté sobre el invierno. Casi no se quejó.

“Mi pecado”

Esta mañana, al despertar, me he acordado de la dulce mujer que me hechizó con la inefable paradoja de su persona. Atrayente paradoja, a fe mía: ojos graves y contemplativos, como de doncella que sufre, y risa espontánea y un poquillo alocada, como de niña que asoma a un jardín de ilusión. Nuestra casa hubicra sido un edén, amiga que te consumes entre las

³⁶ *Ibidem*, p. 85.

palomas familiares, las macetas rústicas y el son de las esquilas que te llaman a misa y a los rosarios vespertinos... Ya ves como es posible soñar en el destierro, lejos de tus hechizos.

"Nuestra casa"

Toda esa ilusión terminaría, pues, mientras ella partía de nueva cuenta a San Luis Potosí, donde se encontraba su pueblo natal, Ramón continuó su vida citadina, a pesar de haber establecido un compromiso formal con la joven: esta relación señala la conducta del poeta, como él mismo citó en la despedida en la estación del ferrocarril a Melchor Vera: "aún no me reponía de la sorpresa, cuando me enrostró aquella frase, creo que de Heine, sobre los poetas somos el primer amor de muchas y el último de ninguna, y que para mi mal le cité yo mismo alguna vez. En fin, que ojalá no le dé Dios labios de profetisa."³⁷ A pesar de que el poeta se supo culpable, a través de su mejor instrumento, la pluma, trató de disculparse en el camino a la ciudad de México, escribiendo

Yo tuve, en tierra adentro, una novia muy pobre:

ojos inusitados de sulfato de cobre.

Llamábase María; vivía en un suburbio,

y no hubo entre nosotros ni sombra de disturbio.

Acabamos de golpe: su domicilio estaba

contiguo a la estación de los ferrocarriles,

y ¡qué noviazgo puede ser duradero entre

campanadas centrifugas y silbatos febriles?

El reloj de su sala desgajaba las ocho:

era diciembre, y yo departía con ella

bajo la limpidez glacial de cada estrella.

³⁷ Gabriel Zaid. *Tres poetas católicos*. México. Océano, 1997 p. 150.

El gendarme, remiso a mi intriga inocente,
hubo de ser, al fin, forzoso confidente.

María se mostraba incrédula y triston:
yo no tenía traza de una buena persona.
¿Olvidarás acaso, corazón forastero,
el acierto nativo de aquella señorita
que oía y desoía tu pregón embustero?

Su desconfiar ingénito era ratificado
por los perros noctívagos, en cuya algarabía
reforzábase el duro presagio de María.

¡Perdón María! Novia triste, no me condenes:
cuando oscile el quinqué y se abatan las ocho,
cuando el sillón te mezca, cuando ululen los trenes,
cuando trabes los dedos por detrás de tu nuca,
no me juzgues más pérfido que uno de los silbatos
que turban tu faena y tus recatos.

"No me condenes"

De nueva cuenta el desaliento y la pesadumbre por la pérdida de quien desde un principio representó la contradicción de todo lo manifestado por el poeta, tanto en la cotidianidad de su vida como en la expresión poética ¿Cuál de los dos aspectos predominaba sobre el otro? Una pregunta difícil de responder precisamente porque esta fue la única ocasión en que el poeta tuvo una estrecha unión de lo que era su realidad y su fantasía. La imagen había traspasado el umbral de la ensoñación y había acercado al poeta a todo aquello que rechazara con

firmeza; por fin encontró el ideal de cuanto había anhelado, pero esa constante búsqueda de lo que no se tiene lo alejó una vez más, a pesar de que la amada lo esperó hasta los ochenta años.

