



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

RAMÓN LÓPEZ VELARDE:
ESTILO Y EXPRESIÓN POÉTICA
EN *EL MINUTERO*

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS

P R E S E N T A:

ESTELA BELTRÁN MORALES

Asesor: Lic. JOSÉ ANTONIO MUCIÑO RUIZ



FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA

2008



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.

DEDICATORIAS

A LA UNAM

Quisiera expresar mi más profundo agradecimiento a la casa que albergó mis deseos de estudiar literatura y me brindó las herramientas para hacer de este gusto por las letras, una profesión.

A MI ASESOR: LIC. JOSÉ ANTONIO MUCIÑO RUIZ

Mi más cumplido reconocimiento y profundo agradecimiento a mi maestro de carrera y asesor de tesis por su disposición y paciencia en la revisión de este trabajo.

A LOS SINODALES

Mtra. Carmen Armijo Canto, Lic. Ricardo Martínez Luna, Dra. Mariana Ozuna Castañeda, Lic. Alejandra López Guevara, por su gran labor en el desempeño de la formación de profesionistas.

A MIS HERMANOS

Alma, Araceli, Norma, Ana Lilia, Raquel, Sergio, Jorge y Ricardo que han sido un ejemplo constante de superación y entrega. Gracias por hacer del camino que alguna vez sentí imposible, posible.

A MIS PADRES

Adriana Morales Bautista y Carmelo Beltrán Hernández por su amor incondicional. Con todo mi cariño.

A MIS COMPAÑEROS DE TRABAJO:

Artemisa Martínez. Por su valiosa ayuda, compañerismo y gran calidad humana. *A Jaime ortiz, Ernesto González y Mayra Ramos* por su solidaridad y ayuda.

A MI ESPOSO PANAGIOTIS DELIGIANNAKIS

Con cariño y admiración profunda.

A mi hijo Carlos Efstratios Deligiannakis Beltrán por fortalecer mi espíritu, por ceder parte de tu tiempo para que yo continuara con la realización de este trabajo que fue creado para ti y por ti.

ÍNDICE

Introducción.....	3
-------------------	---

CAPÍTULO 1.- Contexto literario - vida y obra de Ramón López Velarde

1.1. Datos biográficos.....	9
1.2. Obra literaria.....	12
1.3. El movimiento modernista	19
1.4. El Ateneo de la Juventud.....	22

CAPÍTULO 2.- Influencias literarias

2.1. Marco general	24
2.2. Afinidades literarias con escritores franceses	25
2.3. Influencia de escritores hispanoamericanos.....	30
2.4. Presencia de escritores mexicanos.....	36

CAPÍTULO 3.- Algunas consideraciones en torno a la prosa de

El minuterero

3.1. Poesía en prosa y prosa poética	40
3.2. Las crónicas periodísticas como motivo artístico	46
3.3. La sonoridad de las palabras	50
3.4. El simbolismo en la prosa de <i>El minuterero</i>	53

CAPÍTULO 4.- Estilística y comprensión del estilo en *El minuterero*

4.1. La locución de los minutos y el reto estilístico	56
4.2. Estructura de la obra	58
4.3. La interpretación estilística	75
4.4. La visión del poeta	98
4.5. Esquema general	105
A MANERA DE CONCLUSIÓN	107
BIBLIOGRAFÍA	110

INTRODUCCIÓN

A más de cien años de su nacimiento, la obra del escritor zacatecano Ramón López Velarde es un legado cada vez más vivo. Nuestro interés particular es conocer y dar a conocer la obra póstuma de *El minuterero*¹. La importancia de nuestra propuesta reside no sólo en su aproximación, sino también en la falta de cualquier otro hábeas completo que anteceda nuestra investigación. En términos más concretos han sido pocos los estudios que se han dado en torno a la obra prosística de Ramón López Velarde. Quizá sea el hecho de que la prosa velardiana se relegó a un género menor por parte de la crítica. Sin embargo, todavía hay quienes consideran que su prosa tiene tanto valor como su poesía tal es el caso del crítico Allen W. Phillips o el escritor mexicano José Luis Martínez, éste último, quien llegó a afirmar que “si no existiera de López Velarde más que *El minuterero*, esta obra bastaría para que mereciera un lugar destacado entre los prosistas mexicanos”.²

Además, no sólo por la señalada falta de un estudio crítico, completo y académico o la necesidad de complementar la aproximación crítica con aspectos estético-literarios propuestos en material hemerográfico disperso, sino también por un interés concreto es que nace la idea de un estudio de *El minuterero* como muestra de la extraordinaria calidad de la prosa lopezvelardiana.

Para efectos de este análisis acudiremos a *El minuterero*, obra de Ramón López Velarde, publicada póstumamente en 1923 gracias a la colaboración de Jesús López Velarde y Enrique Fernández Ledesma, quienes se dieron a la tarea de seleccionar y ordenar en un libro veintiocho prosas cortas que ya habían sido publicadas en algunos diarios y revistas como: *Vida moderna*, *El universal ilustrado*, *Revista de Revistas* y *México Moderno*.³

Estilo y expresión poética en *El minuterero* es el título de nuestra propuesta para la realización de este trabajo, donde se pretende desarrollar y conocer cuál es el estilo que impera en esta obra y por qué consideramos expresa

¹ Para los efectos de este estudio, acudiremos a la obra *El minuterero* edición, en las obras de Ramón López Velarde, de 1990 dirigida por José Luis Martínez y editada por el FCE, 47 pp.

² José Luis Martínez en *Obras* de Ramón López Velarde, 2ª edición. México: FCE, 1990. p. 30.

³ Allen W. Phillips, *Ramón López Velarde, El poeta y el prosista*. México: INBA, 1962, p. 293.

grandes aciertos poéticos. Esto lo intentaremos demostrar por medio del análisis paulatino y detallado de esta obra. Es importante primero saber qué es la estilística, qué se entiende por estilo y qué seguimiento le damos a la frase “expresión poética”. Para efectos de este estudio acudiremos a la obra de Amado Alonso, titulada *Materia y forma en poesía*, así como también al trabajo invaluable de Dámaso Alonso: *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos*, donde se aclaran y se definen los términos enunciados.

El timbre personal del estilo de Ramón López Velarde está determinado por la elección y la constante en los temas que trata: el amor, la religión, la muerte, el deseo, la castidad la provincia, la patria, la comunión de los sentidos. El uso de un vocabulario apto para evocar en todo momento esos temas y por las cualidades poéticas de su prosa.

Pero, qué se entiende por “expresión poética”, y cómo ésta refleja la visión del mundo del poeta, lo poético posee determinadas propiedades lingüísticas que se articulan con la visión del mundo del poeta. Su significado abarca desde la constitución y estructura interna de la obra hasta el poder sugestivo de las palabras. La poesía es aquello que surge de un acto reflexivo, particularmente la obra de Velarde es entendida como el ejercicio literario de un observador, de sus inquietudes, de sus deseos, palabra que se hace conciencia en el escritor. Es un fluir de sentimientos, de limitaciones frente a un momento histórico que le toca vivir. Delante de una Patria, sin un verdadero proyecto de nación.

Ramón López Velarde vive bajo una época difícil de revolución, de estructuras sociales y políticas y de una urgente necesidad de proyecto nacional. Fin de siglo, bajo su obra marca no sólo ese choque social sino también el conflicto personal de su mundo provinciano agónico frente a una ciudad cosmopolita. Sacristán fallido, inmerso en un código católico aunado a un fuerte deseo de amor, de erotismo, Velarde desliza su pluma desde su conducta social a su escritura siempre confesional. En gran medida, esa es la novedad que Ramón López Velarde revela como una urgente necesidad de expresarse y expresar la realidad del mundo.

Aparte de su unidad estilística, estas prosas prefiguran una unidad de espíritu y de tono según comentario de Xavier Villaurrutia en el prólogo a *El minuterero*, “Las prosas poéticas de este libro capaz de restituir una unidad de

duración temporal y convertir el volumen no en un *libro de horas*, sino en un *libro de minutos*".⁴

El nacimiento de este discreto volumen, a partir de la colaboración de los amigos del poeta, da una forma concreta a la trayectoria de la lírica lopezvelardiana que no evita ni las referencias autobiográficas ni las disposiciones y convicciones muy personales, reflejadas en una temática y una estilística, entendida por Amado Alonso como: "[...] el estudio del estilo".⁵

Proponer la voluntad propia del poeta y su problemática principal que abre paso a una obra, equivaldría, por un lado, a entender la razón más profunda, de la diferente actitud del escritor, prosística o poética, ante las experiencias psíquicas y su expresión así señaladas por Amado Alonso. Por otro lado, dicha propuesta daría acceso a comentarios y contaría así mismo con el apoyo de críticos que explícitamente proclama el mismo principio, o de otros que lo advierten de manera latente.

Entre los primeros incluiríamos a Carlos Monsiváis y su propuesta de "dualidad" en Velarde como "el ardor sexual y la experiencia mística"⁶ o a Luis Noyola Vázquez y su artículo "Las dualidades funestas" en compatibilidad con lo que José Luis Martínez precisa y desglosa en aptitud temperamental que oscila entre el catolicismo y la voluptuosidad de Ramón López Velarde.⁷

Suena lógico y consecuente que a tal disposición, precisada como ambivalencia o choque entre catolicismo y erotismo, la suceda una serie de lecturas que, con similar interés especial o afinidad, anteceden a la obra en cuestión y que se tiene que tomar en cuenta, en términos estructuralistas, como contexto. Nos referimos a las lecturas de Baudelaire, Laforgue y Lugones, o más cercanas a él las de Alfredo R. Placencia o Francisco González León, no propiamente como lecturas sino como temática temporal de

⁴ Xavier Villaurrutia, Prólogo a *El minuterero* de Ramón López Velarde en *Revistas literarias Mexicanas Modernas*. Rueda III, p. 463.

⁵ "Por *estilo* se suele entender el uso especial del idioma que el autor hace, su maestría o virtuosismo idiomáticos, como una *parte* más en la construcción literaria". Amado Alonso, *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos, 2ª reimpresión de 1977, p. 89.

⁶ Carlos Monsiváis, "López Velarde: el furor de gozar y de creer", en *Minutos Velardianos. Ensayos de homenaje en el centenario de Ramón López Velarde*, Cuadernos de Historia del Arte, 49; México: UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, p. 152.

⁷ Véase, José Luis Martínez en, *Obras de Ramón López Velarde*. México: FCE, 1990.

compartir con Velarde la decisión vocacional de “revelar lo negado a los ojos profanos...”⁸

Nuestro objetivo es estudiar las características más sobresalientes del estilo literario de Ramón López Velarde. La lengua y el lenguaje –la palabra como expresión importante del ser humano, uso habitual de contrastes y antítesis, deseo-castidad, choque de fuerzas contrarias que lo atraen y lo repelen. Deseo y negación al placer, lucha de su espíritu exaltado y sometido, expresión profunda de su literatura. Asociación de imagen-recuerdo. Atmósfera íntima, recreación de lugares, personas, colores, aromas, sonidos y silencios, tiempo en fuga, tópicos litúrgicos, acopio intrínseco del *corpus católico*. Vida y obra relacionadas sobre este eje.

Nuestro punto de partida es una breve consideración de las bases teóricas para un estudio del estilo artístico de un poeta y prosista diverso como lo es López Velarde. Al enfocar nuestro estudio sobre Velarde como poeta-prosista, lo hacemos sin intentar establecer limitaciones de géneros literarios. No pretendemos separar al poeta del prosista, antes bien, veremos siempre al poeta a través del prosista. Definiremos qué se entiende por estilística y qué significado tiene el término estilo.⁹

Además de incorporar la propuesta estética de la “dualidad funesta” entre deseo y religiosidad como base teórica de aproximación a la obra en cuestión. En concordancia con este aspecto teórico viene la aproximación estilística de *El minuterero*, una vez resuelta la controversia de su prosa, como prosa poética y estudiarlo como tal, pues creemos que esta obra tiene fuertes rasgos poéticos que nos remiten siempre al poeta a través del prosista.

Nuestro estudio se compone de cuatro capítulos, este inicia con un marco general de la vida y obra de Ramón López Velarde, sus primeros estudios en el Seminario Conciliar de Zacatecas, La Escuela de Leyes del Instituto Científico y Literario en San Luis Potosí, su formación y aportación literaria a las letras mexicanas. Dentro de este capítulo incluiremos a la generación del

⁸ Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 152.

⁹ La estilística estudia la obra literaria como una construcción poética, y esto en sus dos aspectos esenciales: *como está construida*, formada, hecha tanto en su conjunto como en sus elementos, y qué *delicia* estética provoca [...] después, cada uno de los elementos es estudiado y mirado en su papel estructural dentro de la creación poética. Amado Alonso, *op. cit.*, pp. 89-92.

modernismo y el Ateneo de la Juventud como parte del contexto cultural y literario en el que se desarrolló el poeta.

En el segundo capítulo consideramos las principales influencias literarias que rodearon a nuestro poeta zacatecano. Sus acercamientos con escritores franceses como Baudelaire y Laforgue o escritores hispanoamericanos que tuvieron que ver en el desarrollo de la escritura de Velarde o más cercanas a él, la de los escritores mexicanos: Alfredo R. Placencia o Francisco González León.

Frente a una aproximación a *El minuterero* como prosa poética, surge la necesidad de plantear y luego delimitar algunos de los términos que, a lo largo del estudio, van a constituir las partes principales de nuestro discurso. En términos más concretos, la prosa de *El minuterero* se tiene que considerar, antes que nada, como expansión literaria no sólo espacial sino también temporal. “Espacio es tiempo” dice Octavio Paz en su ensayo “Contar y cantar (sobre el poema extenso)”¹⁰

En este tercer capítulo, se determinará el tipo de prosa de la que estamos hablando; asimismo, se definirá nuestra opción por *El minuterero* como prosa poética y se establecerán las diferencias estructurales que rigen las variaciones del mismo género expresadas con afinidades de tipo “poesía en prosa, prosaísmo y prosismo”. Hacia este planteamiento haremos uso del ensayo de Jaime del Palacio, “Prosaísmo y prosismo en Sabines”¹¹ donde se aclara la percepción de los dos términos enunciados. Respecto a nuestra aproximación a *El minuterero* en cuanto prosa poética, contaremos con el apoyo teórico del trabajo de Allen W. Phillips.¹² Esta última parte del estudio se orienta a la práctica literaria en cuanto propuesta concreta, estilística. De ahí, la necesidad más inminente de considerar la posible afinidad entre la actitud periodística en la prosa poética de *El minuterero* y, desde luego, aclarar de qué tipo de prosa estamos hablando en términos de “contagio” con la poesía.

¹⁰ Octavio Paz, “Contar y cantar (sobre el poema extenso)”, *La otra voz; poesía y fin de siglo*. Barcelona: ediciones Seix Barral, 1990. p. 11.

¹¹ Jaime del Palacio, “Prosaísmo y prosaísmo en Sabines” en Mónica Mansaour, *Uno es el poeta; Jaime Sabines y sus críticos*. México: SEP, 1988.

¹² Allen W. Phillips, *op.cit.*

La última parte del estudio concluirá con el análisis estilístico en sí planteado según los ejes principales o vertientes en que se propone estilísticamente la obra en caso.

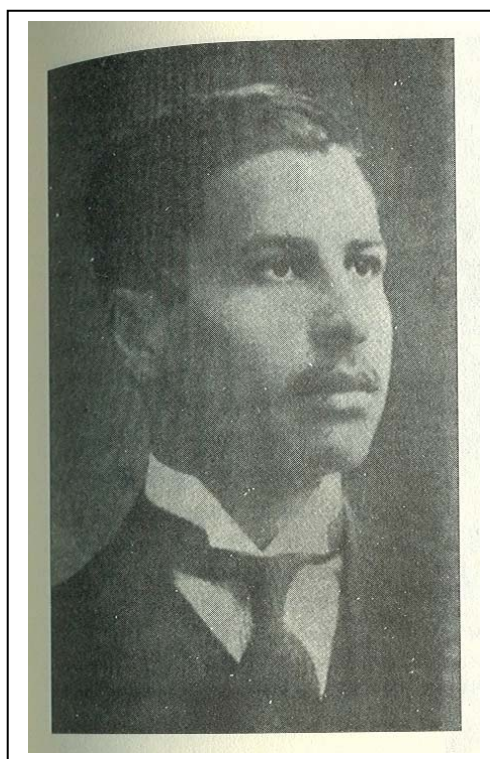
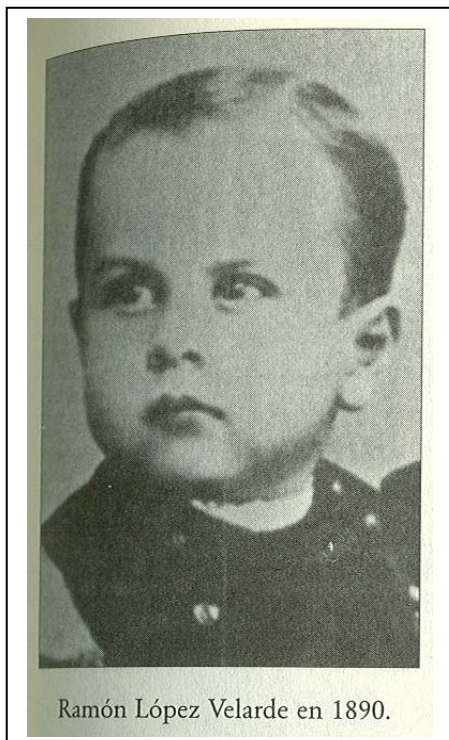
Finalmente daremos por concluido este trabajo con un esquema general de la obra propuesta.

El objetivo esencial de este trabajo es demostrar que el poeta zacatecano, Ramón López Velarde, no fue únicamente un poeta que le cantó a la patria, a la mujer o a la provincia; sino que a través de su estilo literario, cargado de “tradición y novedad, realismo e innovación” logró una imagen sólida por medio de su lenguaje. La palabra es espejo, su estilo conciencia de su mundo. La palabra cuando es creación es parte fundamental de la poesía.

Finalmente se pretende demostrar que *El minuterero* reúne los elementos discursivos para ser considerado como un ejemplo de la prosa poética, escrita en México, que no es y no puede ser, únicamente, una recopilación de crónicas periodísticas.

CAPÍTULO 1

CONTEXTO LITERARIO - VIDA Y OBRA DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE



1.1. Datos biográficos

Ramón López Velarde nació en México el 15 de junio de 1888. Sin embargo, para nosotros, el autor cobró vida cuando conocimos su poesía y el mágico mundo de su obra. Es entonces que nos hicimos cómplices de su obra y de su gran espíritu poético.

Para el desarrollo de este capítulo acudiremos a algunos datos biográficos e históricos que nos guíen en un contexto histórico-literario, para entender el por qué de una escritura católica y al mismo tiempo erótica, su gran amor a la patria y el compromiso que siempre mantuvo profundo y constante a ella. Contar con algunos datos precisos como saber dónde y qué estudió, cuáles fueron sus lecturas, cuáles sus influencias literarias. Históricamente qué pasaba en nuestro país mientras Ramón López Velarde se abría camino entre lo profesional y lo creativo. Abordaremos el tema del presente capítulo de manera general sin descuidar los aspectos más importantes y decisivos que dieron lugar a la formación literaria de nuestro poeta y prosista zacatecano.

Haciendo una breve reseña histórica, anotaremos que desde 1810 México había vivido bajo una lucha civil y anti-colonialista y, no obstante ello, los escritores continuaban con su ejercicio literario. En el ámbito de la poesía las generaciones romántica y neoclásica fueron influidas por la situación socio-política por la que el país había atravesado. El nacionalismo era un punto de partida importante para los escritores. Bajo el régimen porfirista, y en el mismo año de la aparición de la obra del escritor nicaragüense Rubén Darío, *Azul* (1888), nace José Ramón Modesto Berumen López Velarde en Jerez de la Frontera, hoy Ciudad García, Zacatecas. A los doce años cumplidos, en octubre de 1900, su padre lo manda a estudiar al Seminario Conciliar de Zacatecas, donde permanece dos años.

“Todos saben que en el seminario lo que más le llamó la atención fue el rector, don Domingo de la Trinidad Romero...Ramón quiso mucho a este cura Romero, que no dejó de ser un poco su ‘espíritu santo’. Para empezar, hacía versos. En latín. Leía a Ovidio, a Horacio y a Virgilio. Ramón decía que a veces citaba a los romanos en sus sermones... Yo creo que este señor cura le ayudó a Ramón a formarse. A lo mejor fue él quien le dio a leer por primera vez a algunos escritores que luego lo iban a acompañar toda su vida, como Anatole France”.¹

¹ Guillermo Sheridan, *Un corazón adicto, Vida de Ramón López Velarde*, México: TusQuets, 2002, pp. 43-44.

Más tarde la familia se traslada a Aguascalientes, ahí López Velarde estudia en el Seminario Conciliar de Santa María de Guadalupe. En esta misma ciudad, inicia y termina sus estudios de bachillerato en el Instituto de Ciencias. “El cambio del Seminario al instituto, fue muy significativo y trascendental para su actividad poética, no sólo por la apertura de la educación liberal que permitía la lectura de textos muchas veces censurados por la iglesia, sino por la amistad con nuevos compañeros a los que los unía el interés por la literatura y el arte {...} como, Pedro de Alba, Enrique Fernández Ledesma, Jesús B. González y Manuel M. Ponce”.² En 1907 concluye sus estudios preparatorios en el Instituto de Ciencias y un año después, en 1908, ingresa como estudiante de Jurisprudencia en la Escuela de Leyes del Instituto Científico y Literario de San Luis Potosí, donde inicia su carrera de abogado.

En 1910 conoce a Francisco I. Madero, se une a su causa y colabora como secretario en un centro anti-releccionista, pero no se entrega al movimiento revolucionario sino que concluye su carrera en 1911 y se recibe de abogado. En 1912 viaja a la Ciudad de México, pero la situación revolucionaria lo obliga a regresar. A partir de 1914, Ramón López Velarde decide residir en la ciudad de México, alejado casi de la actividad maderista, decidido a centrarse, exclusivamente, en su quehacer literario.

² *Ibidem.*, p. 49-50.

1.2. Obra literaria

Inicia su etapa como poeta y como prosista en algunas publicaciones de provincia. “En 1906 funda, junto con un grupo de amigos de Aguascalientes, la revista *Bohemio*, de la cual, a pesar del empeño de los colaboradores, aparecieron sólo dos números. De 1908 a 1909 escribe en la revista *Kalendas* de Lagos de Moreno, Jalisco; en el *Debate* y *Nosotros*, *Plumas* y *Lápiz* y la *Gaceta de Guadalajara*. [...] publica poemas, reseñas bibliográficas y artículos políticos en Guadalajara, desde donde lo apoya y casi lo adopta Eduardo J. Correa”.³

Eduardo J. Correa, poeta, periodista y amigo de Velarde, apunta: “Mis relaciones literarias con Ramón datan de 1908, y los versos que de él conocí entonces me parecieron de tal calidad, que me di prisa en abrirles las columnas de *El Debate*...”⁴

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

Eduardo Correa estimuló la carrera literaria de Ramón López Velarde y lo convenció para que colaborara en *El Regional* un periódico que Correa dirigía en Guadalajara. Ahí apareció su primer trabajo titulado ‘Madero’ (1909). Con la certeza que su interés iba más por lo literario que por lo político, Ramón López Velarde empieza a enviar poemas y notas biográficas a *La Nación*, órgano del Partido Católico Nacional, en 1912, y a la revista *Nosotros* de Aguascalientes, ambas dirigidas por Eduardo Correa.

En 1913 escribe en San Luis Potosí una serie de prosas poéticas para *El Eco de San Luis Potosí*, con el seudónimo “Tristán”. Enseguida transcribiremos algunas

³ Gabriel Zaid, *Tres poetas católicos*, México: Océano, 1997, p.136.

⁴ Juan José Arreola, *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario*, México: Alfaguara, 1988, p. 12.

líneas del poeta, que bajo este seudónimo romántico y melancólico publica en *La Nación*, órgano oficial del Partido Católico, en 1912.

La mañana era fragante y húmeda como un ramo de violetas, y diáfana como una gota que tiembla en la felpa rústica de las malvas. Piaban los pájaros, ebrios de dicha, y la campana tañía sobre la calma idílica del paisaje. Los álamos empinaban sus hojas, de tono metálico, hacia el brocado azul de la inmensidad que por el sur se rizaba con dos nubecillas paralelas.

