

“Con una tímida verticalidad que apuntaba a lo majestuoso”¹: Ramón López Velarde²

por Claudia Caisso
(Universidad Nacional de Rosario)

RESUMEN

Este trabajo describe algunos de los fundamentos con los que se traza el horizonte de la duración en la lengua poética de los Contemporáneos de México a la luz de la tutoría intelectual que los mismos le asignaron a la obra de Ramón López Velarde. Desde aquella perspectiva, se considera la circulación de algunos tópicos entre poemas y textos en prosa de los escritores del llamado “grupo sin grupo” y se la vincula con reflexiones y efectos de escritura poética tales como “lo soez”, el “retorno maléfico” y la “patria íntima y entrañable” operantes en la poética del jerezano. Se toman en cuenta algunos momentos de la argumentación crítica de Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia y José Gorostiza respecto de la obra de Velarde y se analizan, además, varias construcciones por las cuales el tiempo de la escritura poética deviene oximorónico. Finalmente, se observan y evalúan algunos procedimientos que estimamos relevantes en el poema “Mi prima Águeda”.

Entre las tensiones extremadamente autocríticas por las cuales los Contemporáneos intentan contrarrestar los riesgos de la historicidad en las marcas del estilo; en la labor férrea que les propuso elaborar el horizonte de la duración como fundamento de su concepción acerca de la temporalidad en la lengua poética, y el mundo visionario de Ramón López Velarde existe un abismo decididamente productivo. Una distancia signada por la veneración y la otredad, parece, en principio, tensionar el vínculo que sus lecturas del jerezano, explícitamente reconocen en varios textos en prosa³ y que, su escritura poética reinscribe, ostensiblemente, en más de una oportunidad.

Por esa lejanía existente entre el valor insistentemente citado a propósito de la pregunta por la forma en Gorostiza, la tentación por labrar la mineralización del tiempo en el largo poema de Jorge Cuesta de 1942 y la imaginería que fragua la dimensión marmórea del retorno de una patria extinta en Nostalgia de la muerte de X. Villaurrutia circulan latidos de auténtica amistad frente a la obra del jerezano. Pero no nos apresuremos a caracterizar aquella inclinación labrada en el seno de un espacio que propone intensas diferencias antes que similitudes. Ante la pregunta por los rasgos que comparte la obra de los Contemporáneos y la de López Velarde se nos ofrecen escenas plurales de celebración en los textos en prosa y los poemas. Puesto que es indispensable insinuar, que entre aquellos valores, el mundo poético de López Velarde se deja situar como un germen extremadamente seductor: una suerte de ámbito sacramental signado por la dimensión irreductible que le conceden las fuerzas antagónicas y tumultuosas que intervienen en su escritura. Ya se trate del “ser ardiente” reconocido por Cuesta en el “lenguaje eterno” de López Velarde, como uno de los efectos más valiosos de la posibilidad que le concede a aquél la decisión de apropiarse de un movimiento arduo de retorno a la provincia mental, o del resultado de la conjunción indomeñable que expondría su lenguaje ante la mirada pueril dibujada por la ferocidad y el instinto, los textos del jerezano son observados en el marco fecundo pero breve que ofrece la rareza.

¹ Cf. “José Gorostiza. Perfil humano y esencias literarias de Ramón López Velarde”. *Prosa*. México: Editorial de la Universidad de Guanajuato, 1969, pp. 219-227.

² Este trabajo forma parte de un informe oportunamente presentado al C.L.U.N.R. en el marco de la propuesta de investigación “Proyecto estético, imaginario nacional y modernidad en algunas experiencias poéticas del siglo XX en América latina” que cuenta con la dirección de Susana Zanetti (T.J.B.A., Instituto de Literatura Hispanoamericana).

³ Cf. algunos testimonios en Ramón López Velarde (1888-1921). *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* N° 208. México, abril de 1988, pp. 8-11 y de X. Villaurrutia, *Obras*. México: F.C.E., 1966.

De *La sangre devota* a *Zozobra* se sigue un proceso —escribe Gorostiza⁴— creciente de complicación: pero, al mismo tiempo las expresiones bellas son más frecuentes y de una sencillez inusitada. *Zozobra* es un libro de crisis que si López Velarde solucionó en los preciosos endecasílabos de *La suave patria*, confirma mi creencia de que lo raro fue un accidente de la evolución de su lenguaje, y no el fin propuesto de su obra, que nadie se propondrá nunca, teniendo la honradez artística y personal de Ramón, escribir con el único objeto de que no se le entienda...