5.3.2 Semblanza moral

¿Qué tuvo María que atrajo tanto a Ramón López Velarde, al grado de comprometerse formalmente con ella? Cuando la conoció "llevaba una vida de viajero impenitente, soñaba con amores ideales y calma con placeres carnales pasajeros",³⁸ y parece que todo fue una ilusión fugaz durante la cual el poeta se abandonó a sí mismo, diciéndose: "déjate conducir por tu imaginación y tu energía vital".³⁹ Los ojos claros de la amada juvenil -parece que fue la única mujer que igualaba o aproximaba al poeta en edad-, habrían de desviar su mirada, con sus fallidos anhelos de amor al cortar definitivamente la joven, pues "se mostraba dudosa acerca de la duración de su afecto";⁴⁰ ya que el poeta aún estaba lejos de sentar cabeza y contemplar lo que bien podía todavía gozar personalmente.

La duda era mayor por parte del poeta, así que si ella no hubiera terminado con la relación, él se habría encargado de hacerlo, pues la entrega total sólo podía llevarse a cabo a través de la idealización, porque al tener una sólida realización, la inspiración literaria se habría truncado antes.

"Ninguna prohibición impide la pareja en escritores que mueren relativamente jóvenes. No se casan porque tiene que escribir. El no de los trovadores modernos se vuelve íntimo, vocacional. No es algo externo lo que impide la plena realización de uno".⁴¹

³⁸ Gonzalo Celorio. *Op. cit.*, p. 83.

³⁹ Pedro de Alba. *Op. cit.*, p. 48.

⁴⁰ Luis Noyola V. *Op. cit.*, p. 90.

⁴¹ Gabriel Zaid. *Op. cit.* p. 131.

Si a Fuensanta no pudo acercarse por ser mayor, ni a otras mujeres de provincia por ser sus hermanas, ¿a esta mujer cómo la obtuvo? Ella le incitaría a desplegar las alas literarias en la ciudad con la promesa del poeta: "Voy a buscar riqueza, y cuando vuelva poderoso, ya no tendrá usted para qué atormentar su espíritu con cavilaciones indignas de usted y de mí".⁴² No volvería el poeta y esto provocaría el desenlace. El poeta se redimió con la dama en el poema viajero "*No me condenes*" y manifestó también la exigencia que María imponía a alguien que lo mismo se elevaba como hombre con la imagen de una mujer, que se portaba como niño en busca de un nuevo entretenimiento, pero más imaginativo que real, y sobre todo, más espiritual que carnal. Y él, "es posible que se viera en ella, que (según los criterios provincianos de entonces) ya iba para señorita quedada: como solterón"⁴³ que iba para los treinta y tres, sin sentar cabeza.

5.4 Anhelada

Al encontrarse el joven e ingenuo poeta por fin establecido en la ciudad, todo lo que se presentaba frente a sus ojos le parecía novedoso y atractivo; todo llamaba su atención y lo hacía desviar sus intereses; cada día era una nueva experiencia porque al fin lo que sólo había existido en su imaginación se convertía en maravillosa realidad y lo envolvía en una dulce estabilidad que lo llenaba de satisfacción. Pero en ese transitar por la ciudad no se había percatado de que no podía dedicarse solamente a la contemplación de situaciones o actitudes impersonales; él, el hombre criado entre fragancias femeninas, necesitaba de una musa que pudiera saciar la ansiedad que sentía, pero que no podían satisfacer las otras musas porque habían sido creadas en un paisaje natural y provinciano.

⁴² Luis Noyola V. *Op. cit.* p. 87.

⁴³ Gabriel Zaid. *Op. cit.* p. 145.

Antes de que deserten mis hormigas, Amada,
 déjalas caminar camino de tu boca
 a que apuren los viáticos del sanguinario fruto
 que desde sarrecenos oasis me provoca.

Antes de que tus labios mueran, para mi luto,
 dámelos en el crítico umbral del cementerio
 como perfume y pan y tósigo y cauterio.