Durante este período envía colaboraciones a *El Mundo Ilustrado* y *La Ilustración semanal* de la ciudad de México. Y no es hasta 1914 que se traslada definitivamente a la capital mexicana. Durante estas fechas, Eduardo Correa invita a Velarde a preparar una colección de sus poemas para ser editada bajo el sello de *El Regional*. En este regreso López Velarde trae consigo todos los poemas que integrarán *La sangre devota* con dedicatoria a Gutiérrez Nájera y Manuel José Othón.

“A finales de febrero 1916 aparece *La sangre devota*, dedicada a los espíritus de Nájera y Othón, con portada de Saturnino Herrán. Fue el libro más importante y representativo de una corriente que idealizaba el paisaje, la atmósfera y las costumbres provincianas”.⁵ Además fue el primero de los dos libros que Ramón López Velarde vio suyos e impresos en vida. Editado por *Revista de Revistas*, publicación en la que entonces colaboraba, la obra contiene treinta y siete poemas que enmarcan la provincia de México, el misticismo y la sensualidad, en este libro está presente, una de las figuras más importantes de sus primeros versos: Josefa de los Ríos, conocida en su poesía como Fuensanta.

[...] grave paisana mía, provinciana ausente, lánguida flor de jazmín,
que enamoraste mis quince años e hiciste florida mi niñez en el
milagroso brote de un verso.

⁵ Instituto de Investigaciones Estéticas, *Minutos Velardianos*, México, UNAM, p. 89.

Zozobra es el segundo y último libro de Velarde, publicado por la revista literaria *México moderno* en 1919. Contiene cuarenta poemas compuestos entre 1916 y 1919. En ella se advierte un notable avance estético y estilístico, además de una madurez poética. El personaje de esta segunda obra es Margarita Quijano⁶.

En 1920 entra a trabajar al gobierno y en mayo de ese mismo año la rebelión de Obregón hace huir al gobierno y el presidente Venustiano Carranza es asesinado. En un pasaje de la obra *Un corazón adicto* se recuerda un episodio muy comentado sobre la predicción que una gitana le hizo a López Velarde sobre su muerte:

“– ¡Tu suerte! ¡Tu pasado! ¡Tu porvenir!’ –cantaba. Nadie en la parroquia le hizo caso, hasta que se plantó frente a Ramón. Tenía unos ojos verdes enigmáticos... De pronto, él extendió la larga y hermosa mano”.

“-¡Amas mucho a las mujeres, pero les temes! ¡También tienes miedo de ser padre! ¡Y esta línea me dice que... morirás asfixiado!”.⁷

Unos días más tarde escribió “Gavota”, poema incluido en *El son del corazón*.

⁶ Al respecto José Emilio Pacheco comenta que López Velarde cortejaba desde que llegó a México, a Margarita Quijano ... ella es la protagonista de *Zozobra* y del enigma de amor más intenso y más indescifrable de toda la poesía mexicana. José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo (1884-1921)*, México: UNAM, Biblioteca del estudiante universitario, 1970, p. 128.

⁷ Guillermo Sheridan, *Un corazón adicto*, op. cit., p. 171.

<p>Señor, Dios mío: no vayas a querer desfigurar mi pobre cuerpo, pasajero más que la espuma de la mar.</p> <p>Ni me des enfermedad larga En mi carne, que fue la carga De la nave de los hechizos, Del dolor del aposento Y la genuflexión verídica De tu trágico pavimento.</p> <p>No me hieras ningún costado, No me castigues a mi cuerpo Por haber vivido endiosado Ante la naturaleza Y frente a los vertebrales</p> <p>Espejos de la belleza. Yo reconozco mi osadía De haber vivido profesando La moral de la simetría.</p>	<p>Amé los talles zalameros Y el virginal sacrificio; Amé los ojos pendencieros Y la frente en armisticio.</p> <p>No tengo miedo de morir, Porque probé de todo un poco, Y el frenesí del pensamiento Todavía no me vuelve loco.</p> <p>Mas con el pie en el estribo Imploro rápida agonía En mi final hostería. Para que me encomiende a Dios,</p> <p>En la hostería una muchacha, Con su peinado de bandós; Y que de ir por los caminos Tenga la carne de luz De los perones cristalinos.</p>
---	---

Con ese poema se inicia la etapa final de su poesía. Imposible saber qué seriedad le dio a las palabras de la gitana, pero creo que, con o sin ellas, el círculo que había comenzado a cerrarse con el final de *Zozobra*, se aprieta un poco más.”⁸ El 19 de junio de 1921, a causa de una bronconeumonía, muere a la edad de 33 años, en la ciudad de México el escritor y poeta zacatecano Ramón López Velarde.

Hubiera querido hablaros envuelto en una túnica bicolor, azafrán y verde, emblemática de frenesí y de gravedad. De la gravedad y del frenesí correspondiente a los treinta y tres años en que frisaría el artista si no se pudiese bajo la tierra.

El minuterero “Urueta”.

⁸ Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 171-173.

En 1923, dos años después de su muerte, se edita una selección de prosas breves bajo el título de *El minuterero*. Prosas que por su calidad, han dicho algunos críticos, han estado a la altura de su poesía. En 1932 se edita otro de los libros póstumos de Velarde: *El son del corazón*. Esta obra reúne diecisiete poemas, entre ellos, quizá uno de los poemas más conocidos de Velarde: “La suave patria”.

Resumen de las obra de Ramón López Velarde y año de publicación en orden cronológico.

OBRA	AÑO	REPRESENTA
<i>La sangre devota</i>	1916	Dedicada a los espíritus de Gutiérrez Nájera y Othón. Esta obra contiene treinta y siete composiciones. Una corriente que idealiza el paisaje, la Atmósfera y las costumbres provincianas.
<i>Zozobra</i>	1919	Una obra insuperable en su género. Resumen de la vida de un hombre y un pueblo. La devoción de la sangre y la angustia existencial dividen por partes iguales las páginas de su poesía en verso y en prosa. Esta obra se compone de cuarenta poemas. El segundo y último libro publicado antes de su muerte.
<i>El minuterero</i>	1923	Obra póstuma. Contiene 23 prosas de una gran calidad estética y estilística. Representa sólo una pequeñísima porción de su labor prosística.
<i>El son del corazón</i>	1932	Obra póstuma. Representa un retorno a la primera etapa por lo que respecta a los motivos temáticos. Esta obra reúne diecisiete composiciones, entre ellas quizá una de las más conocidas de Velarde: “La suave patria”. ⁹
<i>El don de febrero</i>	1952	Obra póstuma.

⁹ Allen W. Phillips, *op.cit.*, 350 p.

1.3. El movimiento modernista

El Modernismo como movimiento intelectual y artístico aparece a finales del siglo XIX en América Latina. El término entonces, era utilizado despectivamente para referirse a las cosas con exagerada tendencia moderna en oposición de todo lo antiguo en las letras. Rubén Darío y los escritores de la generación adoptan el nombre de *modernistas*, estos escritores se inspiraron en corrientes anteriores como el Parnasianismo y el Simbolismo francés, hasta lograr una expresión artística auténticamente americana.

El Modernismo se consolida entre los años 1810 y 1910, y adopta una actitud en contra de los excesos y deformaciones del romanticismo que ya se encontraba en decadencia a finales del siglo XIX.

“De suma importancia para el surgimiento del Modernismo en América, fue sin duda la influencia que tuvo la cultura francesa desde finales del siglo XVIII, así como el desarrollo de la prosa literaria europea de mediados del siglo XIX.”¹⁰ Durante esta primera mitad del siglo se desarrolló en Europa un estilo artístico fundamentalmente marcado por el idealismo y por defender un radical punto de vista subjetivo llamado *Romanticismo*.

Años después aparecen escritores, sobre todo con prosas, que bajo la denominación común de *Realismo*, publicaron obras en las que se pretendía una fidelidad absoluta de la descripción del mundo en que vivían (Pushkin, Dickens, Balzac) y su expansión se ve reforzada por una segunda generación, aunque más radical, llamada *Naturalismo* con Emilio Zola.

Paralelamente aparece en Francia un grupo denominado *Parnasianismo* que pretendía la objetividad literaria a través de la descripción pura. En este grupo destacó Baudelaire, Gautier, Leconte de Lisle. Hacia 1876, el mismo Baudelaire junto con Verlaine, Mallarmé, Rimbaud y otros, formaron una nueva tendencia poética llamada *Simbolismo*.

¹⁰ Otto Olivera y Alberto M. Vázquez (editores), *La prosa modernista en Hispanoamérica*, México, Ediciones El colibrí, 1971, p.12.

Los escritores modernistas recibieron la influencia de todos los grupos europeos y se apegaron más a los rasgos idealistas del Romanticismo y de la última escuela francesa. El Modernismo hispanoamericano tuvo características de todas las escuelas contemporáneas con una gran capacidad de síntesis y de adaptación:

Los modernistas vuelven a utilizar versos y estrofas en desuso y se crean nuevas formas y combinaciones, se les da un gran valor a los recursos simbólicos: las metáforas e imágenes son tan abundantes como ricas en contenido y color. La mayoría de críticos están de acuerdo, en que el primer autor del nuevo movimiento fue el cubano José Martí con su obra *Ismaelillo*, publicada en 1882.¹¹

A partir de estas figuras importantes surge en América un grupo de prosistas que, concedores de la literatura europea, rompen con la tradición española e inician el movimiento modernista. Tal es el caso de los escritores cubanos: José Martí (1853-1895) y Julián del Casal (1863-1893). Éste primero, es quien propone un acercamiento de las literaturas extranjeras por considerar que “[...] conocer diversas literaturas es el mejor medio de libertarse de la tiranía de algunas de ellas; así como no hay manera de salvarse del riesgo de obedecer ciegamente a un sistema filosófico, sino nutrirse de todos.”¹²

Por otra parte, está la presencia del mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) y del colombiano José Asunción Silva (1865-1896). Es precisamente en la prosa de estos escritores donde advertimos un cambio y un salto a la literatura moderna. No obstante, es importante anotar que el principal objetivo de esta generación era alejarse del detallismo descriptivo o del lugar común de la prosa heredada y acercarse a una innovación estilística con toda la gama de posibilidades sinestésicas, impresionistas o cromáticas.

Con la muerte en 1896 de esta primera generación de modernistas, una serie de escritores jóvenes continúan con la trayectoria de sus

¹¹ Cfr. Fuentes principales de estas páginas: La edición y el prólogo a *Lunario sentimental* de Leopoldo Lugones dirigido por Jesús Benítez.

¹² Otto Olivera y Alberto Vázquez, *op. cit.*, p. 13.

antecesores. La figura central y dominante es el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) quien surge, según opinión de Otto Olivera, no sólo como puente entre las dos promociones sino también como culminación y síntesis de este movimiento. A este escritor se le une el del boliviano Ricardo J. Freyre (1868-1933) junto con el mexicano Amado Nervo (1870-1919), el uruguayo José E. Rodó (1871-1917) y el argentino Leopoldo Lugones (1874-1938).¹³

Herederero de la generación del Modernismo, Ramón López Velarde no se identificó plenamente con este movimiento. Si bien es cierto que el año de nacimiento de nuestro poeta coincide con la llegada del Modernismo en 1888, aseveración dada por Ernesto Mejía Sánchez, quien atribuye la publicación de *Azul* como el punto de lanza de este movimiento literario, también es cierto que Velarde buscó su propio estilo y su propia visión de las cosas.

Durante los años comprendidos entre 1905 y 1916, fecha de la publicación de la primera obra de Velarde, *La sangre devota*, el modernismo se encontraba en total esplendor pues existía gran producción literaria por parte de los escritores latinoamericanos. Rubén Darío publica *Cantos de vida y esperanza*; Leopoldo Lugones, una de sus obras más importantes, *Lunario sentimental*; González Martínez, *La muerte del cisne*; Manuel José Othón, *el Idilio salvaje* y, sobre todo, Díaz Mirón, José Juan Tablada y Gutiérrez Nájera; este último, reconocido como el antecesor más claro de lo que sería el Modernismo en México, gracias a uno de sus más célebres poemas "La Duquesa Job".

La cercanía que tiene López Velarde con el Modernismo no lo identifica totalmente con "la estética de ese movimiento", más bien su obra refleja un rasgo distintivo, con algunos matices, sí del modernismo, pero enfocados más a la vanguardia. Por tanto, diríamos que sus principales influencias estarían dadas más por los escritores franceses que iban a la saga. Es innegable que Velarde conoce muy bien a los escritores modernistas y que parte de sus innovaciones para encontrar su propio estilo.

¹³ Olivera y Vázquez, *op. cit.*, p. 13.

Finalmente, parafraseando a José Emilio Pacheco,¹⁴ Velarde vendrá para concluir la etapa modernista mexicana a través de los incidentes y circunstancias históricas del país que cambiarán el contexto vigente de este movimiento literario en México y retribuirle su vigencia y crítica que, para nuestro autor desembocará en *El minuterero*.

Con la muerte de Gutiérrez Nájera (1895); José Othón (1906) y Amado Nervo (1919), la poesía mexicana de la época encontró dos importantes representantes: Enrique González Martínez y Ramón López Velarde, ambos herederos de la cultura francesa. Por su parte, González Martínez “insistía con notable aptitud retórica en el asunto del miedo a la modernidad”, en contraste con Velarde que “apostó por completo a la contradicción entre México y el mundo moderno”.¹⁵

1.4. El Ateneo de la Juventud

Ramón López Velarde pertenece a la generación posmodernista que dotó a las letras mexicanas de nuevas orientaciones, junto a escritores como Enrique González Martínez y José Juan Tablada. Con González Martínez coincide en rechazar la frialdad parnasiana y la retórica moderna, con Tablada en la renovación y la búsqueda de una expresión propia.

Después de varios años de poderío, la estructura del gobierno porfirista comenzó a desmantelarse. Poco antes de la Revolución Mexicana –1910- se inicia en México una renovación cultural importante. A finales de 1909 se crea el Ateneo de la Juventud, conformado por un grupo destacado de escritores y pensadores que abogaban a favor de la cultura y por recuperar una tradición humanística y a la que deseaban, además, incorporar el pensamiento contemporáneo. Entre ellos destacan Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Antonio Caso, González Martínez,

¹⁴ Consultar José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo (1884-1921)*, México: UNAM, Biblioteca del estudiante universitario, 1970, pp. L-LI.

¹⁵ José Joaquín Blanco, “La alcoba submarina” en *Minutos velardianos*, México: UNAM, 1988, p. 20.

Julio Torri, Pedro Henríquez Ureña, entre otros que dejaron huella en la historia literaria de México. “[...] frente a la lista de poetas anteriores, hay una línea paralela, que tiene abajo las siglas de López Velarde, como señalando que el gran poeta del Ateneo fue el que no estuvo ahí”.¹⁶

Básicamente, el Ateneo pretendía un cambio en las orientaciones de la literatura mexicana, un acercamiento con la literatura griega, española, francesa, alemana e inglesa, volver un poco a las lenguas clásicas; sin descuidar sus propias raíces. Entre los escritores de esta generación se difunde un afán humanístico y un deseo vehemente de asomarse a las literaturas extranjeras, sin descuidar, como ya hemos dicho, las tradiciones propias.

Aunque López Velarde no pertenece cronológicamente a esta generación, vale la pena mencionar que el Ateneo de la Juventud fue un punto de partida en la valoración de la cultura mexicana que preparó su espíritu en el tema de la patria y el nacionalismo. Dueño de una gran tradición literaria, Velarde parte de esta herencia cultural para crear una escritura genuina y propia.

En México surgen revistas como: “*Revista azul*, publicada en 1894 por Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo. Publicación que representa un hito fundamental en el desarrollo de la poesía mexicana moderna. (En cuyas páginas tuvo cabida el nuevo movimiento modernista). Como continuación de la anterior surge la *Revista Moderna* publicada en 1897 por Amado Nervo y Jesús Valenzuela”¹⁷ y gracias a ésta se dio a conocer la literatura modernista mexicana e hispanoamericana.

Como vemos, los escritores de hispanoamérica van directamente en busca de una nueva forma de expresión e innovación en la lengua y la literatura. Durante este periodo colaboran, además de los fundadores, escritores como Urbina, Othón, Díaz Mirón, Tablada. En torno a la publicación de esas dos primeras revistas se integra la generación modernista en México. Más adelante se incorporan escritores como Enrique González Martínez y Ramón López Velarde.

¹⁶ Gabriel Zaid, *Tres poetas católicos*. México: Océano, 1997. p. 104.

¹⁷ Allen W. Phillips, *op. cit.*, p. 23.

CAPÍTULO 2

INFLUENCIAS LITERARIAS

2.1. Marco General

Entre obra y vida de un autor existe un vínculo casi inseparable. Para Ramón López Velarde, sus vivencias y sus primeras lecturas representan un papel importante en su obra. Nuestro propósito es precisar ciertas afinidades temáticas, estilísticas y estéticas con otros escritores. En este capítulo intentamos lograr un acercamiento con otros poetas y prosistas que influyeron en la obra de Velarde. Este análisis podría ser muy amplio, sin embargo, nos limitaremos a los escritores que constituyeron una influencia formativa para nuestro autor.

También vale la pena anotar que entre las primeras lecturas importantes de Ramón López Velarde se encuentran las que adquirió en el seminario. Su vocación de seminarista le sirve para expresar sus intenciones más íntimas. Desde sus primeros poemas en *La sangre devota*, pasando por *Zozobra* hasta *El son del corazón*, aparecen constantes referencias bíblicas. La religiosidad de Velarde también está determinada por una tradición católica de familia. “La religión cristiana es para López Velarde su escenario, *su fondo vital, el alimento de su vida espiritual*. Tanto sus temas como su propia experiencia religiosa se inserta dentro del contexto cristiano tradicional. En este sentido, la obra de López Velarde o parte importante de ella puede ser considerada religiosa, a partir de la experiencia personal.¹

Hojeando la Biblia, mi protagonista se había detenido en su niñez en las estampas del Diluvio, en las que se mira a los naufragos asidos al pico de las montañas.

El minuterero, “La necesidad de Zinganol” p. 291.

¹ Benjamín Valdivia, *op.cit.*, p. 74.

El niño, retoño de los Salmos y de Betsabé”aquella que fue de Urias”. Yace en el establo como pétalo en trigo. Su mano, apenas azarosa, barre desde Belén los mitos subterráneos y los celestes.

El minuterero, “Nochebuena” p. 311.

Durante la época de estudiante en el Seminario Conciliar de Zacatecas y en el Seminario de Santa María en Aguascalientes, Velarde adquirió disciplinas clásicas, conoció el griego y el latín que le dieron, apunta Pedro de Alba, un sabor “arcaico y castizo” a su idioma. Sin embargo, su formación no sólo se da en el plano teológico, sino que al pasar a estudiar al Instituto de Ciencias en Aguascalientes, lee libros de muy diversos autores, los cuales le ayudarán en su formación literaria.

“Melchor Vera, recuerda a López Velarde hablando de Góngora, que era su nueva pasión, de Darío y de Othón, cuyo *Idilio* había causado asombro entre los enterados. Dice Vera que su amigo se refería al potosino como “Benvenuto”, para subrayar sus virtudes formales”.²

López Velarde se abre paso a la literatura universal, conoce los clásicos franceses, a los escritores hispanos, españoles, mexicanos. Las experiencias adquiridas durante su niñez y juventud (creencias, valores), las lecturas y la atmósfera literaria que rodearon al poeta son puntos importantes de partida para su formación. Además esta herencia cultural Velarde la convierte en una expresión propia e íntima.

2.2. Afinidades literarias con escritores franceses.

Durante el periodo de Porfirio Díaz, México se mantuvo aparentemente estable y próspero, aspectos que favorecieron la cultura de ciertos grupos de la sociedad. Durante este periodo, México adoptó ciertos extranjerismos, pero sobre todo se

² Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 74.

acercó a la cultura y a la literatura francesa. Escritores como Baudelaire, Poe, Rimbaud, Verlaine, o algunos simbolistas como Mallarmé y Laforgue, tendrán fuerte influencia en los escritores de lengua castellana. “Por su parte, la influencia que tienen los escritores franceses también se manifiesta en su obra, como Francis Jammes, poeta simbolista de fines del siglo XIX y conocido en México gracias a las traducciones de Enrique González Martínez. Jammes es el poeta nostálgico y religioso que vuelve a un lirismo de la naturaleza”.³

Charles Baudelaire

La posible influencia del poeta francés Charles Baudelaire ha sido controversial para la crítica. En el último verso del poema “Tenías un rebozo de seda” incluido en *La sangre devota* que evoca al poeta francés ha dado pie a múltiples especulaciones:

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

Sin duda, Baudelaire le reveló a Velarde “la complejidad de su propio espíritu” y goce poético de los sentidos. Xavier Villaurrutia anota que nuestro poeta mexicano no sólo descubrió la rima, sino también y sobre todo el olfato y, a pesar de que entre los dos media “un abismo”, Villaurrutia establece la identidad de espíritus y la afinidad de atmósferas, de observaciones y aún de expresiones que Ramón López Velarde no fue a buscar, sino a reconocer como suyas en Baudelaire. “Sería injusto y artificial establecer un paralelo entre ambos poetas e imposible anotar siquiera una imitación directa o señalar una influencia exterior y precisa. Entre la forma de una y otra no media más que [...] un abismo. Pero si un abismo separa la forma del arte de cada uno, otro abismo, el que se abre en sus espíritus, hace de Baudelaire y de Ramón López Velarde dos miembros de una misma familia.”⁴

³ *Ibidem.*, p. 75.

⁴ Xavier Villaurrutia, “Ramón López Velarde”, en *Calendario de Ramón López Velarde*, op. cit., pp. 75-76.

Por otra parte, Allen W. Phillips considera una similitud temática entre ambos poetas (erotismo, muerte, dualidad, horror). Si revisamos la obra de uno y otro escritor, podemos encontrar elementos que denotan características sorprendentes en uno y otro:

De Satán o de Dios, ¿qué importa? Ángel o Sirena,
¿qué importa, si tú haces –hada de terciopelo,
ritmo, perfume, fulgor, oh mi única reina-
menos horrible el Universo y menos pesados los instantes?
Baudelaire en: Las flores del mal “Himno a la belleza

En la simultaneidad sagrada y diabólica del universo,
hay ocasiones en que la carne se hipnotiza entre sábanas estériles

El minuterero “José de Arimatea” p. 312.

‘En la simultaneidad sagrada y diabólica del universo...’, ‘Esta frase inicial del poema en prosa ‘José de Arimatea’, que en el fondo es idéntica a la reflexión anotada por Baudelaire en sus diarios, y que André Gide señala como punto de partida para penetrar en el secreto del ‘satanismo’ de la obra del poeta francés’.⁵

Existen algunas prosas en *El minuterero* y *Le Spleen de Paris* donde la similitud se hace más evidente, tal es el caso de “José de Arimatea”, “El bailarín”, y “Obra maestra”; esta última que marca un sentimiento al horror, al sufrimiento y al rechazo a la paternidad.

En ciertos pasajes de sus obras, podemos encontrar cierta afinidad que podría encaminarnos a pensar que esta influencia existió; sin embargo, también podemos apuntar que el temperamento tanto de Baudelaire como de Velarde era semejante, sin que esto pudiera desencadenar una influencia. Sin embargo, la tesis no trata de probar o desmentir ninguna de las dos posiciones, más bien tener elementos que guíen y nos acerquen a la obra del poeta zacatecano.

⁵ Bernardo Ortiz de Montellano, “P.S. Baudelaire y López Velarde” en *Rueca II* (núm.12, verano de 1944) p. 23.

Jules Laforgue

Otra de las influencias, evidentes, es la del poeta francés Jules Laforgue, nacido en Uruguay. Los dos poetas innovaron el tema y el estilo de la poesía, ambos también dieron a su verso un destello de prosa, hicieron del lenguaje poético un lenguaje más cercano al habla popular. Los temas de la muerte, el amor y la mujer; son constantes en sus obras.

Octavio Paz anota ciertos paralelismos entre la obra de uno y de otro: “El poeta francés le revela el secreto de la fusión entre el lenguaje prosaico y la imagen poética... el desdoblamiento del yo poético, la fusión entre prosa y verso, la tristeza y la ironía”⁶. López Velarde y Jules Laforgue, encarnan un dualismo entre prosa y poesía. Además Laforgue fue una notable influencia para el poeta argentino Leopoldo Lugones, quien a su vez fue admirado y reconocido por Velarde:

... Confieso que viviendo aún Darío, Leopoldo Lugones se me aparecía a las veces, como el más excelso o el más hondo poeta de habla castellana.

Obras Ramón López Velarde, “La corona y el cetro de Lugones”

Muchas de las virtudes que Velarde admiraba en Lugones, se encuentran en la poesía de Laforgue. Es evidente y justificada la referencia a Laforgue como más inmediato y casi único modelo para Lugones. Sin embargo, en un trabajo dedicado a las relaciones entre los dos poetas Raquel Halty anota: “El francés hace de la poesía un vehículo de libertad y de ataque a las modas clasicistas, pero siempre al margen de la moral que nada tiene que ver con el arte; mientras que Lugones, de acuerdo a su aproximación intelectual al mundo de la antigüedad clásica y con las

⁶ Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz, Generaciones y semblanzas* t. II. México: FCE, 1987, p. 83.

ideas más características al modernismo, entiende el arte como un servicio a la sociedad en el que se unen la estética y la moral”.⁷

Anatole France

Otra de las influencias fue la del escritor francés Anatole France. En 1915, López Velarde traduce de él “Misticismo y ciencia”. Recordemos que Anatole France fue uno de los escritores más traducidos de la época. Pedro de Alba refiere algunas reuniones que tenían con Jesús B. González y Ramón López Velarde “[...] esta facilidad para las reuniones y para recorrer la ciudad, les venía de que los tres estaban más o menos ‘transitoriamente’ sin empleo fijo, lo que también les permitió asistir al curso de estética del maestro Antonio Caso, a principios de 1915 [...] Igualmente relata que ese año él adquirió las obras completas de Anatole France, mismas que puso a disposición de los dos zacatecanos, quienes leyeron juntos los treinta tomos de la colección”.⁸ Ramón López Velarde rinde homenaje al escritor francés en una de las 28 prosas incluidas en *El minuterero*.

Hizo un retrato malicioso y tierno de la humanidad, y su risa áulica respetó la chispa divina extraviada de la escoria. Alma sin ira, sólo condenó lo deforme. No disimuló su sonrojo ante la creación, más su crianza de nieto de Montaigne lo preservó de la blasfemia...

El minuterero, “Anatole France” p. 290.

⁷ Raquel Halty Ferguson, *Laforque y Lugones: dos poetas de la luna*, Londres: Tamesis Book Limited, 1981, en Leopoldo Lugones, *Lunario sentimental*. Edición de Jesús Benítez, pp. 71-72.

⁸ Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider, *op. cit.*, p. 109.

2.3. Influencia cercana de escritores hispanoamericanos

Aunque Velarde no forma parte del Modernismo, hay autores modernistas que sí influyeron en su formación literaria, tal es el caso del nicaragüense Rubén Darío, del uruguayo Herrera y Reissig y del argentino Leopoldo Lugones. “Son, tres espíritus muy afines a Velarde por ser creadores de un nuevo lenguaje poético”.⁹

Leopoldo Lugones

Conociendo la obra de Laforgue y leyendo algo representativo de Lugones como *Lunario sentimental* (1909), obra representativa para Velarde, podemos advertir ciertas similitudes como la rima, las imágenes, la ironía, la mezcla entre el lenguaje literario y el lenguaje coloquial. También es conveniente anotar el prosaísmo deliberado de Lugones y el tema recurrente de la muerte. Todos estos, elementos que Velarde incorpora a su obra. Particularmente el tema de la ironía está presente tanto en *El minuterero*, como en la obra *Lunario sentimental*. “Las referencias a lo cotidiano son frecuentes como vehículo de crítica a la mediocridad humana, Por ejemplo, el protagonista de ‘Luna ciudadana’ que significativamente se llama ‘Fulano’, aunque al final Lugones deja cierta benevolencia indulgente para los tipos que retrata”.¹⁰ Ramón López Velarde también tiene cierta indulgencia y gran ironía para algunos protagonistas de su obra.

Mientras cruza el tranvía una pobre comarca/
De suburbio y de vagas chimeneas, /
Desde un rincón punzado por crujidos de barca/
Fulano, en versátil aerostación de ideas, /
Alivia su consuetudinario/ Itinerario. /
Las cosas que ensarta, / Anticipan con clarividencia,
la errabunda displicencia/
De una eventual comida a la carta./
Afuera, el encanto breve/
Del crepúsculo, dilata un dulce arcano,/
Que abisma el plenilunio temprano/
En la luminosa fusión de su nieve.

“Luna ciudadana”, p. 224.

⁹ Allen W. Phillips, *op.cit.*, p. 68.

¹⁰ Leopoldo Lugones, La edición y el prólogo a *Lunario sentimental de Leopoldo Lugones* dirigido por Jesús Benítez, p. 75.

PROSPERO GARDUÑO es una incompatibilidad manifiesta. Una evidente incompatibilidad entre su nombre, su filosofía. Próspero es pesimista [...] Se ha levantado hoy con la cabeza llena de ocio, de amor y de buen tiempo, que diría un ingenio del Renacimiento. Nuestro hombre sale de su casa, fincada en la Plaza de Armas [...] Y siguiendo por la calle larga, si queréis, de Las Flores, llega a la Alameda. Una vez allí, el ocio, el amor y el buen tiempo antes dichos le llevan meditar. Y medita.

“Meditación en la Alameda” de *El minuterero*, pp. 298-299.

En la obra poesía modernista, José Emilio Pacheco anota que cuando Leopoldo Lugones escribe *Lunario sentimental* se convierte en el ‘anti-poeta’ que marca la frontera entre el Modernismo y la vanguardia. Así López Velarde aprovecha esta influencia para dar sus primeros pasos hacia la vanguardia. Consideramos que Leopoldo Lugones y Ramón López Velarde son poetas afines:

Árboles de aquella luna que iban
rolando, dormilonas y coquetas
por un absorto azul
sobre los árboles de las banquetas

“El minuto cobarde” de *Zozobra*

Luna de los ensueños, sobre la tarde lila
Tu oro viejo difunde morosa enfermedad,
Cuando en un solitario confín de mar tranquila,
Sondeas como lúgubre garza la enfermedad.

Leopoldo Lugones “Plegaria de carnaval”
en *Taburete para máscaras*

Ramón López Velarde se inspira en su obra poética y prosística con la misma intensidad sensual y erótica que descubrimos en la obra lugoniana. Sin embargo, hay que reconocer que Velarde encontró elementos valiosos en la obra de Lugones como el tema de la ironía. Existe en ambos una coincidencia temática

(ciudad y provincia, amor y erotismo). Las influencias o coincidencias temáticas ayudaron a que Velarde encontrara su propio estilo y articulara su propia voz.

El vocabulario que Ramón López Velarde utiliza en la prosa “La cigüeña” y la animalización de la figura humana nos hace pensar en ésta como una prosa que se guía por el humor y la sátira.

En la crudeza del Adviento, la fotografía, menos que una boardilla, menos que un palomar, es traspasado por cierzos esquimales. El fotógrafo, en mangas de camisa, enseña sus tarjetas a la gentil señora nariguda. La señora- cigüeña costosa al marido- publica sus brazos de pelele, fustigados por el frío, a despecho de tul que los condimenta.

“La cigüeña” p. 317.

“[...] la influencia de Lugones en nuestro poeta fue decisiva. El lenguaje del *Lunario sentimental*, en el sentido más radical y amplio de la palabra lenguaje, es una de las claves del estilo de López Velarde”.¹¹ Jules Laforgue, Leopoldo Lugones y Ramón López Velarde trabajaron, además la prosa poemática. Aspecto importante que rescataremos con el análisis de *El minuterero*.

Hay horas en que la naturaleza es como un baño de deleites, con una tradición bien escondida. Este sol que me envuelve con tibiezas femeninas no querrá mañana calentar mi sangre”.

El minuterero “Meditación en la alameda” p. 299.

Julio Herrera y Reissig

Pasando al terreno hispanoamericano tenemos otra influencia capital, la del escritor uruguayo Julio Herrera y Reissig. Influencia en la que coinciden críticos, como Luis Noyola, Bernardo Jiménez, Xavier Villaurrutia, Allen. W. Phillips,

¹¹ Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz. op. cit.*, p. 85.

Octavio Paz, entre otros. Según Villaurrutia, es tan grande el parentesco entre ambos que es posible confundir en una primera lectura los versos de uno con los del otro

[...] quisiéramos fijar el tiempo desbocado, como se fija un corcel, por la brida, en un tronco; y entregarnos a lo estacionario, a lo anodino, o, cuanto más, tomar dosis homeopáticas de ironía y de emoción, de piedad y de licencia, como en la cuarteta de Herrera y Reissig:

Rezar un avemaría
rimados por la cintura
y sorprendernos el cura
en esa impropia armonía.

El minuterero, "La última flecha" pp. 287-288.

Algunos de los recursos que comparten ambos poetas son de índole estilísticos, con sus imágenes rituales, ligadas constantemente al sentido del olfato.

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

El minuterero, "Fresnos y álamos" p. 286.

Ramón del Valle-Inclán

También fue otro de los escritores que incorporó este mismo recurso de asociación *eros-thánatos* en sus sonatas de *Primavera*, *Estío*, *Otoño* e *Invierno*. Esta obra se carga de imágenes litúrgicas con olor a cirios y flores presentes en cualquier templo. Valle-Inclán fue uno de los escritores españoles que asoció además, lo religioso con lo erótico.

El interés de López Velarde por Valle-Inclán también tuvo que alimentarse en las revistas católicas que reproducían sus obras en México. En especial, en la *Sonata de Otoño* (1902). [...] El ceñido

contacto entre el impulso erótico y la culpa religiosa [...] la pasión por la sublimada belleza de la *enferma* [...]. Su heroína comparte, no pocas características con Fuensanta (de hecho el narrador se refiere a ella con el epíteto “Fuente Santa”) [...] lo mismo que cierta inscripción en el tema decadentista que une a Eros la culpa católica y la ‘belleza de enferma’ la mueca de Tanatos. Creo también que, en la lectura de la *Sonata*, López Velarde percibió por primera vez el atractivo de lo que llamaría la ‘punible promiscuidad’ de mezclar, un tanto sacrílegamente, la semántica religiosa con la erótica.¹²

A una prima, tipo de bondad, rogó lacónicamente: “Abrázame, acaríciame”, y su ruego era obedecido como en las catacumbas.

El minuterero “Las santas mujeres” p. 300.

Era una belleza bronceada, exótica, con esa gracia extraña y ondulante de las razas nómadas, una figura hierática y serpentina, cuya contemplación evocaba el recuerdo de aquella princesa hijas del sol, que en los poemas indios resplandecen con el doble encanto sacerdotal y voluptuoso.

Sonata de Estío, p. 75.

Entre ambos escritores, existe una asociación temática, quienes basan su obra en la trilogía del amor, la muerte y la religiosidad.

Rubén Darío

El poeta y prosista nicaragüense Rubén Darío, comparte con Velarde una forma distinta de ver y sentir la literatura. El año de nacimiento de nuestro escritor zacatecano coincide con el nacimiento del Modernismo y la publicación de *Azul*. Particularmente, esta obra tiene rasgos que la acercan e identifican con *El minuterero*, ya que la mayor parte de *Azul* es publicada en periódicos y revistas de Santiago de Chile, además la obra contiene varias composiciones en prosa y en verso.

¹² Guillermo Sheridan, *op .cit.*, p. 268.

1. El gusto por el color y el dibujo constituye una nota dominante.
2. El recurso de la sinestesia que caracteriza a todas las narraciones en prosa de *Azul*.
3. El acercamiento al amor sensual y al amor impregnado con matices religiosos.

Entre *Prosas profanas* y *El minuterero* hay cierto paralelismo temático que contempla la dualidad de estos poetas entre el bien y el mal. En *Cantos de vida y esperanza encontramos* un canto a la vida y a la Fe, un tono angustiado y melancólico, “dudas y temores, conflictos espirituales, interrogantes entre el misterio de la vida y el misterio de la muerte”.

Complementariamente, nos aterra el fantasma de la vida en la abolición del ser.

De El minuterero, “La última flecha” p. 288.

Y la vida es misterio, la luz ciega
y la verdad inaccesible sombra;
la adusta perfección jamás se entrega,
y el secreto ideal duerme en la sombra.

Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*

Consideramos que quizá estos aspectos, en la obra de Darío, son los que más le interesaron al escritor zacatecano. Sin embargo, no queremos concluir este apartado sin antes mencionar que en la obra dariana también existió un fuerte conflicto entre deseo y castidad. El poeta nicaragüense contempló su propia dualidad y las constantes contradicciones entre el bien y el mal.

El alma que entra allí debe ir desnuda,
temblando de deseo y fiebre santa,
sobre cardo heridor y espina aguda
así sueña, así vibra y así canta.

Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*

2.4. Presencia de escritores mexicanos

La formación de López Velarde en colegios católicos dio sitio en gran medida a una escritura católica y provinciana que no sólo impregnó su lírica o su prosa, sino que fue compartida con otros poetas cercanos a su época, los poetas que influyeron, dicen algunos críticos, y otros que coincidieron en temas y quizá en forma solamente. Sin embargo, nosotros sí creemos que compartieron con Velarde un deseo vocacional truncado por alguna razón y expresado a través de su literatura. Nos referimos a los poetas mexicanos Francisco González León, cura de pueblo, quien nació en Lagos de Moreno, Jalisco el 10 de septiembre de 1862 y Alfredo R. Placencia, ex seminarista (1873-1930). Ambos comparten con Velarde “revelar lo negado a los ojos profanos, la hermosura oculta a los sabios y revelada a los humildes.”¹³

Francisco González León

Para el crítico Antonio Castro Leal, la influencia de González León es decisiva y determinante para Velarde, quien no sólo tomó de él el tema de la provincia, sino que le dio metro, imágenes, adjetivos y fórmulas verbales. También el deseo de enmarcar poéticamente a la provincia, el de evocar el tema religioso, no sólo de manera solemne, litúrgica o fúnebre, sino mostrando imágenes cálidas, dulces y por qué no, eróticas.

En ese mismo año de 1916, Pedro de Alba comenta “[...] él y López Velarde recibieron ciertos originales de González León, mismos que fueron ‘del completo gusto de Ramón’, por lo que ambos decidieron reunir la mayor parte de esos trabajos en un volumen que debía titularse *Campanas de la tarde*”.¹⁴

López Velarde escribe en el prólogo para *Campanas de la tarde* de González León “su originalidad es verdadera originalidad poética: la de las sensaciones” y lo incluye entre los poetas atentos ‘al misterio de la emoción’ ”.¹⁵ La afinidad sentimental que unía a los dos poetas hace que este prólogo, a pesar de su

¹³ Carlos Monsiváis, “López Velarde: el furor de gozar y de creer”, en *Minutos velardianos*, p. 152.

¹⁴ Elisa García y Luis Mario Schneider, *op. cit.*, p. 127.

¹⁵ Francisco González León, *Campanas de la tarde*, p.13.

brevedad, profundice en la esencia de la creación del poeta de Lagos. Sin duda, Velarde le debe a González León la prioridad como explorador poético de la provincia. Leyendo la obra de éste podemos apreciar varias coincidencias verbales que revelan afinidad de temas. Además, nosotros apuntaríamos que López Velarde encontró en Francisco González la manera no tan solemne de entender la religiosidad. Vertida en su poesía bajo los labios rojos de:

Aquella Hermana de la caridad:
aquella Sor Asunción,
que bajo la toca
lleva una boca
de forma de corazón.

Francisco González León,
Procesional, "Parroquial"

Lo que Ramón López Velarde elogió en Francisco González fue "[...] la originalidad poética de las sensaciones su animadversión por el verso intelectual, su renuncia a la razón pura".¹⁶ Allen W. Phillips ha establecido la similitud de fuentes poéticas entre Velarde y González León, así como su radical diferencia técnica. Sin embargo, Phillips cree más en una coincidencia, que en una influencia¹⁷. Quizás también podríamos tomar como válido este punto de vista. Sin embargo, en lo que no podemos estar menos de acuerdo es en la afinidad temática que caracterizó tanto a sus obras.

Alfredo Placencia

Alfredo Placencia retoma el tema religioso de manera menos solemne, a pesar de profesar como cura, se aparta del ejercicio de la retórica y del autoritarismo del dogma.

Los misterios del llanto son los mismos
que los solemnes del amor.

Alfredo R. Placencia, "El libro de Dios"

¹⁶ Benjamín Valdivia, *op. cit.*, p. 9.

¹⁷ Allen W. Phillips, *op. cit.*, p. 83.

“Placencia nutre su estética del impulso místico que recupera la hermosura discreta del mundo. No obstante su condición eclesiástica, Placencia no es un católico profesional, y no declama ni impone su religiosidad, [...]. En medio de la versificación previsible de la época, la suya es casi una provocación”.¹⁸

Así te ves mejor, crucificado.
Bien quisieras herir, pero no puedes.
Quien acertó a ponerte en ese estado
No hizo cosa mejor. Que así te quedes.

Al leer este poema nos encontramos con una propuesta semejante en la prosa incluida en *El minuterero*, “El cofrade de San Miguel”

Recuerdo que al mostrarme Herrán este cuadro, le dije mi resistencia a los crucifijos del populacho [...] Yo no puedo con estos Cristos, hazmerreír y trasgo que se coordinan, en ultramar, con la pifia mesiánica refugiada bajo las faldillas de Guillermina. Reverente y reverencial, adoro a un Cristo si guardarropa, cuyo cuerpo bendecido irradia de una dignidad limpia y traslúcida, como la de un nardo que hubiese padecido por la salvación de las rosas.

“El cofrade de San Miguel” p. 284.

Alfredo Placencia y González León son escritores que pudieron romper con los esquemas de la cultura católica.

Es innegable la vasta cantidad de obras y escritores que influyeron en la trayectoria literaria de López Velarde. Sin embargo, hay que recordar que estas influencias le sirvieron como estímulo para darle un tono propio a su obra. Esto es, la ventaja que obtuvo Velarde de estas influencias es que a través de tantas voces pudo encontrar su propia voz. Debemos hacer hincapié que la lista de influencias sería extensa. Sin embargo, sólo tratamos de considerar a los escritores más representativos, sus obras y sus temas. Gran parte de sus

¹⁸ Carlos Monsiváis “Gozar y creer” en *Minutos Velardianos*, México, UNAM, p. 159-160.

influencias le permitieron a Velarde, abrir nuevas perspectivas que afinarían su visión permitiéndole convertirse, según Octavio Paz, en uno de los iniciadores de la poesía moderna en lengua española.

CAPÍTULO 3

ALGUNAS CONSIDERACIONES IMPORTANTES EN TORNO A LA PROSA DE *EL MINUTERO*

3.1. Poesía en prosa o prosa poética

En el presente capítulo trataremos de precisar los términos poema en prosa y prosa poética. Asimismo, definiremos nuestra opción por *El minuterero* como prosa poética con las variaciones del mismo género, expresadas con afinidades de tipo “poesía en prosa, prosaísmo y prosismo”. Para este planteamiento vamos a hacer uso del ensayo de Jaime del Palacio: “Prosaísmo y prosismo en Sábines” donde se aclaran los términos enunciados. También contaremos con el apoyo teórico del trabajo de Allen W. Phillips. Este capítulo también se orienta a la práctica literaria en cuanto propuesta estilística. De ahí, la necesidad de considerar la posible afinidad entre la actitud periodística en la prosa de *El minuterero* y, desde luego, aclarar de qué tipo de prosa estamos hablando en términos de “contagio” con la poesía.

Es un hecho que la renovación modernista en América comienza en la prosa antes que en el verso. La transformación se produce, lógicamente, como culminación de un proceso gradual que se advierte en el siglo XIX y cuyos antecedentes lejanos fermentan ya el Romanticismo. Es importante notar que Ramón López Velarde se nutre de muchas innovaciones modernistas para encauzar su obra literaria y no es casual que frente a su prosa se advierta un buen camino en la poesía.

Poema en prosa

“El surgimiento del poema en prosa, marcó una ruptura definitiva en el universo literario. La prosa y poesía no volvieron a ser lo que habían sido hasta entonces: dos parejas irreconciliables y autónomas, con sus propias reglas y objetivos. El poema tradicional escrito en verso con su estructura particular: ritmo, rima, metáforas pasó de una construcción vertical a una construcción horizontal típica de la prosa”.¹

El arranque de la literatura moderna tuvo a bien no establecer límites para cada género literario, así una obra cualquiera podía corresponder a varios géneros. Ahora tendríamos que ver qué elementos constituyen el poema en prosa. El poema en prosa, a diferencia de la prosa poética, es breve y menos denso, comparte con el verso algunas cualidades como son: el ritmo, la sonoridad, las imágenes y metáforas. Alfonso Ruiz Soto determina que “En el caso específico del poema en prosa su ‘rasgo dominante’ puede describirse como la incorporación del fluido rítmico de imágenes, metáforas, metonimias, aliteraciones, construcciones paralelísticas y además recursos propios de la poesía en verso, a la estructura tradicional de la prosa. Además desempeña tres funciones:

- 1) Desarticula la coherencia del discurso narrativo, basado en la elaboración de una anécdota
- 2) Desarrolla la coherencia del discurso analítico, basado en la elaboración de un razonamiento.
- 3) Articula una nueva coherencia del discurso poético en prosa, basado en la elaboración de un ritmo.”²

¹ El escritor francés Charles Baudelaire introdujo un gran cambio en la escritura con sus poemas en prosa. En su libro póstumo publicado en 1869 de *Petits poems en prose* o, según la edición, *Le spleen de Paris*. Aunque vale la pena hacer la anotación de que el poema en prosa se remonta a la obra de *Gaspar de la nuit* de Alloysius Bertrand. Alfonso Ruiz Soto “Los poemas en prosa de López Velarde” en *Cuadernos Americanos*, (núm. 12, noviembre-diciembre de 1988), pp. 201-202.

² Alfonso Ruiz Soto, *op. cit.*, p. 203.

Así pues, cualquier texto literario, puede ser interrumpido en su narración con elementos propios de la poesía como son el ritmo, las imágenes, metáforas que se van imponiendo al texto en cuestión. Un ejemplo que nos gustaría citar es “Mi pecado”, porque consideramos que estos elementos se hacen más que evidentes.

Era el tiempo en que las amadas salían del baño con las puntas de la cabellera goteando constelaciones. Tiempo difunto en que se sentaban a la mesa con los hombros abiertos por una toalla para defenderse de la humedad.

El minuterero, “Mi pecado” p. 280.

Si la estructura de esta prosa estuviera en verso tendría las características básicas de la poesía, ya que las mismas palabras nos van llevando por las imágenes y la sonoridad que subvierten la estructura tradicional de la prosa haciendo que dejemos de lado la anécdota o la historia misma de la narración. “Mi pecado” se nutre de técnicas más propias del verso que de la prosa. Caso contrario pasa con el poema “Mi prima Águeda” incluido en *La sangre devota*.

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

Con este poema Velarde incorpora a su poesía elementos más característicos de la prosa que del verso tradicional. Es decir, cuenta con una anécdota que la poesía admite poco o también incluye elementos de la lengua hablada que pertenecen a la prosa. Incluso, para evitar el esquema tradicional del verso modernista López Velarde introduce en su poesía elementos que Allen W. Phillips da en llamar “prósicos”: “La inclusión de prosaísmo en la poesía más

contemporánea se opone radicalmente a la abundancia de alusiones artísticas y literarias en el modernismo”.³

Ramón López Velarde plasma un lenguaje que recrea el mundo emotivo y cotidiano. Componentes que dan paso al *lenguaje conversacional*. El poeta se vale del prosaísmo y de elementos propios de la prosa o de la lengua hablada para darle un giro a su poesía, incluso recordemos que Velarde afirmaba que la mejor actitud de un literario es la actitud de un conversador. Existen varios ejemplos en su obra poética donde se cuenta con poemas trabajados de manera prosaica:

Me contó el campanero esta mañana
que el año viene mal para los trigos.
Que Juan es novio de una prima hermana
rica y hermosa. Que murió Susana.
El campanero y yo somos amigos.