“Hormigas”

El deseo de una musa cada día era mayor, no porque quisiera gozar de la imagen femenina, sino porque así encontraría un remanso para la intranquilidad que día a día lo atormentaba; no era tan importante que se tratara de una musa citadina, aunque en el fondo ése era el anhelo, sin saberlo aún. Sin embargo, el provinciano no se atrevía a dar paso, por esa actitud que ya llevaba consigo desde Jerez y por la formación que tuvo en el seminario; su único aliado era la expresión escrita y no era la mejor carta de presentación para introducirse en un mundo que ya se desarrollaba en formas tan diversas.

Las mujeres de la ciudad tenían una fragancia desconocida por el poeta y se desenvolvían en una atmósfera diferente; no eran como las tímidas provincianas que apenas se atrevían a dirigir su mirada a los hombres que a su paso la galanteaban.

Eran flores exóticas que trataban como iguales a los hombres y que estaban acostumbradas a los piropos como una forma cotidiana de halagar su belleza, aunque en múltiples ocasiones era sólo admiración producida por la apariencia; no sabía el poeta cuál era la manera más apropiada para dirigirse a esas jóvenes que lo deslumbraban por su arrogancia al saberse merecedoras de tal homenaje.

Impedimentos como éste no lo detendrían, pues siempre inquieto y con ingenio, buscó la forma de acercarse y cautivar a la mujer de una manera diferente;

nuevamente la pluma fue su mejor aliada y sus sentimientos sus mejores amigos pues con esa seguridad que le dieron siempre, pudo acercarse al fin a alguien que había anhelado pero con quien no sabía cómo enfrentar la situación.

5.4.1 Margarita Quijano

Como todo joven provinciano, el poeta se deslumbró con las mujeres ciudadinas que encontró al llegar a la capital, y comenzó la última página del deleite amoroso y febril, e hizo una pausa a los amores que había dejado en otros lugares provincianos. "Su amor, que lo hizo respirar una atmósfera de exaltado espiritualismo";⁴⁴ hizo su aparición un día trece, como lo cita el poema del mismo nombre.

Margarita fue hermana de Alejandro Quijano, compañero y admirador de la poesía de Ramón López Velarde; fue la única mujer distinta del prototipo elegido por el poeta en sus afectos anteriores; aunque tampoco fue obstáculo para que el jerezano admirara y ofreciera, una vez más, su propio ser a través de la poesía. Tal vez la diferencia que tenía esta musa, comparada con Margarita González, tan joven e ingenua como el poeta, era precisamente la oposición de cualidades y actitudes; esta Margarita era ya una flor que gozaba de la admiración de cuantos la rodeaban y estaba en la plenitud de su lozanía; esto era algo de lo que atraía al poeta:

Mi corazón retrógrado
 ama desde hoy la temerosa fecha
 en que surgiste con aquel vestido
 de luto y aquel rostro de ebriedad.

...

⁴⁴ Octavio Paz. *Op. cit.*, p. 34.

Adivinaba mi acucioso espíritu
 tus blancas y fulmineas paradojas:
 el centelleo de tus zapatillas,
 la llamarada de tu falda lúgubre,
 el látigo incisivo de tus cejas
 y el negro luminar de tus cabellos.

...

Superstición, consérvame el radioso
 vértigo del minuto perdurable
 en que su traje negro devoraba
 la luz desprevenida del cenit,
 y en que su falda lúgubre era un bólido
 por un cielo de hollín sobrecoigido...

"Día 13"

Además el caudal cultural de esta mujer la hacía más interesante; enfrentaba al hombre y al artista; conocedores ambos de la poesía, pero apreciadas de maneras tan diferentes, lo hizo enfrentar una situación desconcertante, pero no por ello iba a rechazar la oportunidad de forjar una historia sentimental, en la que nuevamente la protagonista era una mujer, tan bella como inteligente, que salía del esquema hasta entonces observado:

Prolóngase tu doncellez.
 como una vacua intriga de ajedrez.

Torneada como una reina
 de cedro, ningún jaque te despeina.

...

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Tu destino y el mío, contrapuestos,
 vuelcan el apogeo de la vida
 febril e insomne que se va, en la ida
 de un cofre que rebosa
 y se malgasta en una fecha ociosa.