“El campanero” de *La sangre devota*

“Los poetas modernistas dieron al verso español una flexibilidad y una familiaridad que jamás fue vulgar y que habría de prestarse admirablemente a las dos tendencias de la poesía contemporánea: el amor por la imagen insólita y el prosaísmo poético”.⁴

Prosa poética

El crítico Allen W. Phillips define la prosa poética como “aquella que se nutre de técnicas más propias del verso que de la prosa”⁵. Es decir ritmo, rima, metáforas o imágenes; propias de la poesía. Hay que pensar la poesía como algo subjetivo, un modo particular de ver las cosas. Así, al pensar en prosa poética, pensamos en una prosa que tiene la forma interior de la poesía. En *El minuterero* aparece con el

³ Allen W. Phillips, *op.cit.*, p. 279.

⁴ Octavio Paz, “El caracol y la sirena”, en *Cuadrivio*, México: Joaquín Mortiz, 1976, p. 25.

⁵ Allen W. Phillips, *op. cit.*, p. 278.

título de “Semana Mayor” otra de las prosas, que a nuestro juicio, cumple con las características de una prosa poética.

Matilde, Celaje, gota de tinta, naranjo, éter, buena intención y madreSelva; en los atardeceres desamparados en que la ventisca de marzo sacude las frondas de mi ansiedad, y en que la uña ilustre de una luna disemina calosfríos vesánicos, me encamino a tu calle para asomarme a tus vidrieras y aliviarme con tu figura, todavía adorable.

El minuterero, “Semana mayor” p. 302.

Mi iniquidad rayó tu horóscopo diamantino con una estría de duelo.

El minuterero, “Mi pecado” p. 281.

[...] y el silencio se materializa para que lo gocemos por el olfato

El minuterero, “Oración fúnebre” p. 307.

Podemos ver con precisión la riqueza descriptiva, el encanto de metáforas y el goce de percibir en estas prosas un aire poético. Su prosa se desliza más hacia la poesía. “La prosa de *El minuterero* es una prosa de poeta. Con ello queremos decir que conserva el desinterés, la gratitud y aun la música que son más del terreno de la poesía que del campo de la prosa”.⁶

La poesía es parte de un sentimiento, la tarea de todo poeta es darle forma a ese sentimiento. Ramón López Velarde crea imágenes inesperadas, bellas metáforas, un estilo preciso, diestra poetización de su prosa; palabras que tienen un sentido metafórico pues expresan un sentimiento que en sí es inefable.

A las diez de la noche, logro escaparme. En un cielo turquí,
el relámpago flagela edredones de nubes.

El minuterero, “En el solar” p. 281.

⁶ Xavier Villaurrutia, “Prólogo a *El minuterero* de Ramón López Velarde”, p. 465.

... a las cinco de la tarde esquimal, una ecuatorial llovizna
de caniculares granos de granada.

El minuterero, “La cigüeña” p. 318.

Alberto Valenzuela comenta: “*El minuterero*, poesía la que sólo falta ser escrita en renglones desiguales para que sea poemas.”⁷

“Vale la pena mencionar que el término de poema no designa exclusivamente a una obra en verso. El vocablo griego del que se deriva hacía referencia, en general, a toda creación del espíritu en las que se expresa la belleza”.⁸

Grato ejercicio en que nos mecemos, entre paisajes desleídos, emociones
incorpóreas y fisonomías desdibujadas.

“La necesidad de zinganol” p. 291.

Dentro de la alcoba, un clima de perla de éter, un esfumarse de algo en
ciernes o de algo en fuga.

“José de Arimatea” p. 316.

Ramón López Velarde consideró el ritmo y a veces la rima, pero siempre mantuvo en *El minuterero* la estructura de la prosa. También acortó la extensión en cada una de ellas, como lo había hecho Baudelaire en sus *Pequeños poemas en prosa*.

⁷ Alberto Valenzuela Rodante “Ramón López Velarde” en calendario de Ramón López Velarde/ octubre de 1971, p. 624.

⁸ Charles Baudelaire, *Obras Selectas*, traducción y estudio preliminar Enrique López Castellón, Madrid: Edimat libros, [s.f], p. 211.

Las crónicas periodísticas como “motivo artístico”

La obra de *El minuterero*, publicada en 1923, quedó encasillada bajo el género de crónicas periodísticas. Si bien es cierto que Velarde escribió la mayoría de las prosas para ser publicadas en diversos diarios y revistas de la ciudad de México, no es condición para que estas prosas quedaran limitadas al ámbito periodístico, sobre todo cuando se ha visto la clara coincidencia temática y estilística entre poesía y prosa.

Las primeras prosas conocidas de López Velarde datan de 1909, anota Allen W. Phillips, quien, a su vez, divide la trayectoria prosística de Velarde en dos etapas: “El primer período comprende los años de 1909 a 1915, donde se busca un estilo personal y el segundo, los años de 1916 a 1921, que representan la madurez artística del escritor”.⁹ Hemos elegido la clasificación propuesta por este crítico por considerar que, a diferencia de otros estudiosos, es la que más se acerca a la propuesta lopezvelardiana, según nuestra propia lectura de la obra en cuestión.

“En este primer período su prosa tiende más a la sencillez, a un lirismo de tipo becqueriano y a cierta suavidad de tema y tono”.¹⁰ Rasgos que además acompañan la obra poética de *La sangre devota*. Vale la pena recordar que durante casi toda esta primera etapa literaria, Velarde se encuentra en provincia, ya que es hasta 1914 que se establece en la capital de la Ciudad de México. El segundo período, y es el que a nosotros básicamente nos interesa, por albergar las prosas de *El Minuterero*. Se diferencia notablemente del primero por contener en sus páginas “nuevos ideales estéticos y nueva intensidad una prosa compleja, difícil, barroca y angustiada”.¹¹ *El minuterero*, obra definida dentro de las crónicas periodísticas¹², rebasó notablemente este encasillamiento y logró tener un matiz

⁹ Allen W. Phillips, *op.cit.*, p. 299.

¹⁰ *Idem.*, p. 299.

¹¹ *Ibidem.*, pp. 299-300.

¹² La crónica periodística en su esencia rudimentaria puede ser mero reportaje rutinario de sucesos, de interés documental o informativo, o de interés pasajero como noticia simplemente. Sin embargo, a medida que estos sucesos se relatan de una manera cada vez más personal, con comentario que conduce a la meditación e interpretación subjetiva infundida de la sensibilidad artística y hasta lírica de un escritor de verdadera calidad, la

más amplio y rico en cuanto a temas y géneros. Consideramos que estas características hechas a un estudio particular concuerdan de manera precisa con las 23 prosas que fueron escritas, por Velarde, para diferentes diarios y revistas y que años después serían publicadas en *El Minutero*.

La prosa de Velarde estaba, en su mayor parte, destinada al periódico y a tener, por lo menos en principio, vida corta. Pero no sucedió así: “Si sus páginas fueron escritas para el periódico, nada queda en ellas de pasajero y, por el contrario, mucho será lo que permanezca. Hay en ella un cordial equilibrio de emoción y pensamiento; humor y penetración que ennoblece casi todos sus temas”.¹³

Hay una concordancia notable entre verso y prosa. Uno y otro se funden en unidad armoniosa; imágenes y temas se repiten constantemente. López Velarde trabaja sus temas con las mismas intenciones e insistencias que caracterizan sus mejores versos.

Por medio de la clasificación propuesta por el crítico Allen W. Phillips pretendemos llevar un orden metódico. Aunque también cabe hacer mención que una obra no siempre se limita a un género sino que puede comprender o estar en los límites entre una forma u otra.

- I. **Cuento:** Dentro de este género, Phillips suscribe “La necesidad de Zinganol”, aunque hace mención de que esta prosa está en una zona intermedia entre el relato y la divulgación lírica.

Crónica. “La crónica en su esencia puede ser mero reportaje rutinario de sucesos, de interés documental o informativo, o de interés pasajero como noticia simplemente”.¹⁴

crónica se transforma en algo de genuina categoría literaria. James Willis Robb, *El estilo de Alfonso Reyes*, México: FCE, 1965, p.19.

¹³ José Luis Martínez en *Obras de Ramón López Velarde*, México: FCE, 1986, p. 30.

¹⁴ James Willis Robb, *El estilo de Alfonso Reyes*, *op. cit.*, p.19.

- II. **Crónicas de provincia:** Prosas de tono sentimental y nostálgico que recrean motivos de provincia: “Fresnos y álamos” y “En el solar”. En estas dos prosas, por su intensidad estilística, la anécdota provinciana y la atmósfera lugareña tienden a pasar a un segundo plano de interés. Aunque estas prosas también cabrían dentro de otra categoría por estar en estrecha relación con las prosas autobiográficas.

- III. **Retratos literarios o artísticos:** Prosas que llegan a ser obras de creación, escritas en un estilo lírico y subjetivo: “Oración fúnebre”, “Urueta” y “Anatole France”.

- IV. **Divagaciones y comentarios poéticos.** Dentro de esta categoría entran las prosas breves que se acercan más a los poemas en prosa: “Eva”, “José de Arimatea”, “La flor punitiva”, “Noviembre”, “El bailarín”, “Semana mayor”, “Fresnos y álamos” y “La sonrisa de la piedra”.

Ensayo: “El ensayo podemos considerarlo como una unidad flexible que abarca las siguientes características: 1) Es un escrito en prosa, de breves proporciones, sobre temas fuera del campo de la ‘ficción’ queremos simplemente referirnos a la novela, el cuento, la obra dramática y el poema en prosa puramente lírico. 2) Trata de materias básicamente ‘reales’ o de hechos, pero que están sometidos a una interpretación distintivamente personal o artística.

Esta última referencia a ficción no quiere decir que el ensayo no pueda contener *langue fictive*, muy al contrario. De eso precisamente podrá tratarse en la interpretación artística y personal que es característica de la perspectiva ensayística”.¹⁵

- V. **Ensayos sobre temas varios:** Hay una íntima relación entre este grupo y el anterior. Estas prosas comparten cualidades de ensayo y de prosa poética. Prosa de ideas, escrita con ideales de poeta, entran aquí ciertas

¹⁵ James Willis Robb, *op. cit.*, p.16.

prosas de factura lírica que comentan temas como la muerte, la religión, la esterilidad, el amor; “La última flecha”, “Obra maestra”, “Mi pecado”, “Viernes santo”, “Metafísica”, “Cara data Vermibus”, “Nochebuena”, “Lo soez”.¹⁶

Guiarnos por la diversidad de temas en la obra prosística de Velarde, es una forma de encontrar un camino que nos guíe a entender la obra en cuestión. Estudiosos de la obra lopezvelardiana se han dado a la tarea de señalar algunos de los temas más recurrentes, entre los que destacan: el amor, el deseo erótico, la muerte, la provincia, la comunión de los sentidos. Temas que serán desarrollados en el capítulo 4.

¹⁶ Allen W. Phillips, *op.cit.*, pp. 300-3002.

3.3. La sonoridad de las palabras

...Yo anhelo expulsar de mí cualquier palabra, cualquier sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos.

RLV, *Don de Febrero*

En el presente capítulo, desarrollaremos brevemente el uso lingüístico de la palabra en la obra de *El minuterero*. La magia que encierra el uso de la lengua en la prosa velardiana es la perfecta unión entre la palabra coloquial y la poesía. La obra de Velarde se destaca por contar con un lenguaje propio que da cabida a sus distintas emociones y sentimientos. Nuestro poeta logra que su obra literaria nos conquiste por medio de la palabra.

Sin ser parte de la generación modernista, Velarde parte de estos escritores para dar cauce a un lenguaje novedoso y personal. La audacia del poeta consistió en “disponer del brillo, el lujo, la sonoridad, la riqueza, la elegancia del léxico modernista para liberar a la provincia de los lugares comunes”.¹⁷ Sin embargo, hay que hacer notar que López Velarde tomó una parte del vocabulario modernista, pero al mismo tiempo, agrandó las posibilidades expresivas del lenguaje.

Los escritores modernistas solían incluir en sus obras palabras griegas y latinas, derivadas de la terminología del mundo mítico: dioses, ninfas, cisnes, náyades, centauros; o como diría José Emilio Pacheco, “toda la utilería de la cultura humanista”. Sin embargo, López Velarde a penas se valió de este recurso para adornar su obra.

El endiablado olfato, herencia de moriscos, inquisidores y sacrificadores del Monolito descorazonado, distingue, dos horas después de los sucesos, en cada mano teocrática, el aroma de los salmos y las montuosas resinas de Afrodita.

El minuterero, “La conquista” p. 315.

¹⁷ Gonzalo Celorio, “Velardianas” en *Minutos velardianos*, *op. cit.*, p. 30.

Quizá el logro de un poeta sea el de no utilizar únicamente el lenguaje como un mero instrumento de transmisión de mensajes, en no asumirse como poseedor del lenguaje, sino como poseído por el lenguaje. La palabra poética no sólo es aquella que se pronuncia para ser escuchada, sino aquella que ha escuchado el llamado de las cosas a las que se dirige para que al pronunciarlas muestren su esencia.

Para Velarde, la originalidad del argentino Leopoldo Lugones y del uruguayo Herrera y Reissig residía en el lenguaje y en las imágenes. De ellos aprendió la mezcla de imágenes entre lo poético y lo cotidiano y la magia del adjetivo. Un lenguaje coloquial llegando a veces al punto de una conversación.

El lenguaje de López Velarde parte de la conversación. “Velarde parte de la lengua cotidiana para crearse una lengua propia, nueva y difícil, y no del lenguaje literario para no descender a uno más bien cotidiano”¹⁸. De esta forma, el poeta logra conciliar el lenguaje literario y el lenguaje hablado.

Una de estas noches tomaba yo en un café la colación que se usa entre gentes de buena conciencia. Era ya la hora solapada en que se nace, se muere y se ama.

El minuterero, “Semana mayor” p. 300.

Alfonso Reyes distingue tres valores fundamentales en el lenguaje:¹⁹

1. La nota comunicativa, significativa o intelectual, que admite el nivel humilde de la práctica cotidiana y el nivel superior o técnico en todos sus grados ...
2. La nota acústica, de sonido en sus fonemas y sílabas, de ritmo en las frases, de unidades melódicas en los trozos, de cadencia general en los periodos. Tal es el dominio de la fonética.
3. La nota expresiva, la humedad de efecto que ni la estrecha aplicación práctica ni la pretendida fijeza lógica logran siempre absorber; nota de

¹⁸ Octavio Paz. “El lenguaje de López Velarde” (Ramón López Velarde) en México en la obra de Octavio Paz, T. II., p. 69.

¹⁹ James Willis Robb, *op. cit.*, pp. 19-20.

patetismo o modalidad son las peculiaridades de la charla común, manifiesta en las superabundancias del juego verbal, palpitante en las realizaciones de la lírica. Tal es el dominio de la estilística.

El lenguaje artístico sería entonces, como cantar, acentuando las notas 2 y 3, mientras la crónica documental o tratado discursivo quedaría enfocado en el nivel 1, con sólo un mínimo en el nivel 2.

El minuterero, según los niveles que acabamos de citar, está cerca del nivel 1. Sin embargo, los 2 niveles subsecuentes tienen gran acercamiento con la prosa velardiana. La lengua, no fue para el poeta un fin, pero sí un medio donde canalizar sus más adopta íntimas emociones y preocupaciones espirituales. López Velarde en su escritura, la actitud de un conversador. La literatura conversable, apunta nuestro poeta, reposa en la sinceridad.

Ramón López Velarde, no sólo se opuso a los cánones formales del modernismo o a las profundas y sentidas vivencias del post modernismo, sino a los abusos lingüísticos que dejaban a un lado la emoción del escritor con la palabra. Velarde creó un lenguaje un tanto sorprendente con imágenes desacostumbradas.

“El primero entre los valores sociales de la poesía es mantener en circulación el lenguaje porque sólo mediante las palabras podemos aspirar a entendernos y entender el mundo.”²⁰

²⁰ José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo 1884-1921*, op. cit., p. XLIII.

3.4. Simbolismo en la prosa de *El minuterero*

Los sentidos siempre nos son fieles: ver, oír, oler, gustar y tocar son infinitivos que tratan en torno nuestro como lebreles adictos...

Ramón López Velarde, Don de Febrero, "Malos réprobos y peores bienaventurados"

Siendo López Velarde un poeta por antonomasia, la concepción de su mundo se inclinó más hacia las imágenes que hacía los conceptos. Tanto en su poesía como en su prosa Velarde aprovechó varias fuentes metafóricas. Sin duda la más importante de ellas ha sido la liturgia católica. Los símbolos religiosos aparecen como una constante en toda su obra. El uso repetido de éstos no son utilizados por Velarde sólo como un fondo decorativo, sino que corresponden a motivos más profundos. Íntimamente relacionados con los símbolos litúrgicos aparecen imágenes bíblicas.

Hojeando la Biblia, mi protagonista se había detenido en su niñez en las estampas del Diluvio, en las que se mira a los naufragos asidos al pico de las montañas.

"La necedad de Zinganol" p. 291.

La predilección que tiene Velarde sobre estos temas eclesiásticos, son eco de su educación como seminarista y dejan profunda huella en su espíritu y en su obra. La Biblia, la liturgia, los símbolos religiosos, la eucaristía, la mitología, son algunos de los elementos que nos hablan del mundo interior del poeta.

Tanto en la prosa como en el verso, Ramón López Velarde incorpora y sobre todo provoca sensaciones en sus escritos. Una de las figuras representativas que tuvo fue el poeta mexicano Francisco González León, en él vio la verdadera originalidad poética que consiste, dice Allen Phillips en "la fuerza de las

sensaciones”. De hecho, en una carta enviada al escritor jalisciense, Velarde anotaba que la única originalidad poética es la de las sensaciones.

Acercándonos a la obra velardiana, nos encontramos con un *leit motiv* que marca su escritura: los sentidos: ver, oír, oler, gustar y tocar. Elementos encontrados en escritores como Baudelaire, Valle-Inclán y el propio González León. Es evidente la importancia que nuestro poeta le da a los cinco sentidos corporales.

Con Velarde, los sentimientos y emociones se transforman en metáforas, y en el caso particular de la prosa, nos encontramos con imágenes que captan las emociones del autor, sus impresiones y sensaciones.

Correlativamente, nuestro concepto de la patria es hoy hacia dentro [...] La hemos descubierto a través de sensaciones y reflexiones diarias.

El minuterero, “Novedad a la patria” p. 282.

Algunos de los sentidos como el olfato, el gusto o el tacto están presentes en la prosa velardiana. El primero juega un papel importante en su obra. Recordemos que para Baudelaire, el olfato es un elemento más de su prosa. “Velarde no sólo descubrió la rima en Baudelaire”, dice Villaurrutia “sino también y sobre todo el olfato”. Nuestro poeta mantiene imágenes olfativas como fragancias, aromas, perfumes; que se mezclan entre mujeres, cirios, espacios, recuerdos y nos convocan a la percepción de este sentido.

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

El minuterero, “Fresnos y Álamos” p. 286.

Otro de los recursos importantes que comparte Velarde con Baudelaire es el de la sinestesia, elemento predilecto del escritor impresionista. “En la poesía la

correspondencia se efectúa mediante la sinestesia, confusión entre las percepciones de los sentidos diversos, mezcla entre el mundo real y el imaginario.”²¹ Recordemos que la sinestesia básicamente se refiere a la unión de varios estímulos sensoriales (vista, tacto, olfato, oído, gusto) que se unen de manera armónica.

Igual que largos ecos que a lo lejos se confunden
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche y como la claridad,
los perfumes, los colores y los sonidos se responden.

Charles Baudelaire, “Correspondencias” en *Las flores del mal*

A partir de Baudelaire, apunta Allen W. Phillips, la sinestesia se convierte en un recurso lírico cultivado por los escritores modernistas, tal es el caso de los escritores hispanos, Julio Herrera y Reissig, quien cultivó de manera sistemática la “metáfora sinestésica”, José Martí, Leopoldo Lugones, Rubén Darío, o en el caso de los peninsulares, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez y Valle Inclán, este último, quien llegó a afirmar que “el modernismo en literatura es la analogía y equivalencia de las sensaciones”. Aunque Velarde no cultivó este recurso, como fue el caso de otros escritores modernistas, no deja de existir en su escritura más de un elemento sensorial plasmado en su obra.

... y el silencio se materializa para que lo gocemos por el olfato...

El minuterero, “Oración fúnebre” p. 307.

²¹ José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo 1884-1921*, México: UNAM, 1970, p. XXVI.

CAPITULO 4

ANÁLISIS ESTILÍSTICO

4.1. La locución de los minutos modernistas y el reto estilístico de *El minuterero*

*Cada minuto es una melodía que
tiene que volver a empezar.*

Stephan Mallarmé

Hablar de las cuestiones estilísticas de *El minuterero*, antes que nada, significa partir de su título e introducir un tipo de re-conocimiento objetivo en aras de algunos datos complementarios que apoyarán la aproximación de nuestro estudio.

Así, siempre de manera introductoria, se puede comentar que esta recopilación de la prosa velardiana es un empeño que aproximadamente cubre los últimos años de nuestro autor (1916-1921) y que, tras la publicación periódica de sus partes en la prensa de la época, se publica finalmente como obra póstuma en 1923 bajo el título actual. En otras palabras, hablamos de una serie de publicaciones que en algún momento dejaron de ser un proyecto tentativo y formaron parte de un mismo *corpus*, así como primero lo ideó Ramón López Velarde. Cabe agregar también, que hablamos de un empeño compartido, puesto que, casi por el mismo período (1919-1921), se escribe *El son del corazón*, obra que también se publica póstumamente, en 1932.¹

Aparte de estas consideraciones introductorias, necesitaríamos partir por el propio título y, a través de él, tratar de visualizar la obra que nos obliga detenernos al borde entre poesía y prosa, como resolución estética, como concepción

¹ No obstante, si nuestro interés se inclinara hacia un planteamiento de intertextualidad, sería oportuno revisar afinidades quizás más remotas y, a la vez, más directas. Nos referimos al libro póstumo de Charles Baudelaire, *Petits poems en prose* o, según la edición, *Le spleen de Paris* aparecido en 1869.

estilística –locución estilística del espíritu de la obra en lengua española- y, al mismo tiempo, como propuesta concluida acerca del futuro del *habitat* estilístico modernista. Tal conciencia implicaría enfrentarse con el reto de la poesía moderna, desde dentro de los principios y postulados modernistas.

Sería un lugar común repetir que la poesía moderna reaccionó de todas las formas posibles al ritmo avasallador de lo que los positivistas y empiricistas entendían por real. De igual manera, Ramón López Velarde opta por la fluencia de un ritmo que conlleva el cambio y lleva al estudio del tiempo a través de un “ahora” subjetivo, lírico. La primera manifestación de esta actitud velardiana es el título de la obra con una indicación aparente y una contradicción igualmente significativa, latente, intencional y sugestiva. Por un lado entonces, nuestro autor propone un todo minucioso, absoluto: el tiempo, mientras que, por otro lo inscribe en una sola palabra lacónica, parca y escueta.

En pocas palabras, el tiempo fluye en partículas diminutas de minutos; es la representación y la medida de lo que ignoramos porque lo que llegamos a concebir es el ahora que se registra, semilla de conciencia y testigo de cambio; éste es su sentido. Así, el ahora registra sus imágenes para hacerlas razón y desintensificar la vertiente temporal. A lo mejor, la impresión global que se nos deja, es la obra en su totalidad como un intento de poner orden en el caos de lo perceptible y, en el mejor de los casos, en el ahora concebible; intento que posteriormente vuelvan a intentar otros poetas de la modernidad como T. S. Eliot.

Hay quien ha caracterizado *El minuterero* la obra maestra de Velarde. Sin la urgencia de aprobar o cuestionar tal confirmación, nos limitaríamos a decir que, quizás *El minuterero* es una obra honesta en habla hispana, no por las aspiraciones de su forma, lenguaje o perfeccionamiento del resultado final a servicio de una escuela literaria, sino por su necesidad de replantear y reproponer su material acorde al compromiso constante de toda lírica con la vida.