“Despilfarras el tiempo”

El poeta se entregó como no lo hizo antes, mas su deslumbramiento “culminó en petición de mano denegada,”⁴⁵ con lo que se dio por terminada definitivamente toda relación, cuando parecía que al fin López Velarde había encontrado a la mujer tan anhelada, pero que de nueva cuenta se alejaba de él, como en ocasiones anteriores. Esta actitud de rechazo y anhelo se debía al mismo hombre provinciano, que no admitía para sí la unión estrecha y consideraba al matrimonio una actitud mundana negada para un hombre que profesaba devoción a Dios.

5.4.2 Semblanza moral

López Velarde tenía una impresión de la joven citadina, en la que se vislumbraba una definición como la que él citó: “Como las damas provenzales, vive solitaria en un castillo abrupto. Es una amante cruel: exige una soledad y un silencio de alcoba. Yo anhelo expulsar de mí cualquier palabra, cualquier sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos...”,⁴⁶ sin que lograra enfrentar a esta mujer que le intimidaba, cosa que no había ocurrido con otras mujeres.

Margarita le produjo una grata pero dolorosa impresión; era una “admirable y excepcional mujer en quien se conjugaban las dotes intelectuales y los encantos

⁴⁵ Luis Noyola V. *Op. cit.*, p. 135.

⁴⁶ Octavo Paz. *Op. cit.*, p. 117.

femeninos";⁴⁷ tampoco estaba acostumbrada a quedarse en un lugar ni a aceptar lo que otro dijera, pues era capaz de expresar sus propias ideas y esto, desde su llegada a México, deslumbró al poeta frente a Margarita, la protagonista del amor más intenso y más indiscrutable de toda la poesía mexicana.

"La frustración engendró interesantes poemas y lo llevó a aferrarse de nuevo, ya no a Fuensanta, sino a su recuerdo espectral".⁴⁸ La imagen fresca que tuvo el poeta en la época correspondiente a Margarita, "se tiñó de franca sensualidad y López Velarde tuvo clara conciencia del cambio operado en su alma".⁴⁹

La razón por la cual el poeta no pudo o no quiso ocultar su admiración a la mujer que cambió las expectativas del joven iluso y encantado por la absorbente ciudad que lo acogía en un abrumador ambiente que obstaculizaba hasta cierto punto su conciencia provinciana se debió a que "la dama plantea la oposición campo/ciudad, la ciudad es tinieblas y el campo la luz".⁵⁰ *Zozobra*, "fue inspirado en gran parte por 'la dama de México', quien logró infundir en el poeta un amor más sensual pero igualmente complejo. Los poemas detallan la transmutación de su alma ante la presencia de la nueva deidad, hasta desembocar en la identificación de la pasión amorosa con la muerte".⁵¹

En la cúspide radiante
que el metal de mi persona
dilucida y perfecciona,
y en que una mano celeste

⁴⁷ Pedro de Alba. *Op. cit.*, p. 9.

⁴⁸ José Emilio Pacheco. *Antología del modernismo*. México, UNAM, 1988, p. 50.

⁴⁹ Allen W. Phillips. *Op. cit.*, p. 43.

⁵⁰ Vicente Quirarte. *Op. cit.*, p. 214.

⁵¹ M^a del Carmen Ruiz Castañeda. "La estética de Velarde," en *Minutos velardianos*. Ensayos de homenaje. México, UNAM, 1988, p. 253.

y otra de tierra me fincan
 sobre la sien la corona;
 en la orgía matinal
 en que me ahogo en azul
 y soy como un esmeril
 y central y esencial como el rosal;
 en la gloria en que meliflúo
 soy activamente casto
 porque lo vivo y lo inánime
 se me ofrece gozoso como pasto;
 en esta mística gula
 en que mi nombre de pila
 es una candente cábala
 que todo lo engrandece y lo aniquila;
 he descubierto mi símbolo
 en el candil en forma de bajel
 que cuelga de las cúpulas criollas
 su cristal sabio y su plegaria fiel.
 ¡Oh candil, oh bajel, frente al altar
 cumplimos, en dúo recóndito,
 un solo mandamiento: venerar!