4.2. Estructura de *El minuterero*

Los críticos y comentaristas de Ramón López Velarde dejan tácita o expresamente a *El minuterero* como una obra periodística recopilada en un discreto volumen con 28 prosas cortas escritas en diversos diarios y revistas durante 1916-1921. Algunos críticos como José Luis Martínez o Xavier Villaurrutia dan algunos indicadores sobre la excelencia estilística de esta obra, aunque lo cierto es que han sido escasos los estudios que se han hecho al respecto. Podemos dirigir este análisis a precisar y ahondar en lo más personal de Velarde con esta obra, su aportación literaria, la construcción y el timbre de su prosa.

Estas prosas son, en orden de aparición:

- | | |
|--------------------------------|--------------------------------|
| 1. "Obra maestra" | 15. "Meditación en la Alameda" |
| 2. "Dalila" | 16. "Las Santas mujeres" |
| 3. "Mi pecado" | 17. "Semana mayor" |
| 4. "En el solar" | 18. "La sonrisa de la piedra" |
| 5. "Novedad de la patria" | 19. "Noviembre" |
| 6. "El cofrade de San Miguel" | 20. "Oración fúnebre" |
| 7. "Fresnos y álamos" | 21. "El bailarín" |
| 8. "Viernes Santo" | 22. "Nochebuena" |
| 9. "La última flecha" | 23. "Caro data vermibus" |
| 10. "Anatole France" | 24. "La conquista" |
| 11. "La necesidad de Zinganol" | 25. "José de Arimatea" |
| 12. "La flor punitiva" | 26. "Lo soez" |
| 13. "Urueta" | 27. "La cigüeña" |
| 14. "Metafísica" | 28. "Eva" |

OBRAS

Ramón López Velarde

Compilador: José Luis Martínez



Biblioteca  Americana

Las prosas que componen *El minuterero* datan de varias épocas de su vida literaria.

PUBLICACIÓN	AÑO	OBRA
<i>Revista de Revistas</i>	1916	“La sonrisa de la piedra” “La última flecha” “Nochebuena”
<i>Vida Moderna</i>	1916	“La necesidad de zingano!” “Caro data vermibus”
<i>Pegaso</i>	1917	“Semana mayor”
<i>El Universal Ilustrado</i>	1919	“Dalila”
<i>México Moderno</i>	1920	“La conquista” “Anatole France”
<i>El Maestro</i>	1921	“Novedad de la patria”
<i>México Moderno</i>	1921	“Lo soez” “La cigüeña”
Sirve de prólogo a discursos y conferencias de Jesús Urueta	1920	“Urueta”
<i>El Universal Ilustrado</i>	1919	“Oración fúnebre”
<i>La Falange</i>	1922	“Mi pecado” (inédita)
<i>Revista de Revistas</i>	1923	“Fresnos y álamos” (inédita) ²

Esta obra incluye desde la narración, el cuento corto, la poesía, las crónicas de provincia, retratos literarios y ensayos sobre temas diversos. El análisis general sobre la obra abarcará 1) la temática y 2) el análisis estilístico. Esto nos permitirá ver con mayor claridad la estructura y el ritmo que guían las horas a través de los minutos.

² Allen W. Phillips, *op. cit.*, p. 55.

La temática en la obra de *El minuterero*

El minuterero nos abre una puerta al alma del poeta zacatecano. Quién es, qué siente, cuáles son sus preocupaciones y qué respuestas encuentra por medio de su obra. López Velarde vierte en su prosa temas tan recurrentes como el amor, el erotismo, la muerte, la provincia o la religiosidad. Su obra poética y prosística más lograda no sólo es descriptiva sino que nos muestra sus inquietudes y sus deseos de nuestro escritor zacatecano. “Pocas veces existe entre la poesía y la prosa de un mismo autor una relación tan preciosa y una lírica correspondencia como en el caso del autor de *El minuterero*”.³ Uno de los temas más recurrentes dentro de la obra lopezvelardiana, es sin duda el amoroso y es precisamente el amor el que nos va a guiar para dar inicio a este capítulo.

...tardes en que envejece una doncella
ante el brasero exhausto de la casa,
esperando a un galán que le lleve una brasa.

Ramón López Velarde, “Tierra mojada”, *Zozobra*

La temática amorosa

Minutos, segundos u horas donde el amor, el deseo erótico y sensual se dejan ver en la obra velardiana. La mujer como musa constante tenga el nombre de Sara, Matilde o Fuensanta. El amor y el deseo erótico están presentes con grandes aciertos poéticos. Ramón López Velarde le escribe a la mujer en forma poética por medio, a nuestro juicio, de una de las prosas mejor logradas de *El minuterero*:

Matilde, celaje, gota de tinta, naranjo, éter, buena intención y madre selva: en los atardeceres desamparados en que la ventisca de marzo sacude las frondas de mi ansiedad, y en que la uña ilustre de la luna disemina calosfríos vesánicos me encamino a tu calle para asomarme a tus vidrieras y aliviarme con tu figura, todavía adorable.

El minuterero, “Semana mayor” p. 302.

³ Xavier Villaurrutia, Prólogo a *El minuterero*, p. 464.

La mujer como fuente constante de su lirismo. Fórmula que acuñaron tantos poetas. Además, es sorprendente cómo un fragmento en prosa nos puede remitir a una pieza poética, pero sobre todo cuando Velarde se refiere a su musa eterna, la mujer. Esa mujer como viento que esparce su aroma a naranjo, con figura virginal de mejillas “rubicundas”. Acertadamente, Blanca Rodríguez apuntaría: “Dueño de una infancia colmada en el amor de la mujer, Velarde retribuiría, a lo largo de su vida, ese sentimiento hacia aquella que alentara su creatividad poética.”⁴

Hay horas en que la naturaleza es como un baño de deleites, con una traición bien escondida. Este sol que me envuelve con tibiezas femeninas.

El minuterero, “Meditación en la alameda” p. 299.

[...] el silencioso deleite de contemplar su silueta, la lejanía de su figura que cercena la distancia. Vestida de palabras, la mujer se desviste en la mirada de quien la deletrea. Y, como simbólica carnalidad, se traduce en la corporalidad de la escritura. Es ella y siempre más, es el discurso del poeta. De tal suerte, se justifica un desear físico en un desear poético”.⁵

Josefa de los Ríos, pariente cercana del poeta, mujer anhelada y nunca lograda. Musa preferida de nombre Fuensanta. En *La sangre devota* la musa es Eloísa Villalobos “hermosa paisana/ que tiene un largo nombre de remota novela”. Margarita Quijano protagonista de *Zozobra* y del poema “Día 13”. María Magdalena Nevares, novia de San Luis Potosí que la literatura mexicana recuerda como la mujer de “Ojos inusitados de sulfato de cobre” en su poema “No me condenes” y Margarita González que aparece en *El son del corazón* con el poema “Si soltera agonizas”. *cf.*

⁴ Blanca Rodríguez, *El imaginario poético de Ramón López Velarde*. México: UNAM, 1996, p. 112.

⁵ Benjamín Valdivia, *op. cit.*, p.102.

Cf. Guillermo Sheridan: *Un corazón adicto*. México: Tusquets, 2002, 397 pp.

En las veintiocho prosas que conforman *el corpus* de *El minuterero*, nos encontramos con el tema del amor en tonos y matices diferentes. Un amor idealizado que básicamente aparece en la primera etapa literaria de nuestro poeta. En esta obra hay tintes de este amor que Velarde idealiza y describe por medio de la palabra. Además, el poeta anda en una búsqueda constante del amor, aparece entonces la imagen de la mujer pura, evocada una y otra vez en su obra literaria o aquella mujer que le causa calosfríos ignotos. Esa sensación simultánea de calor y frío que encontró en su musa Josefa de los Ríos.

Y recuerdo los jueves Santos en que Matilde, que era alta como una buena intención, glacial como los éteres, blanca como un celaje de plenilunio y fértil como un naranjo, lucía por la breve ciudad, su mantilla y su cintura afable.

El minuterero "Semana Mayor" p. 301.

Pero sus intereses religiosos siguen ahí y aparecen precisamente en el encuentro con el amor, como experiencia y como tema. "El amor como una contradicción y en algunos momentos como respuesta. Para él, el amor acentuaba intensamente esta división entre el mundo y la trascendencia, entre el cuerpo y el espíritu".⁶

Quedaré sepultado y todas las mujeres de mi pueblo se sentirán un poco viudas

"Meditación en la alameda" p. 299.

Catolicismo y dualidades funestas

López Velarde se propuso construir una nueva estética con los elementos de su herencia evidente: la tradición católica y criolla de provincia. En su visión laica la extrema religiosidad sirve a los fines del extremo erotismo, y es todo menos casual la utilización de las "dualidades funestas". "El ir y venir entre sensualidad y

⁶ Benjamín Valdivia, *op.cit.*, p. 75.

prácticas devocionales es en rigor un programa, la convivencia organizada de la devoción y la lujuria, el voto de castidad y la sexualización de todo lo que le rodea”.⁷

Ramón López Velarde, provinciano y católico encamina su poesía bajo los rumbos del erotismo y la muerte. La inocencia y la culpa. La religión, siempre presente, es parte importante del ambiente familiar y de provincia de su juventud, así como la exaltación estética al culto católico. Magnificencia, liturgia y tradición por su formación católica, principalmente en el Seminario Conciliar de Zacatecas y en el de Aguascalientes. “La religión cristiana es para López Velarde su escenario, *su fondo vital, el alimento de su vida espiritual*. Tanto sus temas como su propia experiencia religiosa se insertan dentro del contexto cristiano tradicional. En este sentido, la poesía de López Velarde o parte importante de ella puede ser considerada poesía religiosa, a partir de la experiencia personal”.⁸

Como partícipe de una vida religiosa, Velarde se opone a su formación en el seminario porque alberga una lucha constante en su interior: erotismo y castidad, vida y muerte, realidad y deseo. Dualidades que oscilan en una conciencia que explícitamente obsesionan a nuestro poeta.

López Velarde “[...] confesó desde temprano esto que él llamó con humor el *estrambótico disturbio íntimo*, una suma de aprehensiones y deseos que lo marcan a fondo cuando transita hacia su madurez y hacia la poesía. Entre lo que él llamó las *atrofias cristianas y las lianas del mundo*, afloró un conflicto cuyo poder y gravedad lo atenazarían el resto de su vida y ante el cual exclusivamente la poesía podía operar, de manera simultánea como un medicamento, una explicación y una respuesta”.⁹

López Velarde no olvida su formación católica que frente a su erotismo oscila entre dos polos opuestos. “Ávido del bien, pero seducido por el mal”, el poeta enfrenta una sórdida batalla en la que lucha constantemente y mezcla el erotismo con el lenguaje de la liturgia y la teología. Encontramos en su obra, infinitas

⁷ Carlos Monsiváis, “López Velarde: el furor de gozar y de creer”. p.163.

⁸ Benjamín Valdivia, *op.cit.*, pp. 74-75.

⁹ Guillermo Sheridan, *op.cit.*, p. 70.

imágenes bíblicas y religiosas en “oposición” aparente entre el deseo erótico y el espíritu.

Matilde visitaba los Monumentos. La patricia negrura de su traje frecuentaba los templos en el día eucarístico. Mi punible promiscuidad asocia siempre a Matilde con las palabras de la cena: “He deseado ardientemente comer esa Pascua con vosotros”

“Semana Mayor” p. 301.

“En estos años de formación, entre 1908 y la primera mitad de 1912, las colaboraciones de Ramón, esporádicas y diversas en distintos periódicos y revistas, nos demuestran las capacidades en ascenso [...] de un espíritu maravillosamente agudo y despierto, pero profundamente dual”.¹⁰ A diferencia de otros muchos escritores que lucharon contra dos fuerzas opuestas entre la carne y el espíritu, la vida o la muerte, el deseo y la castidad y perecieron en el intento porque, o bien una de estas fuerzas los arrastró a un lado de la balanza o bien dejaron de oír las voces que su espíritu clamaba. En el caso de López Velarde no fue así, pues nunca se dejó llevar por una ni dejar de oír la otra. “Con una lucidez magnífica, comprendió que su vida eran dos vidas. Y esta aguda conciencia, ante la fuerza misma de las vidas opuestas que dentro de él se agitaban, fue lo bastante clara para dejarlas convivir”.¹¹

Leyendo y releendo las páginas del poeta, podremos entender esta dualidad como la conciliación de dos opuestos y no como la constante lucha entre ellos. Ramón López Velarde supo reconocer esta dicotomía, ponerla en la balanza e integrarla de tal modo que cada elemento se reconociera uno con el otro. El escritor, dice Paz, “no vive su conflicto de manera pasiva. Su obra no es únicamente la descripción del movimiento contrario de su alma [...] es la tentativa por crearse así mismo, la búsqueda de un estado que reconcilie la discordia”.¹²

¹⁰ Juan José Arreola, *op. cit.*, p. 18.

¹¹ Xavier Villaurrutia, “Ramón López Velarde”. En *Calendario de R.L.V.* p. 73.

¹² Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz*, p. 130.

Es un hecho que *El minuterero* está cargado de temas que arrastra desde obras anteriores, erotismo-espíritu, vida-muerte, deseo-castidad. Heredero de una fe que marcó su ambiente de provincia, sus lecturas y sus estudios de juventud, dieron forma a un Velarde cercano al catolicismo, a un poeta cuyo punto de partida era a través de la cultura católica. Sin embargo, desde muy temprano se enfrentó a una dicotomía. El hecho de contar con una formación católica, y a su vez un deseo escondido, pero latente que abrazaba su alma.”A dicha fusión se le podría reconocer su aspecto mítico; pero no se trata de un erotismo místico sino de una mística del erotismo que, como sensación, rige las primeras lecturas de la lírica lopezvelardiana, desde el ejemplo de “Mi prima Agueda” hasta el planteamiento de la dualidad funesta, a nivel carnal y placentero, de “ser una casta pequeñez”¹³

Me asfixia, en una dualidad funesta,
Ligia, la mártir de pestaña enhiesta,
y de Zoraida la grupa bisiesta.

El son del corazón, “Treinta y tres”

“Herrera y Reissig guía a Velarde por el camino de estas dualidades funestas. Es él quien le lleva por las encrucijadas del vocablo a conjugar el imposible, le induce al huerto de los frutos en árboles de ramaje dicotómico, le propone el gusto de los enigmas y dualidades, al que bien pronto habrá de aficionarse”¹⁴

El escritor mexicano, Gonzalo Celorio, resume con precisión esta dualidad de la que tanto se ha escrito y a la que tanto se ha aludido: “[...] las contradicciones en principio irreductibles [...] me parecen referenciales; que la lucha atroz en la que el poeta vive y cree morir encuentra un espacio de distensión, de sosiego, de apaciguamiento: el poema mismo, donde se resuelven los contrarios por la redención de la palabra poética”¹⁵ No hay que entender esta dicotomía como un

¹³ Hugo Gutiérrez Vega, *Ramón López Velarde*, Material de lectura / Serie Poesía Moderna, 49. México: UNAM, 1979, pp. 13-14.

¹⁴ Luis Noyola Vázquez, “Las dualidades funestas” en *Calendario de Ramón López Velarde*, p. 518.

¹⁵ Gonzalo Celorio, “Velardianas” en *Minutos Velardianos*, p. 38.

enfrentamiento de opuestos, porque se pierde el sentido de la poética Velardiana, podemos verla como una reconciliación donde se une lo blanco con lo negro y nos da una tonalidad de claro-oscuro. Estos puntos no se rechazan, sino se concilian para dar paso a un tercer elemento que en el caso de López Velarde fue sin duda su obra literaria.

En la simultaneidad sagrada y diabólica del universo,
hay ocasiones en que la carne se hipnotiza entre sábanas estériles.
Ocurra el fenómeno en cualquiera de las veinticuatro horas,
nos penetra el silencio y la soledad, vasos comunicantes
en que la naturaleza se pone al nivel del alma.

El minuterero, “José de Arimatea” p. 316.

Ya desde este primer párrafo se puede apreciar la existente dualidad entre lo sagrado y lo profano. Hablamos de esta *dualidad funesta* que a lo largo de su vida invadió el alma del poeta. Un deseo erótico que busca una salida por medio de la espiritualidad. Ramón López Velarde, educado dentro del cristianismo, conocedor de la Biblia y la liturgia católica, se enfrenta en su vida cotidiana a fuerzas contradictorias que lo atraen y lo repelen. El deseo y la negación al placer, su vida es un péndulo que oscila entre sus dos extremos a los que se entrega de forma indistinta. Soledades, inquietudes, deseos que forman parte de su mundo interior envuelto en la lucha constante de sus dualidades, “abrazo pertinaz de dos vidas antagónicas”.¹⁶

Reverente y reverencial, adoro a un Cristo sin guardarropa, cuyo cuerpo bendecido irradia de una dignidad limpia y traslúcida, como la de un nardo que hubiese padecido por la salvación de rosas. Desde muy pequeño, la derecha pulcritud de mi voluntad amortiguó y desvaneció las injurias que el Evangelio relata.

El minuterero, “El cofrade San Miguel” pp. 284-285.

¹⁶ Sergio Monsalvo “López Velarde: Un existir apasionado” en *Minutos velardianos*, p. 150.

Carlos Monsiváis apunta que González León, Alfredo Placencia y López Velarde aceptan que sus creencias son su fundamento cultural, y van de sus devociones al encuentro con sus obsesiones. En el caso particular de Velarde, la mujer como obsesión lejana y cercana. El encuentro con un cuerpo, con lo erótico, aunque a veces despierte en el poeta la sensación de haber incurrido en un sacrilegio. Es importante precisar que Ramón López Velarde encuentra salida a ese erotismo a través del *thánatos*. O en palabras de Juan José Arreola: “Esta capacidad de percibir el misterio amoroso en un ámbito sagrado adquirida desde la infancia, dará ese tono a la vez íntimo y numinoso del *mysterium tremendum* de la vida y de la muerte”.¹⁷ De hecho, a lo largo de su obra, el poeta reitera la asociación *eros-thánatos*. Particularmente en *El minuterero* encontramos varios ejemplos que marcan esta relación. En algunos de estos casos encontramos cierta similitud con la obra del escritor español Valle-Inclán quien funde lo sensual con elementos de índole mortuoria.

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

El minuterero, “Fresnos y álamos” p. 286.

Además es importante anotar que nuestro poeta jerezano incorpora en su obra dos elementos disímboles. El erotismo y el lenguaje de la liturgia católica. Mezcla extraña en la que aparece el deseo erótico con el recóndito goce de lo sacrílego. Octavio Paz descubre en esta mezcla los espesos elementos de lo blasfemo. Su fugaz vocación sacerdotal le impidió alejarse de la liturgia y la teología empapando su obra de los elementos que se impregnaron de aquello.

¹⁷ Juan José Arreola, *Ramón López Velarde: el poeta revolucionario*. México: Alfaguara, 1997, p. 14.

Hambre ingente y anhelos frugales. Pero luego, a poco andar, el hambre física se trasladará a los planteles del espíritu, cambiando la temerosa legumbre de los gajos de la insaciable voluptuosidad.

El minuterero, "Mi pecado" p. 280.

Como algo inherente de su vida interior, el tema religioso estuvo presente en su vida. Una lucha constante que tuvo que librar cada uno de sus días bajo "un esquema axiológico de caída y culpabilidad, pureza y pecado".¹⁸ "Semana mayor" también expresa el dilema contenido en gran parte de la obra de Velarde: el deseo erótico y el espiritual. Esta dicotomía no es nada nueva en la prosa velardiana, lo que es de observar es la manera objetiva con que el poeta concilia las condiciones opuestas de su temperamento "ávido del bien, pero seducido por el mal" un sacristán fallido según su propia confesión.

Yo, en realidad, me considero un sacristán fallido [...] y recuerdo los Jueves Santos en que Matilde, que era alta como una buena intención, glacial como los éteres, blanca como un celaje de plenilunio y fértil como un naranjo, lucía, por la breve ciudad, su mantilla y su cintura afable.

El minuterero, "Semana mayor" p. 301.

El poeta entra a un juego erótico donde lo desea probar todo, aunque no llega nunca a abandonar su fe. De ahí este dilema que lo sigue, la indecisión en cada momento entre las dos posibilidades.

"El yo lírico, único ser capaz de abismarse en la experiencia según la poesía de López Velarde, teje una red en la cual los opuestos se funden para lograr que el eslabón de la estética se transforme en conocimiento".¹⁹

"Ramón era un hombre risueño y con levita, que cree en Jesucristo y sueña con Afrodita".²⁰

¹⁸ Sergio Monsalvo, *op.cit.*, p.150.

¹⁹ Benjamín Valdivia, *op.cit.*, p. 64.

²⁰ Guillermo Sheridan, *Un corazón adicto*, p. 114.

El tema de provincia

*Porque para hablar de la provincia
es preciso tener alma de poeta.*

Ramón López Velarde plasma, básicamente, en toda su obra una actitud lírica con una fuerte carga de emociones y sensaciones, a veces por las cosas más insignificantes y banales de la vida cotidiana.

Uno de los temas constantes, pero no únicos ha sido el tema de provincia. La provincia que enmarca la prosa velardiana describe los balcones, las plazas o iglesias. Nos habla de sus costumbres y tradiciones y nos recrea el ambiente tranquilo y apacible de sus calles y de su gente. Quizá uno de los ejemplos a considerar sea “Fresnos y Álamos”. Esta prosa tiene un aroma a provincia y a tierra mojada, añorados en el tiempo y el espacio de los recuerdos de nuestro poeta jerezano.

La flota de fantasmas que navegan entre la vigilia y el sueño, esta mañana, en el despertar de mi cerebro, tuvo por fondo los álamos y los fresnos de mi tierra.
¡ Álamos en que tiembla una plata asustadiza y fresnos en que reside un ancho vigor ¡ ¿ Tan lejos están de mí la Plaza de Armas, el jardín Brilantini y la Alameda, que me parecen oasis de un planeta en que viví ochocientos años ha?

El minuterero, “Fresnos y álamos” p. 285.

Para Ramón López Velarde la provincia existe como un deseo anhelado, pérdida, irrecuperable. La imposibilidad de recuperar un espacio que ya se ha ido. “La nostalgia es finalmente lo que nos hace volver. Y, sin embargo, en la imposibilidad de hacerlo, entonces cargamos el dolor provocado por la ausencia de la infancia,

la patria, los amigos, los amores. Pasó mucho tiempo para que Ramón López Velarde aceptara que Jerez estaba demasiado lejos”.²¹

En esta prosa podemos darnos cuenta, además, de ese acercamiento del que ya hablábamos como parte de las influencias que obtuvo nuestro escritor zacatecano, nos referimos a los poetas González León y Alfredo Placencia, quienes ya habían enmarcado poéticamente a la provincia. “El escritor de Lagos expone en su primera obra *Maquetas* (1908) la vida de la provincia llena de placeres simples, como sencillos [...] ese reducido escenario de provincia pintado por González León, no sólo influyó en la visión, sino también en la técnica de López Velarde”.²²

Despertares de mañanas provincianas
Con sus llamadas a misa;
En que las campanas van
Lentas o violentas,
Según la prisa
Del sacristán.

“Despertares”, Francisco González León
en: *De mi libro de horas*

Era el tiempo de inocencia y serenidad en que Ramón López Velarde escribió bajo la sombra protectora de los fresnos y los álamos. “Fresnos y álamos” también nos acerca a un presente actual donde se manifiesta lo sensual y lo erótico. En esta magnífica prosa Ramón López Velarde no sólo nos habla de su tierra y de sus recuerdos sino se mete en lo más profundo de su alma, y lo hace de forma poética. Los pasos de Velarde se tornan ecos de un presente, el amor y la muerte fundidos en una misma prosa como preocupaciones existenciales en la vida de nuestro escritor zacatecano.

Hoy mi tristeza no es tumulto, sino profundidad. No tormenta cuyos riesgos pueden eludirse, sino despojo inviolable y permanente del naufragio.

“Fresnos y álamos” en *El minuterero* p. 286.

²¹ Benjamín Valdivia, *op.cit.*, p. 37.

²² Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider, *op. cit.*, p. 127.