"El candil"

Sin embargo, "aquel gran amor que parecía eterno se volvió un amor frustrado, quizás por mínimas discrepancias o pequeños malentendidos. Una vez

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

que Ramón se resignó a la renuncia no volvió a intentar acercamiento alguno".⁵² A pesar de que no mencionó más a esta mujer, ni la buscó, vino el ocaso de su vida y el abandono total de sí mismo, buscando un refugio en Fuensanta, aun cuando la actitud de aquella no fue la misma de antes, pues estando en el lecho de muerte, estuvo al tanto de su mejoría y del desenlace fatal.

"Lanzando ahora una mirada panorámica sobre su itinerario erótico podemos afirmar que cuando quisieron, no quiso, y cuando quiso, no quisieron. El resto es silencio".⁵³

La muestra de lo que fue su tormentosa vida sentimental quedó plasmada en el papel, mudo testigo del sentir de un hombre rendido ante la imagen femenina; el joven provinciano se atrevió a enfrentar cualquier obstáculo como lo haría cualquiera que realmente se entrega a sus sentimientos; la esencia de ese sentir quedó grabada en los versos que llenan ahora de gratos momentos al hombre enamorado y también a la mujer que se reconoce en alguno de los poemas, identificándose con las musas velardeanas.

El alma de López Velarde es el alma que ha escrito la congoja, la angustia, la zozobra con que el poeta abandona la realidad, para elevarse, dios creador de palabras, hacia el vasto cielo literario.

⁵² Pedro de Alba. *Op. cit.*, p. 12.

⁵³ Luis Noyola V. *Op. cit.*, p. 135.

CONCLUSIONES

1. El modernismo modificó el esquema estructural de la poesía, pero no cambió el aspecto temático, y esta es una de las razones que despertó el interés de los poetas más reconocidos en el ámbito de las letras de principio de siglo. Ramón López Velarde fue considerado como el provinciano tímido que exaltó con ímpetu cuanto le rodeaba, llenando de belleza y alegría aun las cosas que parecían insignificantes a los ojos de un hombre ordinario.
2. Encontrar a un hombre lleno de complejidades internas que aparentó una gran sencillez y humildad, imposibilitó reconocer de inmediato en el ingenuo provinciano la osadía de bosquejar aspectos sensuales en una mujer que generalmente no estuvo a su alcance en la realidad.
3. En la literatura mexicana han sido diversas las perspectivas con que ha vislumbrado a la mujer: desde un modelo al que se hizo mención casi nula en la literatura prehispánica, hasta una necesidad vital en la poesía de López Velarde.

TESIS CON
FALTA DE ORIGEN

4. En la imagen femenina se dibujó plenamente uno de los esquemas de la poesía velardeana y el poeta jerezano la instaló en ese lugar, enmarcándola con otros de sus temas predilectos: la provincia, la religión y la sensualidad.
5. Sus musas lo condujeron a un estado pleno de acercamientos y rechazos a su vez, y él no tuvo inconveniente para transitar en una realidad donde sólo en apariencia era él quien conducía.
6. La intención de este trabajo no fue realizar una investigación únicamente biográfica, sino introducir también en el mundo creativo de Ramón López Velarde, porque en este ámbito se conformaron los prototipos de sus musas, a quienes se dirigió lo mismo por el placer que por el dolor que le producían.
7. La concepción femenina estuvo muy bien delineada por López Velarde, con rasgos de la complejidad espiritual del poeta: en un limpio ambiente provinciano, carente de las vanidades superfluas de la vida citadina, se apropió incluso de las virtudes de aquéllas y calmó el ímpetu de sus propias emociones.
8. Ramón López Velarde fincó sus propias bases: con su poesía revolucionó al modernismo, tomando sólo los aspectos más favorables para expresar sus emociones, aunque sin negar el antecedente literario que hizo germinar la poesía del posmodernismo.
9. El posmodernismo optó por un carácter más íntimo y personal de la poesía, alejada de frases rebuscadas y necesitado de espontaneidad; en él se expresaron las emociones más profundas y sinceras y las imágenes fueron creadas con

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sencillez pues lo más bello no es lo que deslumbra sino lo que aguarda silenciosamente a ser descubierto.

10. La originalidad del lenguaje velardeano radica en el impacto expresivo donde no es necesario recargar las ideas con palabras vanas y carentes de emoción.

11. La investigación, sin pretensiones feministas, destacó la participación femenina como principal motivadora de la poesía de un artista que transformó la visión de las musas y las acercó a la realidad hasta ubicarlas en un mundo que revirtió el esquema.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

BIBLIOGRAFÍA

I. Obras del autor

- LÓPEZ VELARDE, Ramón. *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritores juveniles*. México, FCE, (Letras mexicanas), 1935.
- *El león y la virgen*. México, UNAM, (BEU, 40), 1942.
- *Obras*. Edición de José Luis Martínez. México, FCE, (Biblioteca americana), 1979.
- *Poemas escogidos*. Estudios de Xavier Villaurrutia. México, Cultura, 1935.

II. Bibliografía directa

- ALBA, Pedro de. Ramón López Velarde. *Ensayos*. México, INBA, 1988.
- ÁNDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, FCE, 1985.
- BLANCO, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*. México, Katún, (Libro de bolsillo 1), 1981.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- CASTRO LEAL, Antonio. *Las cien mejores poesías líricas hispanoamericanas*. México, Porrúa, 1995.
- CORVALÁN, Octavio. *El posmodernismo*. N. Y., Las américas, 1961.
- CUESTA, Jorge. *Antología de la poesía mexicana moderna*. México, FCE/SEP, (Lecturas mexicanas 99), 1985.
- DAUSTER, Frank. *Breve historia de la literatura mexicana*. México. Manuales studium. 1956
- DROMUNDO, Baltasar. *Vida y pasión de Ramón López Velarde*. México, Gaunia, 1954.
- ELIZONDO, Salvador. *Museo poético*. México, UNAM, (Textos universitarios), 1974.
- FERNÁNDEZ, Sergio. *Homenaje a Sor Juana, a López Velarde, a José Gorostiza*. México, SEP, (SEP-Setentas), 1972.
- FERNÁNDEZ MC GREGOR, Genaro. *Carátulas*. México, Ediciones Botas, (Cultura mexicana), 1935.
- *Dos ensayos*. México, UNAM/UC, (La crítica literaria en México núm. 6), 1987.
- FERNÁNDEZ MORENO, César. *América latina en su literatura*. México, Siglo XXI, 1974.
- FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la independencia*. Madrid, Ariel, (Letras e ideas), 1975.
- GÁLVEZ DE TOVAR, Concepción. *Ramón López Velarde en tres tiempos*. México, Porrúa, 1971.
- *Ramón López Velarde*. México, INBA/UAZ, 1988.
- GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Notas en torno al modernismo*. México, UNAM, 1958.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*. México, Porrúa, (Sepan cuantos... 44), 1990.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del modernismo*. México, FCE, 1954.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Historia de la literatura mexicana*. México, Ediciones Botas, 1946.
- JOSEF, Bella. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, EDUG, 1991.
- JOSET, Jacques. *La literatura hispanoamericana*. Barcelona, Oikos-tau, 1974.
- LAZO, Raimundo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, Porrúa, (Sepan cuantos... 65), 1981.
- LEYVA, Raúl. *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*. México, UNAM, 1959.
- MARINELLO, Juan. *Sobre el modernismo. Polémica y definición*. México, UNAM, 1959.
- MARTÍNEZ, José Luis. *El ensayo mexicano moderno*. México, FCE, (Letras mexicanas), 1993.
- *Literatura mexicana. Siglo XX. (1910-1949)*. México, Robredo, (Clásicos y modernos), 1949.
- MOLINA ORTEGA, Elena. *Ramón López Velarde. Estudio biográfico*. México, Imprenta Universitaria, (Serie Letras nº 7), 1952.
- NOYOLA VAZQUEZ, Luis. *Las fuentes de Fuensanta. Tensión y oscilación de López Velarde*. México, FCE, 1988.
- PACHECO, José Emilio. *Antología del modernismo*. México, UNAM, (BEU 90 y 91), 1942.
- PAZ, Octavio. *Cuadrivio*. México, Joaquín Mortiz, 1991.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- PHILLIPS, Allen W. *Retorno a Ramón López Velarde*. México, INBA/UAZ, 1988.
- POSSAMAY, Luciana. Prólogo a *Azul...* de Rubén Darío. México, Editores Mexicanos Unidos, 1979.
- RODRÍGUEZ, Blanca. *El imaginario poético de Ramón López Velarde*. México, UNAM, 1996.
- SHULMAN, Iván. *Génesis del modernismo*. México, El colegio de México, 1968.
- TORRES BODET, Jaime. Prólogo a *Tuercele el cuello al cisne y otros poemas* de Enrique González Martínez. México, FCE, (Lecturas mexicanas 67), 1984.
- URBINA, Luis G. *La vida literaria de México*. México, Porrúa, (Colección de escritores mexicanos), 1946.
- VALENZUELA RODARTE, Alberto. *Historia de la literatura en México*. México, Jus, 1961.
- VARIOS. *Antología de la poesía latinoamericana*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1980.
- *Cien poetas mexicanos*. México, Editores, 1980 (Poesía).
- *Omnibus de poesía mexicana*. Compilación y notas de Gabriel Zaid. México, Siglo XXI, 1979.
- *Minutos velardianos*. Ensayos de homenaje. México, UNAM, 1988.
- VELA, Arqueles. *El modernismo. Su filosofía. Su técnica*. México, Porrúa, 1979 (Sepan cuantos... 217).
- ZAID, Gabriel. *Tres poetas católicos*. México, Océano, 1997.