“En el solar” enmarca un tema de provincia, además es un claro ejemplo de prosa narrativa donde los recuerdos se instalan en el presente de nuestro poeta. Muchas son las prosas líricas, que nos adentran en su biografía y en sus afectos; se puede decir que son hilos conductores que van entregando la persona y aficiones del poeta.” ‘En el solar’ escrita después de regresar al terruño, posiblemente para las elecciones, ya que en esta crónica –no fechada y publicada luego en *El minuterero* – habla de un retorno involuntario a Jerez, ‘pasados de siete años’ y recuerda”.²³

Contra mi voluntad emprendí el temido regreso al terruño. Después de siete años volví a recorrer las leguas y leguas de alcaparras, hasta alcanzar el puente pegado a mi lugar, el puente sin arcos, el dramático puente sin concluir a cuya vista se detienen los carruajes si la henchida cólera del río los excomulga.

... (puede decirse que Eliot principia donde termina López Velarde), pero revela hasta que punto es superficial encerrar a nuestro poeta en el marco de la provincia. Su obra participa de las corrientes de la época... Poemas como “El mendigo”, “Todo”, “Hormigas”, “Tierra mojada”... “El candil”, “La última odalisca”, “La lágrima” y otros cuantos más en verso y en prosa- lo hacen un poeta moderno, lo que no podría decirse, en 1916 o 1917, de casi ninguno de sus contemporáneos en lengua española.²⁴

Nacionalismo

La provincia, como la patria, representa un interés profundo en la obra de Velarde. Ramón López Velarde concibe una patria íntima. La patria como un conjunto de individualidades. Además, con la Revolución Mexicana, surge un sentido nacionalista que abarca una amplia gama de manifestaciones artísticas. El tema de la identidad entre una serie de contradicciones que forman la personalidad del

²³ Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider, *Ramón López Velarde álbum*. México: UNAM, 1988, p. 88.

²⁴ José Luis Martínez “Examen de Ramón López Velarde”, en *Calendario de Ramón López Velarde* (núm. 1, enero de 1971) p. 12.

país. “El periodo vital decisivo de la existencia de Ramón López Velarde- de sus 20 a sus 33 años, de 1908 a 1921-queda casi totalmente comprendido en el periodo de nuestra historia política llamado de la Revolución”.²⁵

López Velarde es sacudido por una prolongada Revolución Mexicana, periodo decisivo para el escritor zacatecano. En 1910 conoce a Francisco I. Madero y se une a sus causas, y aunque no se compromete con este movimiento sí tiene un conflicto interno a causa de la violencia que él rechazaba y no era capaz de entender. La Revolución había destruido la convivencia. Velarde habla de cosas inmediatas y de realidades mínimas. Durante este periodo escribe algunos poemas y ensayos que puntualizan el sentir de estos hechos. Uno de los más importantes ensayos incluidos en *El minuterio*: “Novedad de la patria”, refleja parte de este movimiento histórico.

“Un día, cuando se cumplía el Centenario de la Independencia, después de leer la transcripción de un discurso particularmente encendido de Obregón, escribió su prosa ‘Novedad de la patria’. Apareció en el primer número de *El Maestro*. Ya ensayaba lo que después entraría en ‘La suave Patria’: una patria hecha para la vida de cada uno: individual, sensual, resignada, llena de gestos, inmune a la afrenta, así la cubran de sal”²⁶

“Asombra que por entonces escribiera dos textos esperanzados en la reconstrucción de México, que tuvieron, y seguirán teniendo, resonancia: ‘Novedad de la Patria’ y ‘La suave Patria’. Su fe en la patria ‘inaccesible al deshonor’, ‘impecable y diamantina’, que ‘no cesa de solicitarnos’, superaba la deprimente realidad”.²⁷

“Han sido precisos los años de sufrimiento para concebir una patria menos extensa, más modesta y probablemente más preciosa”.

²⁵ José Luis Martínez, “Examen de Ramón López Velarde en *Obras, Ramón López Velarde*, *op. cit.*, p. 12.

²⁶ Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 180.

²⁷ Gabriel Zaid, *op. cit.*, p. 231.

Nuestro poeta pone de manifiesto temas como la patria y el ser mexicano. “...el llamado nacionalismo de López Velarde no es una postura literaria sino una auténtica condición de su espíritu y su mexicanidad”.²⁸ En la biografía que Guillermo Sheridan hace de Ramón López Velarde, hay un pasaje que nos muestra el pensamiento del poeta sobre el llamado nacionalismo mexicano.

Revelos [...] en las revistas de Zacatecas, Aguascalientes, Jalisco, las revistas de Correa y otras, a finales del porfiriato, muchos provincianos le hacíamos la guerra a la *Revista Moderna* ...González León, Amando de Alba, Mariano Azuela, el grupo de Lagos, Ramón mismo.

Ledesma: Todavía en Aguascalientes discutíamos esos asuntos y Ramón con mayor celo que otros. También en 1917 escribió su artículo sobre Manuel M. Ponce que seguía la misma línea. Insistía en que nosotros no éramos españoles ni indios, sino ‘café con leche’, y que los más decorosos artistas eran los que habían sabido ser fieles a ese criollismo.²⁹

Velarde formó parte de los escritores que volvieron los ojos hacia lo propio y pudo rescatar una forma de ver y sentir el tema del nacionalismo mexicano.

[...] nos han revelado una patria, no histórica ni política, sino íntima [...] Hijos pródigos de una patria que ni siquiera sabemos definir, empezamos a observarla. Castellana y morisca, rayada de azteca, una vez que raspamos de su cuerpo las pinturas de olla de sindicato, ofrece [...] el café con leche de su piel.

El minuterero, “Novedad de la patria”, pp. 282-283.

“Esta definición sintética de nuestra complicada etnia nacional, nos demuestra que cada palabra tiene aquí una extensa significación, realmente asombrosa: ‘castellana’, no solo se refiere a una provincia geográfica y lingüística, sino a la hegemonía que alcanzan Isabel y Fernando en la península Ibérica. Y su matrimonio y reinado consuman y consumen la unión de las provincias españolas con los pueblos aborígenes de México. A través de la palabra ‘morisca’ se resume

²⁸ Allen W. Phillips, *op.cit.*

²⁹ Guillermo Sheridan, *op.cit.*, pp. 144-145.

todo lo que en España hubo y sigue de oriente cercano y remoto. López Velarde nos dice además de castellana y morisca, nuestra patria está 'rayada' de azteca. Imposible aceptar que la base de México indígena sea exclusivamente azteca. Y aquí nos demuestra Ramón "la función real de las palabras".³⁰

Su concepción de lo nacional, apunta Carmen Ruiz, es subjetiva e intimista. Velarde tiene el mérito de ir a la vanguardia de sus contemporáneos por su originalidad y por haber dado la pauta a un estilo personal y nacional. La obra literaria de Ramón López Velarde nació bajo este ambiente y en él se fue nutriendo tanto en su obra poética como prosística.

Amor, muerte, religión, nacionalismo son temas permanentemente unidos. El arte de Ramón López Velarde empieza aquí a denunciar los rasgos más peculiares de su fisonomía. Llegamos a sentir la presencia permanente de estos temas que conviven mutuamente. Las veintiocho prosas que componen este reloj preciso de *El minuterero*, alberga temas y tonos que conviven armónicamente en un mismo corpus. Temas que van del amor a la vida, pasando del erotismo a la muerte.

4.3. La interpretación estilística de *El minuterero*

Sin duda, el conocimiento de una metodología contribuirá a la comprensión e interpretación de los textos literarios, lo que nos servirá para aumentar nuestro conocimiento, así como el disfrute estético de la obra. En el caso particular de *El minuterero* intentaremos acercarnos por medio de un análisis estilístico en sus dos aspectos esenciales: cómo está construida y qué experiencia estética provoca. Para dar inicio a este análisis es necesario, antes saber qué es la estilística y qué se entiende por estilo para tal caso, acudiremos a la obra de Amado Alonso, titulada *Materia y forma en poesía* y al trabajo de Dámaso Alonso: *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos*, donde se aclara y se definen los términos enunciados.

³⁰ Juan José Arreola, *op. cit.*, pp. 91-92.

Estilística		
1. Estilística	Es el estudio del estilo.	Por <i>estilo</i> se suele entender el uso especial del idioma que el autor hace, su maestría o virtuosismo idiomáticos, como una parte más en la construcción literaria.
	Estudia la obra literaria como una construcción poética, y esto en sus dos aspectos esenciales:	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Cómo está construida</i>, formada, hecha, tanto en su conjunto como en sus elementos 2. <i>y qué delicia</i> estética provoca
La estilística	Ve la visión del mundo de un autor como una <i>creación poética</i> , como una construcción de base estética.	La relación que existe entre la concepción del mundo vivida por el ciudadano y la que como poeta nos representa en una obra literaria, es la relación que hay entre materia y forma
En la estructura poética intervienen	Los pensamientos	Elementos expresivos: <ol style="list-style-type: none"> 1. Expresión directa de un "pensamiento" más hondo de naturaleza poética. 2. Visión intuicional del mundo, de la vida, sentida, vivida y objetivada en la creación poética.
Aun en el poema más sencillo, el significado es un mundo. La primera tarea de la estilística es tratar de penetrar ese mundo	El verdadero objeto de la estilística sería, a <i>priori</i> , la investigación de las relaciones mutuas entre el significado y el <i>significante</i> . ³¹	<i>Significante</i> (física) es una modificación del mundo físico, medible y registrable, con absoluta exactitud (sonidos, duración, intensidad, altura, timbre) <i>Significado</i> (espiritual) alteración de nuestra vida espiritual, ni medible, ni registrable

Como hemos visto, la estilística se ocupa del sentimiento, de la visión del mundo de un autor. Así bien, esto lo podemos ver reflejado en la obra de cualquier escritor donde se cristalizan los sucesos particulares de su vida. En el caso de

³¹ Amado Alonso. *Materia y forma en poesía*. Madrid: Editorial Gredos, 1955, 2ª reimpresión de 1977, pp. 403-404.

Velarde encontramos un sentimiento de añoranza por la provincia, por su niñez como lo muestra el siguiente ejemplo.

La flota azul de fantasmas que navegan entre la vigilia y el sueño, esta mañana en el despertar de mi cerebro , tuvo por fondo los álamos y los fresnos de mi tierra ... ¿Tan lejos están de mí la Plaza de Armas, el jardín Brilanti y la Alameda, que me parecen oasis de un planeta en que viví ochocientos años ha?

“Fresnos y álamos” p. 285.

El timbre personal del estilo de Ramón López Velarde está determinado por la elección y la constante en los temas que trata: amor, religión, muerte. El uso de un vocabulario apto para evocar en todo momento esos temas y por las cualidades poéticas de su prosa. Enseguida anotaremos algunos ejemplos en los que se unen varios de los temas más recurrentes de su obra: *El minuterero*.

Muerte: Dolencia, impotencia ante la muerte, muerte de la carne, del deseo y de la belleza.

Completamente, nos aterra el fantasma de la vida en la *abolición del ser*, cuando se arrastra un *esqueleto* valetudinario, un pensamiento inhibido y un *corazón en desuso*.

“La última flecha” p. 288.

Fantasma de la vida, abolición del ser, esqueleto, corazón en desuso, todo esto nos provoca una sensación de finitud, creando un impacto directo en nosotros lectores de la obra velardiana.

- ❖ Me *enterrarán* en el *cementerio* en que los artífices lugareños han ido poniendo *lápidas* y *lápidas* mordidas por un cincel novato. Mis ojos que se recrearon en las tapias en que se desborda la rosa de té, se corromperán

velozmente. Mis pies, que quiebran estas hojas de álamo con placer [...] serán *pasto de gusano*.

“Meditación en la alameda” p. 299.

Me enterrarán, cementerio, lápidas, pasto de gusano. Una vez más el tema de la muerte está presente de manera directa. La reflexión del protagonista en esta prosa al sentir el placer de sus pies al contacto con las hojas que serán pasto de gusano, nos provoca una sensación de finitud de la vida ante la muerte.

- ❖ De otra, las cabelleras vertiginosas, dignas de que nos ahorcásemos en ellas en esos momentos en que la intensidad de la vida coincide con la intensidad de *la muerte*.

“Fresnos y álamos” p. 285.

- ❖ Noviembre, cuarto de hora del diablo, instante de la conversación, pájaro en pelecho, mujeres anegadas en el rosicler de la luna. Todo lo que late es terrible; pero el alma no se encarniza, porque no le interesa apostar. Noviembre, equidistante del deseo y del temor, prescinde del juego.

“Noviembre” p. 304.

- ❖ Matemática golosa, *la Muerte* se bebe el signo más de la libertad y el signo menos de la inocencia esclava.

“Oración fúnebre” p. 309.

Asociación muerte-religión:

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

“Fresnos y álamos” p. 284.

- ❖ Agobiadas de flores, las *diaconisas* de la eterna clemencia nos acompañaron al *sepelio*. Difundían, en el agrio dolor viril, hálitos de *azahar*.

“Las santas mujeres” p. 300.

- ❖ Uno de los dogmas para mí más queridos, quizá mi paradigma, es el de *la Resurrección de la Carne*. E imagino que cada uno de vosotros poseerá algo de la virtud mesiánica de abrir a voluntad los *sepulcros*, para que la dicha se levante de su *cabecera de gusanos*.

“Oración fúnebre” p. 305.

Asociación-erotismo-religión

- ❖ En la simultaneidad sagrada y diabólica del universo, hay ocasiones en que la carne se hipnotiza entre sábanas estériles.

“José de Arimatea” p. 316.

- ❖ Hemos dado el *Pésame* a la Virgen en San Fernando. He sido feliz noventa minutos. Con la felicidad de la ternura niña, más experta hoy. Una ternura parlante que multiplica las alegorías del predicador y magnifica a la Jerusalén virginal.

“Viernes Santo” p. 287.

- ❖ Voces de mujeres subrayan los Misterios, y las gorjas cantantes sugiérenme señoritas cuyos nombres concuerdan la benevolencia de la melodía con la autoridad del *arcángel*: Micaela o Gabriela... Invítanme y me pregunto si ha venido el instante de *consagrarme* a las atrofias *cristianas*.

“Viernes Santo” p. 287.

- ❖ Matilde visitaba los *Monumentos*. La patricia negrura de su traje frecuentaba los *templos* en el día *eucarístico*.

” Semana Mayor” p. 301.

Asociación religión-erotismo-muerte

- ❖ A una prima, tipo de *bondad*, rogó lacónicamente: “*Abrázame, acaríciame*”, y su ruego era obedecido como en las *catácumbas*. Una bella dama constelada de virtudes, le preguntó: “¿Qué quieres?” *Helado* y pueril respondió desde su *agonía*: “Que te acuestes conmigo”. Ella sin un titubeo se metió en la cama.

“Las santas mujeres” p. 300.

- ❖ *Una amiga* innominada, una amiga de *bautizo* incierto, *yace desnuda, contra la desnudez del varón*. Mas un desplome paulatino de las potencias de ambos les imprime una vida balsámica de *momias*. En la cabecera, cabecea un halcón. En la mecedora, sobre las ropas revueltas de la pareja, el gato se sacude, con el sobresalto humano de quien va a hundirse en las antecámaras soñolientas de la *Muerte*.

“José de Arimatea” p. 316.

El arte de Ramón López Velarde, nos muestra los rasgos más peculiares en su obra. Nosotros como lectores llegamos a sentir la presencia permanente de los tres temas más recurrentes, (religión, erotismo, muerte) que conviven con mutua resonancia. Hemos elegido todos los ejemplos de, *El minuterero*, con el fin de exponer mejor la insistencia del procedimiento de Velarde. La cursiva es nuestra, esto lo hicimos para resaltar los elementos o temas que constantemente aparecen en la obra del poeta.

Los autores que han influido sobre Ramón López Velarde son los que se acercan más con las propiedades estilísticas del autor. Antonio Castro Leal en el prólogo a *Poesías completas y el minuterero* comenta que López Velarde encontró en la obra *Campanas de la tarde* de Francisco González León estas mismas reiteraciones estilísticas que a continuación vamos a señalar. Observemos el tipo y frecuencia de las enumeraciones en la obra de *El minuterero*. Las de tres miembros atraen las

frases de esta obra: triple sustantivación, triple adjetivación, triple pinceladas descriptivas.

- ❖ ¿Quién enmendará la plana de la fecundidad? Al tomar el lápiz me ha hecho temblar el riesgo del sacrilegio, por más que mis conclusiones se derivan de lo que en mí puede haber de *clemencia, de injusticia, de vocación* al ideal y hasta de cobardía.

“Obra maestra” p. 279.

- ❖ [...] creo la Dalila emblemática en el apogeo de las contradicciones: *benigna y brusca, fanatizada e impía, celeste y zoológica.*

“Dalila” p. 280.

- ❖ Desde la siniestra imparcialidad con que estoy mirándola, me confieso *traidor, egoísta y necio.*

“Mi pecado” p. 281.

- ❖ La miramos hecha para la vida de cada uno. *Individual, sensual, resignada*, llena de gestos, inmune a la afrenta, así la cubran de sal.

“Novedad de la Patria” p. 283.

- ❖ La alquimia de carácter mexicano no reconoce ningún aparato capaz de precisar sus componentes *de grancejo y solemnidad, heroísmo y apatía, desenfado y pulcritud, virtudes y vicios.*

“Novedad de la patria” p. 284.

- ❖ Los rectores de la multitud, llámense *políticos, sabios o artistas*

“La flor punitiva” p. 294.

- ❖ En los manteles de Urueta, la imaginación es la dama de carne y hueso que junta las manos a la altura de la boca y configura con los brazos desnudos la Sublime Puerta de *vocablos, emociones e ideas.*

“Urueta” p. 295.

- ❖ Yo, sin ser la Capital, sentíame otra necrópolis. Con la diferencia de que en mí no se recataban *alumbramientos*, ni *agonías*, ni el *vértigo*.

“Semana Mayor” p. 300.

López Velarde busca en su estilo la expresión más adecuada. Existe también una marcada reiteración estilística que muestran una particularidad dentro de su estilo: “la reiteración de palabras y de sílabas con tronco común. La música se apoya en la repetición armónica de los sonidos... la prosa de López Velarde registra muchas variantes”³². Siguiendo el esquema planteado por Allen W. Phillips, anotaremos las más usuales en *El minuterero*.

Repetición de una misma palabra

- ❖ Todo es *arcano*; *arcana* también la facultad estética de desencarnar las cuestiones más encarnizadas.
- ❖ Después de siete años volví a recorrer las *leguas y leguas* de alcaparras.
- ❖ *Fantasmas, fantasmas, fantasmas*. A las diez de la noche logro escaparme
- ❖ Su *entendimiento* es el *entendimiento* agente de los escolásticos.
- ❖ [...] hasta alcanzar el *puente* pegado a mi lugar, el *puente* sin arcos, el dramático *puente* sin concluir.
- ❖ [...] los pechos que *avanzan y retroceden, retroceden y avanzan* como las olas inexorables de una playa metódica.
- ❖ ¡Y las candidas mártires estaban hechas de nuestra *propia* sangre, moldeadas con nuestra *propia* fantasía, caldeadas por nuestra *propia* pasión!
- ❖ “Yo he honrado siempre las *bellas Pasiones*”. Dudo que repitamos con verdad la frase, hablando de *Pasiones* o de *pasiones*.

³² Allen W. Phillips, *op. cit.*, p. 275.

Uso del adjetivo

Un rasgo característico en el estilo de Ramón López Velarde es la adjetivación. Muchos de los críticos han insistido en la importancia que tiene el adjetivo en la obra de Velarde. "No cabe duda, en efecto, que mediante sus novedosos y originales calificativos pudo revitalizar y recrear los sustantivos, y darles un insospechado sesgo personal."³³

- ❖ Pero luego, a poco andar, el hambre física se trasladará a los planteles del espíritu, cambiando la *temerosa* legumbre en los gajos de la *insaciable* voluptuosidad.

"Mi pecado" p. 280.

- ❖ Las cabelleras *vertiginosas*, dignas de que nos ahorcásemos en ellas en esos momentos en que la intensidad de la vida coincide con la intensidad de la muerte.

"Fresnos y álamos" p. 285.

- ❖ En los atardeceres desamparados en que la ventisca de marzo sacude las frondas de mi ansiedad, y en que la uña *ilustre* de una luna disemina calosfríos vesánicos

Prácticamente toda la obra de Ramón López Velarde se apoya en el adjetivo con notable insistencia. Aunque con frecuencia en la obra del poeta el adjetivo no determina al sustantivo sino que lo caracteriza. Recordemos los "ojos inusitados de sulfato de cobre" o "la gota categórica" "Las cabelleras vertiginosas". A este recurso José Luis Martínez lo denomina "adjetivación del signo contrario" y lo ejemplifica con el verso "el perímetro jovial de las mujeres". "El procedimiento empleado por algunos de los poetas cuya lectura frecuentaba López Velarde: Laforgue, Lugones, Herrera y Reissig, Darío-, semejante al de algunas de las metáforas de elementos no relacionados, consiste en este caso en la realización

³³ Allen W. Phillips, *op. cit.*, p. 241.

de un contraste entre la naturaleza física del sustantivo (perímetro) y la naturaleza sentimental del adjetivo (jovial)".³⁴

Además un rasgo distintivo es el uso de los adjetivos en serie. Quisimos rescatar este aspecto estilístico para acercarnos más a las predilecciones del poeta.

Adjetivos en serie

- ❖ Por discernimiento o por instinto de su sexo, creó la Dalila emblemática en el apogeo de las contradicciones: benigna y brusca, fanatizada e impía celeste y zoológica

"Dalila" p. 280.

- ❖ La miramos hecha para la vida de cada uno. Individual, sensual, resignada llena de gestos, inmune a la afrenta.

"Novedad de la Patria" p. 283.

Adjetivaciones seguidas de comparación

1. Reverente y reverencial, adoro a un Cristo sin guardarropa, cuyo cuerpo bendecido irradia de una dignidad *limpia y traslúcida*, como la de un nardo que hubiese padecido por la salvación de las rosas.

"El cofrade de san Miguel" p. 284.

2. Matilde que era *alta* como una buena intención, *glacial* como los éteres, *blanca* como un celaje de plenilunio y *fértil* como un naranjo.

"Semana Mayor" p. 300.

³⁴ José Luis Martínez "Examen de Ramón López Velarde", en *Calendario de Ramón López Velarde* (núm. 1, enero de 1971) p. 11.

3. El alma es despótica y nos otorga su dádiva cuando le place, los sentidos *humildes y vivaces* como las ardillas, nos sostienen con una perseverancia sinónima de la vida.

“Oración fúnebre” p. 306.

A) Verbo y sustantivo relacionados

- ❖ Excelentes *mendigos* que saboreamos la migaja del mediodía y repudiamos la vespertina... ¿Quién nos dice que en la hora impotente no *mendigaremos las migajas de la migaja*?

“La última flecha” p. 288.

B) Adjetivo y verbo

- ❖ Todo es arcano; arcana también la facultad estética *de desencarnar* las cuestiones más *encarnizadas*.

“Dalila” p. 280.

Existe otro procedimiento, marcado por Allen W. Phillips, que parece corresponder con el sentido mismo de las palabras.

- ❖ *Reverente y reverencial*, adoro a un Cristo sin guardarropa...de manera que el *amadísimo y amantísimo* cadáver, me iluminase como un joyel.

“El cofrade de San Miguel” p. 284.

- ❖ En la *cabecera*, *cabecea* un halcón.

“José de Arimatea” p. 316.

- ❖ Paralelamente un sector del alma enlútase al *consumarse y consumirse*

- ❖ Una amiga innominada, una amiga de bautizo incierto, yace *desnuda*, contra la *desnudez* del varón.

“José de Arimatea” p. 316.

El estilo particular del poeta por contar en su obra con marcadas repeticiones sonoras, lejos de mostrar pobreza léxica, muestra la intención del autor de hacer más intensa su visión lírica.

C) Sustantivo y adjetivo relacionados

- ❖ Y la *lumbre sensual* quema mi desamparo, y la *sonrisa cálida* del astro incendia las *sábanas mortuorias*, y el *rayo fiel* calienta la intimidad de mi ruina.

“Fresnos y álamos” p. 286.

- ❖ ...los pechos que avanzan y retroceden, retroceden y avanzan como las olas inexorables de una *playa metódica*

“Fresnos y álamos” p. 285.

Metáforas

- ❖ A las diez de la noche, logro escaparme. En un cielo turquí, el relámpago flagela edredones de nubes.
- ❖ ... a cinco de la tarde esquimal, una ecuatorial llovizna de caniculares granos de granada.
- ❖ Mi iniquidad rayó tu horóscopo diamantino con una estría de duelo

Utiliza la primera persona del presente del singular:

Básicamente en *El minuterero* Ramón López Velarde utiliza la primera persona del presente del singular “yo soy” como una forma de representar su mundo exterior con la equivalencia personal de sus emociones interiores. Tono introspectivo e íntimo del poeta zacatecano.

1. "Soy un poco más fuerte que mi creencia y mi incredulidad"
2. "Yo, en realidad, me considero un sacristán fallido"
3. "Yo soy como esa casa. Pero he abierto una de mis ventanas"
4. "Yo no puedo con estos Cristos, hazmerreír y trasgo"

Estilo enumerativo

Otro de los procedimientos que Ramón López Velarde utiliza en su prosa es la de enumerar palabras que básicamente no son heterogéneas, sino que obedecen a un tema poético.

1. Matilde, celaje, gota de tinta, naranjo, éter, buena intención y madreSelva...
"Semana Mayor" p. 302.
2. Noviembre, cuarto de hora del diablo, instante de la conversación,
pájaros en pelecho, mujeres anegadas en el rosicler de la luna.
"Noviembre" p. 304.

"Sin embargo, López Velarde basaba sus obras en una estructura coherente y lógicamente desarrollada. Lo que desconcierta es la rapidez con que su imaginación va saltando vertiginosamente de una imagen a otra. [...] De vez en cuando nos queda la impresión de que López Velarde quería, como Lugones, medirse con todas las palabras y con todas sus posibilidades de significado. Especialmente con la prosa, se entretiene con la lengua; goza la frase; se siente atraído apasionadamente por la materia lingüística que tiene entre las manos".³⁵

³⁵ Allen W. Phillips. *op.cit.*, pp. 253-254.

1.- Liturgia católica

Algunas fuentes metafóricas que Ramón López Velarde utiliza en su obra literaria es la "liturgia católica". Los símbolos religiosos aparecen y reaparecen de forma constante. Imágenes de cirios, santos, cruz, sacristán, santidad; elementos eucarísticos y clericales. La predilección que el poeta tiene por estos objetos es como un eco de su pasado, así como de sus días de seminarista.

- ❖ Dentro del humo de telas jeroglíficas, Sansón, figura de Cristo, empujaba la muela.

"Dalila" p. 280.

- ❖ Yo no puedo con estos Cristos, Hazmerreír y trasgo, que se coordinan en ultramar [...] Reverente y reverencial, adoro a un Cristo sin guardarropa, cuyo cuerpo bendecido irradia de una dignidad limpia y traslúcida.

"El cofrade de San Miguel" p. 284.

- ❖ Mi tristeza, aunque tumultuaria, era simple como la conciencia de las vírgenes que comulgan al alba y después de comulgar rezar dos horas, y después de rezar dos horas, al volver a su casa, beben agua por un laudable escrúpulo.

"Fresnos y álamos" p.286.

- ❖ Siempre que te propuse en vano el ejemplo de aquel Dándolo que, antes de ser Dux, desempeñó ante el Papa la misión de conseguir que se levantase la excomunión que pesaba sobre Venecia. El Papa negábase a recibirlo. Dándolo se ocultó en el refectorio pontifical, y cuando el sucesor de San Pedro entró a comer, el veneciano se arrojó a sus pies y alcanzó lo que anhelaba.

"La necesidad de Zinganol" p. 293.

- ❖ Eras pudoroso, pero no cristiano, pues echabas en saco roto el precepto:
“a tu prójimo como a ti mismo”

“La necesidad de Zinganol” p. 293.

- ❖ Por eso los itinerarios de Urueta se practican en vehículo mecánico, así se vaya hacia la ciudad divina. Su entendimiento es el entendimiento agente de los escolásticos.

“Urueta” p. 296.

- ❖ Hojeando la Biblia, mi protagonista se había detenido en su niñez en las estampas del Diluvio, en las que se mira a los naufragos asidos al pico de las montañas.

“La necesidad de Zinganol” p. 291.

2.- Péndulo- suspensión y oscilación

La insistente predilección por una serie de metáforas de suspensión y oscilación. No es mera casualidad que estas metáforas reaparezcan a lo largo de su verso y su prosa, sino que intencionalmente corresponden a determinados estados de ánimo que el poeta se empeña en representar bajo formas imaginativas.

Tal movimiento no dista del oscilamiento propio del poeta entre lo fijo, lo sólido, lo terrenal y lo ascético celeste. De hecho que cuando Velarde alcanza el cenit de sus alcances sensoriales (la visión celeste) la imagen se desenvuelve con la confusión de una dualidad a la que todos estamos sometidos.

La imagen del bailarín simboliza al artista creador preocupación de Velarde por la vida del espíritu interior.

Hombre perfecto, el bailarín. Yo envidio sus laureles anónimos y agradezco el bienestar que transmite con la embriaguez cantante de su persona. El bailarín comienza en sí mismo y concluye en sí mismo, con la autonomía de una moneda o de un dado. Su alma es paralela de su cuerpo, y cuando el

bailarín se flexiona, [...] convence de que entrará al Empíreo en caudalosas posturas coreográficas.

“El bailarín” de *El minuterero*. p. 310.

Tres aspectos del carácter y experiencia de Velarde se insinúan a través de la imagen del bailarín:

1. el equilibrio
2. la gracia y la fuerza
3. la perfección a través de una actividad creadora

No hay desinterés igual al suyo. Danza sobre lo utilitario con un despego del principio y del fin. Los desvaríos de la conciencia y de la voluntad humana le sirven de tramoya. En medio de las pesadillas de sus prójimos, el bailarín impulsa su corazón, como el columpio en que se asientan la gracia y la fuerza.

“El bailarín” p. 310.

Nuestro poeta- prosista representa al bailarín en busca de su propio equilibrio, el arte y la belleza expresada en movimiento. La fascinación por las palabras y sus formas.

3.- Alusiones anatómicas

En repetidas ocasiones Ramón López Velarde utiliza partes del cuerpo humano (manos, pies, nariz, cuello), a veces relacionadas con las angustias espirituales del mismo poeta.

- ❖ [...] las *bocas* de frágil apariencia y cruel designio; las *rodillas* que se estrechan en una premeditación estratégica; *los pies* que se cruzan y se torturan

“Fresnos y álamos” p. 285.

- ❖ El vino que tantas veces ha magnificado a mis *ojos* el panorama natal ha de negarme su generosidad. [...] Mis *pies*, que quiebran estas hojas de álamo con placer [...] Y también mi *pecho*. Y también mis *manos* que dieron limosna y sostuvieron la lira.

“Meditación en la alameda” p. 299.

- ❖ ¡*Oh cabeza* sin *sexo*, en que las ondas de *pelo* enmarcan *la frente* como con espuma! ¡oh *pelo* espumoso, sobre cuya agitación se sostiene la leve corona para fingir un sueño real en un golfo cantante! ¡oh corona rota! ¡oh *manos* arrancadas y abatidas!

“La sonrisa de la piedra” pp. 303-304.

- ❖ Sentada sobre *las rodillas* del visitante, pesa muy poco. Su *cuello*, al girar, remeda a la garrucha. Y cuando la impenitente *mano* del burlador desabotona el talle, hundiéndose en una jaula *de huesos*.

“Noviembre” p. 305.

4.- Predilección por palabras propias de la geometría y las matemáticas:

1. Ellas no la sentían extranjera; ellos, *elevando al cubo* el misterio, se dejaban tonsurar por las tijeras de la deseada.

“Dalila” p. 280.

2. *Matemática* golosa, la Muerte se bebe el signo más de la libertad y el signo menos de la inocencia esclava.

“Oración fúnebre” p. 309.

3. [...] describiendo *circunferencias* menguantes, se inmoviliza como un santón, en el *centro matemático* de la bacanal.

“Urueta” p. 296.

4. En el punto *simétrico* de esta doctrina agitase favorito de la elocuencia, con pasiones *longitudinales* o curvilíneas, pero siempre en marcha por los dos *planisferios*.

“Urueta” p. 297.

5. Acabo de leer el intrigante volumen en que Vasconcelos planea su ecuación vital. ... Yo también busqué mi ecuación. [...] Fulminado por el soez disparate de la eclíptica, prescindí del cálculo diferencial y del integral.

“Metafísica” pp. 297-298.

5.- Reiteración de palabras alusivas a la astronomía- fenómenos celestes:

1. En *el sol* y en las *estrellas* he indagado por una reaparición, no ante ella, que quizá me despreciaría, sino ante mí mismo.

“Mi pecado” p. 281.

2. Mejor estaban así como habitantes de diversos *planetas* que, al encontrarse en una zona de ilusión, carecían de comunidad de lenguaje.

“La necesidad de Zinganol” p. 291.

3. Tu condición de vagabundo del éter escandalizará a los municipios de la *Vía Láctea*, y tu insubordinación ha de producir hoy el rubor continental *de Marte* y mañana la afrenta anular de *Saturno*.

“La necesidad de Zinganol” p. 294.

4. Tierra el sol, tierra el firmamento, tierra la luz... Así me duele el mal cuando despeña al corazón.

“Lo soez” p. 317.

5. La aproximación del 31 de diciembre tapa en sol con la trepidante cortina de dardos que nublaba el horizonte clásico.

“La última flecha” p. 287.

El vocabulario que Ramón López Velarde utilizó para dar vida a algunas de sus imágenes poéticas como son las palabras alusivas a la geometría y a las matemáticas, la reiteración a términos sobre la astronomía o a la anatomía; lo llevaron a ser reconocido como un escritor modernista y porque no vanguardista.

6.- Tiempo-espacio

Esta obra nos ubica en diferentes tiempos: pasado, presente; en un ayer, en un hoy y en un mañana que nuestro escritor zacatecano nos guía desde su infancia hasta sus reflexiones de madurez. El paso del tiempo y la finitud, el ayer y el ahora.

Casi como un espejo los escritores mexicanos: Ramón López Velarde y González León manejaron el tiempo como algo cercano y absoluto, este último “Deja atrás sus situaciones en determinados momentos históricos para proyectarse en un inmóvil presente absoluto”.³⁶ El tiempo como un deseo de añorar el pasado, viviendo en los recuerdos del ayer. Como el sonido de una campana que se repite o el cuchicheo de la lluvia al caer, la prosa velardiana nos “sugiere el cuentagotas de los instantes”.

LA EDUCACIÓN de Zinganol suscita en mí una de esas tenues olas de simpatía que nacen en lo recóndito del presente para ir a alcanzar las playas fugitivas del ayer.

El minuterero, “La necesidad de Zinganol” p. 290.

El concepto del tiempo como mención importante en el existir del poeta zacatecano. Reiteración estilística de este concepto: tiempo pasado, tiempo difunto y añorado.

³⁶ Francisco González León, *Poemas*. Compilador Ernesto Flores. México: FCE. p. 28.

Era el tiempo en que las amadas salían del baño con las puntas de la cabellera goteando constelaciones. Tiempo difunto en que se sentaban a la mesa con los hombros abiertos por una toalla para defenderse de la humedad. Tiempo en que una hirviente escala solar se descolgaba por el tragaluz, incendiando las rojas mayúsculas del mantel.

El minuterero, “Mi pecado” p. 280.

En “Fresnos y Álamos” podemos ver, sentir, oler parte de su niñez en un presente cercano pero al mismo tiempo lejano. El espacio, la provincia añorada y recreada por medio de la escritura.

La flota de fantasmas que navegan entre la vigilia y el sueño, esta mañana, en el despertar de mi cerebro, tuvo por fondo los álamos y los fresnos de mi tierra. ¡Álamos en que tiembla una plata asustadiza y fresnos en que reside un ancho vigor! ¿Tan lejos están de mí la Plaza de Armas, el jardín Brilanti y la Alameda, que me parecen oasis de un planeta en el que viví ochocientos años ha?

El minuterero, “Fresnos y álamos” p. 285.

O detener el tiempo:

[...] quisiéramos fijar el tiempo desbocado, como se fija un corcel, por la brida, en un tronco; y entregarnos a lo estacionario, a lo anodino.

El minuterero, “La última flecha” p. 287.

El estilo de Ramón López Velarde radica en su capacidad para expresar ideas en términos de imágenes artísticas, por sentir las ideas a través de impresiones visuales, auditivas u otras impresiones sensoriales. “Vive y se mueve en el mundo de la palabra, en donde la palabra es el elemento transformador que liga sujeto y objeto, realidad y expresión, concepto e imagen. Las palabras son ideas; las imágenes son ideas y las ideas se vuelven imágenes”.³⁷

³⁷ James Willis Robb, *op. cit.*, p. 24.

El tiempo es una herida para Velarde, el ser humano que envejece, la mujer que extingue su belleza. Impresiona la manera en que trata el tema y el dolor que le causa.

¿Existe algún ser más heroico que la mujer en el momento de resistir a la luz? Y viceversa, ¿hay alguna especie zoológica que envejezca tan trágicamente como la hembra humana? El gesto, convertido en mueca, me ultraja, no ya en mis raíces de poeta sino en mi propia dignidad moral.

“Lo soez” p. 316.

7.- El corazón como símbolo y realidad de vida

El minuterero no sólo atiende las zozobras del corazón –de su corazón- sino de la vida, de su pueblo, de su patria, de su quehacer reflexivo, de la vida misma. La palabra corazón es una de las palabras que aparece con mayor insistencia en esta obra. “Los cuatro títulos de sus cuatro libros aluden al corazón: *La sangre devota*, *El minuterero*, *El son del corazón* y *Zozobra*. El corazón como símbolo y realidad, es el sol de su obra y en torno a su luz, o a su sombra giran los elementos de su poesía.”³⁸ *El minuterero* y el corazón como sinónimo de tiempo, minutos que se vuelven horas. El cuentagotas de los instantes en el presente íntimo del poeta.

- ❖ Dentro de mi temperamento, echar a rodar nuevos *corazones* sólo se concibe por una fe continua y sin sombras por un amor extremo.

“Obra maestra” p. 279.

- ❖ Lancé su *corazón* con la ceguera desalmada con que los niños lanzan un trompo.

“Mi pecado” p. 281.

³⁸ Octavio Paz. “El camino de la pasión”, México en la obra de Octavio Paz, “Generaciones y semblanzas” t. II 2ª Ed. México: FCE, 1997 p.129.

- ❖ En este tema, al igual que en todos, sólo por la *corazonada* nos aproximamos al acierto.
“Novedad de la patria” pp. 283-284.
- ❖ Completamente nos aterra el fantasma de la vida en la abolición del ser, cuando se arrastra un esqueleto veletudinario, un pensamiento inhibido y un *corazón* en desuso.
“La última flecha” p.288.
- ❖ Hay en los recuerdos irónicos la pena de un *corazón* moribundo que ya no puede bañar los pies que una semana antes lo llevaron a sus placeres, ni la cabeza que un día antes formuló sus latidos.
❖ “La necesidad de Zinganol” p. 290.
- ❖ ‘Estoy hecho una sopa mas la región del *corazón* está seca’
“La necesidad de Zinganol” p. 293.
- ❖ Con un pudor exquisito procurabas que tus prójimos reiteraran su dedo meñique de tu *corazón*.
“La necesidad de Zinganol” p. 293.
- ❖ [...] el amor equivale a una escuela de esgrima en que los inscritos, desmelados y jadeantes, provocan al adversario manchándose de rojo el lado del *corazón*, para desmarcar el juego.
“La necesidad de Zinganol” p. 293.
- ❖ En medio de las pesadillas de sus prójimos, el bailarín impulsa su *corazón* como el columpio en que se asientan la Gracia y la Fuerza.
“El bailarín” p. 310.
- ❖ El *corazón* de cónsules y procónsules se vacía del culto, y sobreviene una incredulidad que, por patricia, era, ciertamente, menos obtusa que la de los suscritores de la ‘Biblioteca Roja’.
“Nochebuena” p. 311.
- ❖ Alguien interesa las válvulas de su *corazón* en los destinos que penden de Belén.
“Nochebuena” p. 312.

- ❖ Mi desayuno de hoy fue sentimental: una señorita de inflamable *corazón*.
Eran de las que no odian.
“Caro data vermibus” p. 314.

- ❖ Mordí el vértice de su *corazón* de Estefanía
“Caro data vermibus” p. 314.

- ❖ *El corazón* se retrajo, en una defensa ínclita.
“Caro data vermibus” p. 314.

- ❖ El endiablado olfato, herencia de moriscos, inquisidores y sacrificadores del Monolito *descorazonado*, distinguen , dos horas después de los sucesos, en que cada mano teocrática , el aroma de los salmos y las montuosas resinas de Afrodita
“La conquista” p. 315.

- ❖ Tierra el sol, tierra el firmamento, tierra la luz ... Así me duele el mal cuando despeña al *corazón* en enigmas tan sórdidos como el de la virgen sepultada
“Lo soez” p. 317.

- ❖ Tu *corazón*, consanguíneo del de la pantera y del ruiseñor...
“Eva” p. 318.

- ❖ Mi amor te circuye con tal estilo, que sentiste desnuda, en vez de apelar al follaje de la vid, pudieras haber curvado tu brazo por encima de los milenios para pescar mi *corazón*.
“Eva” p. 318.

4.4. La visión en el sentir del poeta: una aproximación estilística

En primera instancia, iniciaríamos con la convicción de que cualquier intuición afirmativa, respecto de las cualidades y virtudes de un *corpus* lírico, tiene que venir subordinada, respaldada y confirmada por sus elementos formales, tanto en su perspectiva histórica-evolutiva como en la sincronía actualizada. De tal modo, partiríamos de las convenciones del comentario formal para llegar a las instancias analíticas de nuestro discurso.

Y si nuestra intención recae sobre la visión propia del poeta hacia el mundo, entonces nuestra secuencia de juicios no tendría más remedio de proceder a partir de tales indicios formales para llegar a nuestra propuesta e interpretación concreta por medio de un discurso analítico.

La primera o, más bien, primaria de estas convenciones formales remitiría a la unidad modélica e indivisible entre forma y contenido ante la evidencia del texto. En nuestro caso, la evidencia de *El minuterero* oscilaría recelosamente entre la prosa novedosa y confesional, el anuncio de una hibridación periodística y, por último, la poesía en forma delatoria de sus antecedentes literarios³⁹.

Aun así y antes de intentar precisar la calidad prosística del vertebrado testimonio lírico de *El minuterero*, necesitaríamos proponerlo, antes que nada, como un texto literario. Es decir, permitir su concepción como un todo estructurado y coherente.

Por coherencia textual obviamente no aludiríamos a la lógica formal del discurso sino a la naturaleza propiamente lingüística que permite un desarrollo semántico a la vez que de procedimientos retóricos. Las isotopías, los encuadres estilísticos, las metáforas y las simetrías armoniosas de este todo.

Por conveniencia, podríamos reconocer tales representaciones lingüísticas y figurativas como elementos parciales que forman parte de una macro estructura coherente la que se consolida toda intención lírica.

³⁹ Principalmente nos referimos a *Pequeños poemas en prosa* o según la edición, *Le spleen de Paris* de Charles Baudelaire.

No nos podríamos imaginar más intención lírica que la de proponer un mundo posible donde la visión del poeta se plasmaría en un lenguaje que llamaríamos literario: pluriestratificado (estratos, semántica, lingüística) orgánico y, de ser posible, polifónico.

Sin embargo, antes de ocuparnos analíticamente de estos detalles, sería preciso intentar con el propio sujeto lírico que registra, confiesa y crea desde su propia condición de poeta, en nuestro caso, la de Ramón López Velarde.

El espacio íntimo del poeta.

Requisito inminente a la reconstrucción teórica de la visión del poeta, sería la realidad innegable de la existencia de él tan firme como la realidad del texto. Nuestro poeta que opta por recorrer espacios físicos “En el solar” crónicos “La sonrisa de la piedra”, evocados “Semana mayor”, conscientes e impregnados de identidad “Novedad de la patria” o como sea, familiarizado. Se trata del mismo sujeto que, con una actitud meditativa “Meditación en la alameda”, reflexiva “La conquista” o crítica “La flor punitiva” se entrega a los fragmentos de sus instancias íntimas para rendir homenajes “Anatole France” a la vida y la muerte “Urueta”, “Oración Fúnebre”

Es precisamente este movimiento en el espacio físico que se transcribe en los espacios lineales de la prosa para albergar y acotar la disposición lírica del autor a la vez que precisar el argumento de las cosas, vivencias, experiencias e impresiones.

A la aparentemente sencilla pregunta de ¿qué ve el poeta?, Wittgenstein ratifica que mundo es todo lo que sucede. Sólo que el autor, opinaríamos nosotros, dispone de sus propios medios para recrear al mundo. Lo que a Velarde “correspondería” sería construir *El minuterero* como el espacio íntimo, reflejo, a la vez, de un testimonio inmediato.

Sea como sea, la novísima expresión del conocimiento o conciencia del mundo redescubierto, compete tanto a las aspiraciones (más que las realizaciones) de poesía como de antología. Argumento que tampoco sería ni ajeno, ni exento del des-velamiento heideggeriano de la verdad. Más con una sola diferencia: la verdad lírica es alejada de la visión teórica y totalizadora de la filosofía para convertirse en la conciencia polisémica de la poesía que, en el caso de *El minuterio* y no sólo, pasa a ser la verdad íntima de un testimonio lírico.

La exigencia de la reconstrucción conciente del mundo con medios literarios implica, tal como justifica, la principal actitud latente de Velarde: El afloramiento introvertido que sintetiza las parciales actitudes manifiestas, poco antes precisadas en términos de meditación, reflexión y crítica vivenciales.

Dentro de este espacio íntimo, Velarde asume la restitución personal del mundo con la aspiración de crear *logos* (con una exquisitez de vocabulario). Una lectura más detenida de *El minuterio* nos devolvería la única imagen inexorable e indiscutible del poeta que observa observándose, que registra interiorizando.

Tal afirmación, para nada equivale a la negación del carácter evolutivo-histórico de las propiedades líricas de la prosa velardiana. Tampoco, por consiguiente, anularía o demeritaría la parte de las influencias históricas y culturales que propusimos en la primera parte del presente estudio.

Por otro lado, Velarde sigue un principio fundamental, por no decir cosmogónico, para la literatura: el mundo del poeta no es una entidad sobreentendida sino, todo lo contrario, se aleja de toda simplicidad prosaica y simplista, reductivista y de reciprocidad obvia. El mundo luce como exigencia por realizarse en la subjetividad del poeta que, inevitablemente para Velarde, se llega a trascender. Digámoslo de manera más precisa, resultaría imposible, de acuerdo con nuestro discurso, que Velarde viera las manifestaciones (sociales, culturales e históricas) de su realidad, fuera de su condición fenomenológica; ver las instancias “anecdóticas” como fenómenos de los que el poeta se encarga.

Pensando un poco en las *Meditaciones cartesianas* de Husserl, diríamos que “la evidencia de la existencia del mundo no es apodíctica”⁴⁰. Aún más cuando tal evidencia apodíctica “excluya de modo absoluto la posibilidad de llegar a dudar acerca de si el mundo es efectivamente real o bien la posibilidad de su no-ser”⁴¹.

Pese a las intenciones husserlianas, tal afirmación comprometería nuestra lectura tanto respecto de la calidad de nuestra lectura como en la precisión de su género. En términos más sencillos, comprometería nuestra percepción y determinación de tomar el camino de la prosa periodística u optar por el camino de una lírica peculiar pero novedosa, madura por haber dejado de ser meramente modernista.

Sin lugar a duda, el mundo no deja de existir a merced de cualquier artificio. La experiencia está rodeada de objetos y a los objetos corresponde la palabra. No obstante, la realización literaria es la que sirve y reemplaza la función primaria del lenguaje: restituye el sentido y la vigencia ontológica de los artículos de la realidad que representa⁴²

Ante la afirmación wittgensteiniana- en el fragmento 2.0232 del *Tractatus*- de que “los objetos son incoloros”, podríamos dar seguimiento a la constitución cualitativa del sujeto lírico. El yo lírico parte de la condición fenomenológica pero antecede gnosiológicamente a cualquier objeto:

La experiencia que necesitamos para comprender la lógica no es la de que algo se comporta de tal y tal modo, sino la que de algo es, pero esto, justamente, no es ninguna experiencia. La lógica está antes de toda experiencia de que algo es así. Está antes del cómo, no antes de qué⁴³.