III. Bibliografía indirecta

- AGUIAR E SILVA DE, Vitor Manuel. *Teoría de la literatura*. Madrid. Gredos, 1986

- ALONSO, Martín. *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid, Aguilar, 1966.
- BARTHES, Roland et al. *Análisis estructural del relato*. México, Premia, (La red de Jonás), 1988 .
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1995.
----- *Análisis e interpretación del poema lírico*. México, UNAM, 1989.
- CLOUARD, Henri. *Breve historia de la literatura francesa*. Madrid, Guadarrama, 1965.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la. *Obras completas*. México, Porrúa, 1985
- GARIBAY, Angel Ma. *Mitología griega. Dioses y héroes*. México, Porrúa, 1993.
----- *Panorama literario de los pueblos nahuas*. México. Porrúa 1987.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Estudios mexicanos*. México. SEP/FCE, 1984.
- LEÓN PORTILLA, Miguel. *Quince poetas del mundo náhuatl*. México, Diana, 1998.
- MIGNOLO, Walter. *Teoría del texto e interpretación de textos*. México, UNAM, 1986.
- MONTES DE OCA, Francisco. *Teoría y técnica de la literatura*. México, Porrúa, 1992.
- NAVARRETE, Fray Manuel de. *Poesías profanas*. México, UNAM, 1990.
- RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*. México, FCE, 1960.
- VALENCIA MORALES, Henoc. *Ritmo, métrica y rima*. México, Trillas, 2000.
- VARIOS. *Del Parnaso al simbolismo*. Poetas franceses del siglo XIX. México, B. Costa-Amic, 1969.
- VELA, Arqueles. *Análisis de la expresión literaria*. México, Porrúa, (Sepan cuantos...243). 1980.