Aun más en el caso de Velarde, donde el sustrato formativo del poeta (cultural, secular religioso, ideológico) antecede gnoseológicamente el acceso a la realidad, condiciona creativamente sus recursos e intenta la comprensión o el conocimiento de la experiencia. El yo de Velarde prácticamente es el yo del

⁴⁰ Edmund Husserl, *Meditaciones cartesianas*, tr. Mario A. Presas, Madrid: Tecnos, 1986, p. 23.

⁴¹ *Ibidem*, p.24.

⁴² Wittgenstein, de manera categórica, afirma que “los objetos forman la sustancia del mundo por eso no pueden ser compuestos” *Tractatus Lógico Filosófico*, tr. Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera, Madrid: Alianza, 2002, p. 19.

⁴³ *Ibidem*, p. 139.

sustrato formativo que la crítica repetidamente ha precisado en los términos de erotismo, provincianismo y erotismo. Sin embargo, habría que dar un paso más adelante y ver tal sustrato formativo como la condición única que trasciende⁴⁴ literaria y significativamente los códigos fácticos de la realidad del poeta.

El topo del poeta.

Suena bastante interesante hablar del espacio vital en que Velarde sitúa sus emociones. En principio sorprende un paisaje sugerente y sugestivo, tratado discretamente como para saber que aquí está pero que se revela por contagio a persona, reflexiones y actitudes. En poemas como “En el solar”, “Fresnos y álamos”, “Meditación en la alameda”, “Semana mayor” y “Oración fúnebre”, nos topamos con un escenario críptico, oculto diríamos, donde se realiza un acto, una constatación en forma categórica y con un abigarramiento sensorial dramático.

Él (Herrán) amó a su país; pero usando de la más real de las alegorías, puedo asentar que la amante de Herrán fue la Ciudad de México, millonésima en el dolor y en el placer. Ella le acarició piedra por piedra, habitante por habitante, nube por nube... Durante la noche, cuando se desenvuelve la fábula tripartita de alumbramientos, enlaces y defunciones y el silencio se materializa para que lo gocemos por el olfato, se atraviesa la ciudad con el fervor con que Santa Genoveva velaba el sueño de París. En la solemne y copiosa obra de Herrán apologética de la ciudad, blanquear la col y la flor de la metrópoli.

“Oración fúnebre” p. 307.

Y por no reconocer el tono dramático que engloba a nuestro sujeto lírico, producto más de afinidades que añoranza provinciana:

Era ya la hora solapada en que se nace, se muere y se ama. Con todo, México fingía una necrópolis. Yo, sin ser la Capital, sentíame otra necrópolis.

⁴⁴ Husserl habla precisamente de esta “subjetividad trascendental en el fragmento 9 de sus *Meditaciones cartesianas*, Edmund Husserl, *op. cit.*, pp. 30-31.

Con la diferencia de que en mí no se recataban alumbramientos, ni agonías, ni el vértigo equidistante de la cuna y la fosa.

“Semana mayor” p. 300.

Desde lo individual, anecdótico, cotidiano y descriptivo de “Meditación en la alameda” hasta lo más íntimo de “Fresnos y álamos”, “Meditación en la alameda” o “En el solar” hay una constante sugerencia del sentir del poeta:

Pocas emociones habrá más voluptuosas que la altanería del alma, que se nutre de su propio acíbar y rechaza cualquier alivio exterior. Llevo dentro de mí la rancia soberbia de aquella casa de altos de mi pueblo. [...] Yo soy como esa casa. Pero he abierto una de mis ventanas para que entre por ella el caudal hirviente del sol.

“Fresnos y álamos” p. 286.

Obviamente es un paisaje ambiguo, elíptico, sugestivo que directamente remite, cuando no interpreta el sentir del poeta. Piedra, nubes, aire, ciudad, metrópolis, terruño, hogar, fresnos, álamos, cielo. Hay una constante oscilación entre lo fijo y lo etéreo ascético celeste, visto, primero, por un modernista y ayudado, segundo, por un tiempo gramatical (presente) que no deja de promover las motivaciones líricas del poeta.

Mejor estaban así como habitantes de diversos planetas que, al encontrarse en una zona de ilusión, carecían de comunidad de lenguaje.

“La necedad de Zinganol” p. 291.

Aquí se podría insistir, con toda certeza, de que se trata de una representación discursiva del poema- acontecimiento que Velarde encuentra hasta su última obra. Aún más, cuando este paisaje, portador de la visión del poeta, se abre y se maximiza, se convierte en un escenario de magnificencia sensorial erótica y de dimensión mítica o casi mítica.

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

“En el solar” p. 282.

La evocación de nombres propios y/o anecdóticos se vería también en esta correlación con los elementos a los que remite en su trasfondo. La identidad entre visión y emoción de la exaltación lírica con los elementos físicos y naturales no es más que un fenómeno lírico de contigüidad o comunidad con la propia esencia de las cosas. Por más realistas que sean las referencias de Velarde, ya podríamos sentir el paso del paisaje al topos íntimo del paisaje. Precisamente, el poema-acontecimiento es el propio topos del poeta, donde poesía, vida y muerte constituyen la misma unidad de la que se desprende la armonía de las emociones del poeta.

4.5 ESQUEMA GENERAL

EL MINUTERO

1) AMOR	<i>“Matilde, que era alta como una buena intención glacial como los éteres, blanca como un celaje de plenilunio y fértil como un naranjo, lucía por la breve ciudad, su mantilla y su cintura afable”.</i>
Erotismo:	<i>“Pero luego, a poco andar, el hambre física se trasladará a los planteles del espíritu,...en los gajos de la insaciable voluptuosidad”.</i>
2) PASO DEL TIEMPO	<i>“En torno de las tres ruletas, la de ayer, de hoy y de mañana casi ningún traspasador... desafía a la fortuna”.</i>
Fugacidad de la vida:	<i>“De otras, las cabelleras vertiginosas, dignas de que nos ahorcásemos en ellas en esos momentos en que la intensidad de la vida coincide con la intensidad de la muerte”.</i>
3) DUALIDAD:	Deseo: <i>“Una bella dama, constelada de virtudes, le preguntó: “¿Qué quieres?” Helado y pueril respondió desde su agonía “Que te acuestes conmigo.” Ella, sin un titubeo, se metió en la cama”.</i>
	<i>“Eva, fuerte, bíblica castidad: Porque tu pecado sirve a maravilla para explicar el horror de la tierra”.</i>
4) PAISAJES: Jerez está presente en las páginas de Velarde, con su Alameda, la Plaza de Armas y su jardín de Brilanti	Evoca y recrea el paisaje: <i>“La flota de fantasmas que navegan entre la vigilia y el sueño, esta mañana en el despertar de mi cerebro, tuvo por fondo los álamos y los fresnos de mi tierra”.</i>
5) RECURSOS Estilo preciosista	Fluido rítmico de imágenes: <i>“Una ecuatorial llovizna de canículas granos de granada”.</i> <i>“A las diez de la noche, logro escaparme. En un cielo turquí, el relámpago flagela edredones de nubes”.</i> Evocaciones: <i>“Después de siete años volví a recorrer las leguas y leguas de alcaparra, hasta alcanzar el puente pegado a mi lugar”.</i>
6) PROSA Cuenta con elementos propios de la poesía. Desarticula los elementos narrativos y analíticos, creando textos de una marcada inestabilidad semántica y estructural	Diestra poetización de su prosa: <i>Matilde, Celaje, gota de tinta, naranjo, éter, buena intención y madre selva; en los atardeceres desamparados en que la ventisca de marzo sacude las frondas de mi ansiedad, y en que la uña ilustre de una luna disemina calosfríos vesánicos, me encamino a tu calle para asomarme a tus vidrieras y aliviarme con tu figura, todavía adorable.</i>

<i>ESQUEMA GENERAL</i>	
6) TEMÁTICA BÍBLICA	<i>El niño, de los Salmos y de Betsabé, “aquella que fue de Urías”, yace en el establo como pétalo de trigo.</i>
Tópicos litúrgicos:	<i>Hojeando la Biblia, mi protagonista se había detenido en su niñez en las estampas del Diluvio, en la que se mira a los naufragos asidos al pico de las montañas.</i>
7) NACIONALISMO	<i>Han sido precisos los años de sufrimiento para concebir una Patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa.</i>
Ramón López Velarde concibe una patria íntima y no una patria épica	<i>Correlativamente, nuestro concepto de la Patria es hoy hacia dentro... nos han revelado una Patria, no histórica ni política sino íntima.</i>
8) MUERTE	<i>Me enterrarán en el cementerio en que los artifices lugareños han ido poniendo lápidas y lápidas mordidas por un cincel novato.</i>
	<i>Este hombre que llega sin blanca a la taquilla de la muerte</i>
9) ESTILO	utiliza en más de una ocasión la primera persona:
Primera personal del singular	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Soy un poco más fuerte que mi creencia y mi incredulidad” 2. “Yo, en realidad, me considero un sacristán fallido” 3. “Yo soy como esa casa. Pero he abierto una de mis ventanas” 4. “Yo no puedo con estos Cristos, hazmerreír y trasgo”
Repetición de una misma palabra	<ol style="list-style-type: none"> 1. Después de siete años volví a recorrer las leguas y leguas de alcaparras. 2. Fantasmas, fantasmas, fantasmas. A las diez de la noche logro escaparme. 3. Su entendimiento es el entendimiento agente de los escolásticos. 4. [...] hasta alcanzar el puente pegado a mi lugar, el puente sin arcos, el dramático puente sin concluir.
Uso del adjetivo: Originalidad en el uso de sus adjetivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Pero luego, a poco andar, el hambre física se trasladará a los planteles del espíritu, cambiando la temerosa legumbre en los gajos de la insaciable voluptuosidad 2. Las cabelleras vertiginosas, dignas de que nos ahorcásemos en ellas en esos momentos en que la intensidad de la vida coincide con la intensidad de la muerte.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Las orientaciones vida, obra y formación literaria del escritor zacatecano Ramón López Velarde, nos abren el camino para una secuencia ordenada de ideas y pensamientos hacia el encuentro con la propia voz del poeta.

Emociones y sentimientos, a la manera velardiana, nos conducen a una apreciación más concreta del intento lírico de Ramón López Velarde. Por otro lado, el sentimiento de un erotismo impregnado de una constante dualidad funesta y por otro el sentimiento de culpa son elementos disímbolos que el poeta logra resolver por “la redención de la palabra poética”.

Saber de antemano que la obra de *El minuterero* fue encasillada en crónicas periodísticas, nos permitió indagar un poco acerca de la propuesta velardiana que iba más allá de una limitante impuesta por la crítica. Este acercamiento nos ayudó a reconocer no sólo una prosa de gran valor, sino ver al poeta innato. *El minuterero* es una gama de posibilidades, pero sobre todo diríamos que tiene grandes aciertos poéticos. Durante este estudio nos percatamos que algunas prosas incluidas en esta obra cuentan con las características necesarias para ser poemas, tal es el caso de “Mi pecado”, “Meditación en la alameda”, “Semana mayor”, “Obra maestra”, por citar algunas.

La sonoridad de las palabras como parte esencial de la obra velardiana. Lengua lírica o prosística, tono conversacional, coloquial, confesional o crítico. Ramón López Velarde maneja un prisma infinito, con el lenguaje, con la lengua, con las palabras.

A lo largo de este estudio pudimos darnos cuenta que la prosa de *El minuterero* tiene tanto valor como su poesía. Creemos que se trata de la prosa de un poeta. Aunque Velarde es y ha sido más reconocido como poeta que como prosista, su obra prosística alcanza cualidades literarias tanto como su poesía. Se puede escribir muy buena prosa si se es poeta.

El minuterero es a un mismo tiempo prosa y poesía, de manera simultánea accede a la metáfora o al tono conversacional, versifica con conocimiento y crea con fundamento. Al enfocar nuestro estudio sobre López Velarde como poeta-prosista lo hicimos sin establecer limitaciones de géneros literarios. No quisimos separar al poeta del prosista, antes bien, vimos siempre al poeta a través del prosista.

Otra parte importante de este trabajo fue conocer el *estilo* que impera en la obra, no visto como un adorno exterior sino como “la totalidad del sistema de expresión artística del escritor”. Por lo que las características esenciales del estilo y el mundo estilístico de Velarde serían las siguientes:

1. La lengua y el lenguaje –la palabra- como expresión importante del ser humano. Lengua propia e individual.
2. Deseo-castidad, choque de fuerzas contrarias que lo atraen y lo repelen. Deseo y negación al placer, lucha de su espíritu exaltado y sometido, expresión profunda de su literatura.
3. Visión poética total que ilumina verso y prosa.
4. Asociación de imagen-recuerdo. Atmósfera íntima, recreación de lugares, personas, colores, aromas, sonidos y silencios. Rincón de una casa, nave de una iglesia, susurros de mujeres, tiempo en fuga, tópicos litúrgicos, acopio intrínseco del *corpus católico*. Vida y obra relacionadas sobre este eje.
5. Estilo complejo y denso “Mi iniquidad rayo tu horóscopo diamantino con una estría de duelo”
Creación de imágenes desacostumbradas. “describiendo circunferencias menguantes, se inmoviliza como un santón, en el centro matemático de la bacanal”
Fluido rítmico de imágenes: “a las cinco de la tarde esquimal, una ecuatorial llovizna de caniculares granos de garnada”.
6. Reiteración estilística: “desnuda, desnudes”, “Después de siete años volví a recorrer las leguas y leguas de alcaparras”.

En este estudio nos abocamos a ver de manera más detenida cada una de las prosas incluida en *El minuterero* por considerar que han sido pocos los estudios que de esta obra se han realizado. Este trabajo intentó dar una nueva y válida aportación al estudio de este género poco revisado. La prosa velardiana es un cúmulo de sentimientos del espíritu del autor así como también de sus propios conflictos. El deseo poético que atañe su obra literaria y que la hace ser con temas como el amor, el erotismo, la muerte, la dualidad, la provincia, la patria, la comunión con los sentidos. Pero sobre todo esta obra es el trabajo de un poeta que nos habla de sus experiencias, de su visión del mundo y de sí mismo.

Un requisito inminente para la reconstrucción teórica de la visión del poeta, sería la realidad innegable de la existencia de él tan firme como la realidad del texto. Nuestro poeta opta por recorrer espacios físicos: (“En el solar”) crónicos (“La sonrisa de la piedra”), evocados (“Semana mayor”), conscientes e impregnados de identidad (“Novedad de la patria”) o como sea, familiarizado. Se trata del mismo sujeto que, con una actitud meditativa (“Meditación en la alameda”), reflexiva (“La conquista”) o crítica (“La flor punitiva”) se entrega a los fragmentos de sus instancias íntimas para rendir homenajes (“Anatole France”) a la vida y la muerte (“Urueta”), (“Oración Fúnebre”).

El minuterero un trabajo que inicia magistralmente con “Obra maestra”, texto clave que da respuesta al fenómeno de existir en el mundo. Puente creado entre prosa y poesía y concluye con “Eva”, prosa mítica, que sin ser intención del poeta, parece que él dictara las palabras para que su obra concluyera en este punto: la mujer que representa la madre tierra, el origen y la vida.

De suma importancia nos parece conocer y reconocer al poeta que no sólo le cantó a la mujer o a la patria, sino al hombre que dejó en su obra sus vivencias más íntimas, y sus reflexiones.



UNAM/ FFyL

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

LÓPEZ VELARDE. Ramón. *“El minuterero”, en: Obras.* 2ª.edición de José Luis Martínez. México: FCE. 1990 pp. 271-319

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

ALONSO, AMADO. *Materia y forma en poesía.* Madrid: Editorial Gredos, 1955, 2ª reimpresión de 1977, 402 pp.

ALONSO, DAMASO. *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos.*1950, 5ª edición de 1981. Madrid: Editorial Gredos, 672 pp.

ARREOLA, Juan José. *Ramón López Velarde: el poeta revolucionario.* México: Alfaguara, 1997, 145 pp.

BAUDELAIRE, Charles. *Obras selectas.* Tr. Enrique López Castellón. Madrid: Ediciones Mateos, sin año, 537 pp.

_____. *Pequeños poemas en prosa.* Traducción Eugenio Diez Canedo. Argentina: Ediciones del Peregrino, 1982, 125 pp.

DARÍO, Rubén. *Azul... El salmo de la pluma. Cantos de Vida y esperanza. Otros poemas.* Edición de Antonio Oliver Belmás. México: Porrúa; Colección “*Sepan-cuantos...*”, 42, 1999. 168 pp.

GARCÍA BARRAGÁN, Elisa, SCHNEIDER, Luis Mario. *Ramón López Velarde. Álbum.* México: UNAM, 1988. 250 pp.

GONZÁLEZ LEÓN, Francisco. *Campanas de la tarde*. Nota preliminar de Alfonso de Alba y Presentación de Ramón López Velarde. México: CNCA; Colección *Lecturas Mexicanas* No. 6, 1990, 101 pp.

_____. *Poemas*. Compilador Ernesto Flores. México: FCE, 1990, 701 pp. *Letras mexicanas*

GUTIÉRREZ VEGA, Hugo. *Ramón López Velarde*. Material de lectura/ Serie Poesía Moderna, 49. México: UNAM, 1979.

HELGUERA, Luis Ignacio. *Antología del poema en prosa en México*. Estudio preliminar, selección y notas de Luis Ignacio Helguera. México: FCE, 1993, 479 pp. *Letras mexicanas*.

HERRERA Y REISSIG, Julio. *Poesías*. Introducción Ana Victoria Moncada. México: Porrúa; Colección "Sepan-cuantos"; No 323, 1988. 160 pp.

HUSSERL, Edmund, *Meditaciones cartesianas*, tr. Mario A. Presas. Madrid: Tecnos, 1986. 23 pp.

LEIVA, Raúl. *La prosa de Ramón López Velarde*. México: UNAM, (Cuadernos de Estudios Literarios), 1971.

LÓPEZ VELARDE, RAMÓN. *El León y la Virgen*. 3ª. Edición. Pról. y selección de Xavier Villaurrutia. UNAM (Biblioteca del Estudiante Universitario, 40): México, 1993. 145 pp.

LUGONES, Leopoldo. *Lunario sentimental*. 2ª edición. Edición y prólogo de Jesús Benítez. Cátedra (Letras Hispánicas, 285): Madrid, 1994. 408 pp.

MANSOUR, Mónica. “La poesía en prosa de Jaime Sabines”, *Uno es el poeta; Jaime Sabines y sus críticos*. México: SEP, 1988. pp. 73-101

MARTÍNEZ, José Luis. *Literatura mexicana. Siglo XX*. Vol. I. México: Porrúa. 360 pp.

MONSIVÁIS, Carlos. *La poesía mexicana del siglo XX* (Antología). México: Empresas Editoriales, 1996. 838 pp.

MUÑOZ ORTIZ, Argelina. “Ramón López Velarde”, en *Diccionario de escritores mexicanos*. IV; 4 vols. Publicaciones. México: UNAM, 1993

MOREAU, Pierina Lidia. *Leopoldo Lugones y el simbolismo*. Buenos Aires: Ediciones La Rreja, 1973.

PACHECO, José Emilio. *Antología del modernismo, 1884-1921*. Biblioteca del estudiante universitario; México: UNAM, 1970. 51 (LI)

PALACIO Jaime del, “Prosaísmo y prosismo en Sabines”, en Mónica Mansour, *Uno es el poeta; Jaime Sabines y sus críticos*. México: SEP, 1988. pp.186-190

PAREDES, Alberto. *El arte de la queja, la prosa literaria de Ramón López Velarde*. México: Ed. Aldus, 1995. 273 pp.

PAZ, Octavio. “Contar y cantar” (Sobre el poema extenso), *La otra voz; Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral. 1990. pp. 11-30

PAZ, Octavio. “El camino de la pasión” (Ramón López Velarde) *México en la obra de Octavio Paz*, “Generaciones y semblanzas; Modernistas y modernos/ 5 t. II. 2ª. Ed. México: FCE, 1987. pp. 71-141

PAZ, Octavio. "El lenguaje de López Velarde", *México en la obra de Octavio Paz*, t. II. "Generaciones y semblanzas". 2ª. Ed. México: FCE, 1987.pp. 64-71

PHILLIPS, Allen W. *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*. México: INBA, 1962. 350 pp.

PHILLIPS, Allen W. *Retorno a López Velarde*. México: INBA, 1988, 149 pp.

PORRATA Y SANTANA. *Antología comentada del modernismo*. Editorial Colombia, 1974. 557 pp.

RODRÍGUEZ, Blanca. *El imaginario poético de Ramón López Velarde*. México: UNAM, 1996. 245 pp.

SHERIDAN, Guillermo. *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritores juveniles 1905-1913*. México: FCE, 1991. 287 pp.

_____ *Un corazón adicto, Vida de Ramón López Velarde*. México: TusQuets, 2002. 397 pp.

TORRES CORDOVA, Francisco. *La alcoba y el prado*. México: UAM (Col. Molinos de viento No. 68), 1989. 110 pp.

UNAM. *Minutos velardianos; Ensayos de homenaje en el centenario de Ramón López Velarde*. UNAM (Instituto de Investigaciones Estéticas): México, 1988. 270 pp.

VALDIVIA, Benjamín, Ramírez, Sofía, et. al. *Ramón López Velarde: El inteligente ejercicio de la pasión*, presentación de Juan Domingo Argüelles. Fondo Editorial Tierra Adentro, 232: México, 2001. 146 pp.

VELA, Arqueles. *El modernismo, su filosofía, su estética*. 5ª edición. México: Porrúa; Colección "Sepan-cuantos..."; No. 217, 1987. 273 pp.

WILLIS ROBB, James. *El estilo de Alfonso Reyes*. México: FCE, 1965. 268 pp.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico Philosophicus*, tr. Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera. Madrid: Alianza, 2002.

ZAID, Gabriel. *Tres poetas católicos*. México: Editorial Océano, 1997, 352 pp.

HEMEROGRAFÍA

COVARRUBIAS, Miguel. "La prosa de López Velarde", en *Calendario de Ramón López Velarde* (Núm. 2, febrero de 1971), pp. 94-103.

MARTÍNEZ, José Luis. "Examen de Ramón López Velarde", en *Calendario de Ramón López Velarde* (núm. 1, enero de 1971), pp. 8-27.

NOYOLA VÁZQUEZ, Luis. "Las dualidades funestas", en *Calendario de Ramón López Velarde* (núm. 9, septiembre de 1971), pp. 516-525.

ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo. "Esquema de la literatura mexicana moderna", en *Contemporáneos* (núm. 37, junio de 1931), pp. 195-210.

ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo. "P.S. Baudelaire y López Velarde (otra notas y aclaraciones)", en *Rueca II* (núm. 12, verano de 1944), pp. 376-379.

PHILLIPS, Allen W. "Los ideales estéticos de López Velarde", en *Calendario de Ramón López Velarde* (núm. 3, marzo de 1971), pp. 132-143.

PHILLIPS, Allen W. "Poesías completas y El minuterero", en *Revista Iberoamericana* (núm. 37, octubre de 1953), pp. 186-189.

SUÁREZ, Bernardo. "El impresionismo en la prosa de Ramón López Velarde", en *Cuadernos Americanos*, (núm. 4, julio-agosto de 1974), pp. 206-219.

SUÁREZ, Bernardo. "Facetas en la estética de Ramón López Velarde", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (núm. 309, marzo de 1976), pp. 414-422.

VALENZUELA RODANTE, Alberto. "Ramón López Velarde" en *Calendario de Ramón López Velarde*, (núm. 2, febrero de 1971), p. 624

VALDEZ, Octaviano. "El catolicismo poético de López Velarde", en *Ábside*, (núm. 3, julio-septiembre de 1973), pp. 360-369.

VILLAURRUTIA, Xavier. "Ramón López Velarde", en *Calendario de Ramón López Velarde*, (núm. 2, febrero de 1971), pp. 68-83.

_____ "Prologo a *El minuterero* de Ramón López Velarde", en *Revistas literarias Mexicanas Modernas- Rueda* t. III Invierno de 1951-1952, pp. 463-467.

RUIZ SOTO, Alfonso. "Los poemas en prosa de López Velarde", en *Cuadernos Americanos*, (núm. 12, noviembre-diciembre de 1988), pp. 201-210.