Una imperiosa voluntad por obrar en los bordes fieles del trayecto emblemático de su ficción los lleva a leer el destino trascendente de la sensualidad contradictoria que alienta la lengua poética de López Velarde y que se les proponía efectivamente como fuente en tanto podía sustraerse a los datos de la inmediatez. En ese sentido, José Gorostiza en “López Velarde y su obra”, a propósito de la curiosidad poética asumida por el jerezano, llega a afirmar:

...mientras prosigue un camino confuso, realiza López Velarde la expresión sencilla, podemos explicar su poesía por una necesidad de lenguaje eterno, de palabra que canta con igual belleza en cualquier tiempo o espacio susceptibles de memoria...⁵

En la base misma de la constitución del imaginario de lengua poética promovido por los Contemporáneos —tales como la densidad del acontecimiento poético y la calidad de las operaciones que se desencadenan a propósito de la pregunta acerca del estatuto de la forma— sus textos asumen la conmovida patencia por la que algunos de los temas de la poética de López Velarde ganan dimensión real. Puesto que tal diálogo no convierte a aquéllos meramente en objetos de reconocimiento u objetos de interpelación;’ la belleza de la patria lopezvelardiana como morada (in)humana, las impulsiones eróticas del amor y la concepción casi deífica del mundo de la femineidad⁶ atravesado cósmicamente por la muerte, devienen sitio de auténtica precipitación. ¿Por qué no considerar que la tutoría textual de López Velarde se expone en el lugar de lo improbable, un espacio imposible de ser recuperado y como tal representativo de la destrucción por la que la totalidad de aquellos motivos devienen metáforas del salto desatado entre la imaginación, el vuelo voluptuoso de las fantasías y la configuración de una dimensión abstracta del pensamiento entre los Contemporáneos?

Acaso en la mirada atenta, contemplativa del instante autosuficiente y sin residuo que expone la elaboración de un tiempo ajeno a la cotidianeidad efímera en los poemas de Cuesta o en la concentración que reclama el hallazgo reflexivo de la forma en “Muerte sin fin” como intemperie, se revela la presencia lejana de la gracia primitiva y cruel con que López Velarde supo cantar al brillo tenue de las aldeanas. Como huella orientada de la nada antes que como el resultado de un contrapunto entre la sustancia y sus accidentes, la forma reinscribe entre los Contemporáneos la reversión asimétrica de la desgarradura lopezvelardiana. Tras la tenaz consumación de la serie de acontecimientos que las imágenes translúcidas nombran en el paso incesante desde la inercia de la materia a la celebración de un tiempo inminente, el tiempo providente de la poesía de los Contemporáneos borra el patetismo, afirma negativamente el universo lacerado de la carne. En el henchimiento lacerante con que el sueño del poema translúcido sueña entre ellos con el atravesamiento del corro de las fantasías hacia la materialidad insuperable del pensamiento, se derivan y desvían los claroscuros agónicos con que el jerezano canta el extravío y relata la pérdida del país entrañable. “El soplido de inmortalidad”⁷ de López Velarde celebrado por Gorostiza cerca de

⁴ Cf. *La Gaceta del F.C.E.*, op. cit., p. 5.

⁵ Cf. op. cit., p. 6.

⁶ Al respecto véase la Introducción de José Luis Martínez “Examen de Ramón López Velarde” a las obras de R. L. V. México: F.C.E., 1979, pp. 9-42.

⁷ Id. nota 4, p. 7. Allí leemos: “He analizado la poesía de López Velarde para caer; ligando mis temas, en la idea final de que pudiera distinguirse por una armonía de dos sustancias sutilísimas, el amor y la patria,

la vindicación, que a su modo hace Villaurrutia, construye, entonces, puntos de fuga rotundos. Puesto que parece posible leer que la noción de perdurabilidad que circula entre los textos de los Contemporáneos como metáfora del destierro, del aquilatamiento justo del lenguaje o “paisaje de coordenadas” —según leemos en un poema trunco de Jorge Cuesta⁸— significa afirmar el sitio donde una obra reconstruye el caos de otra o muestra su ausencia. “Poetas pilares”⁹ de la literatura mexicana del siglo XX, los Contemporáneos congregan la búsqueda de la belleza como instante en el que la nada deviene cifra de la profanación, juego, desliz de la adámica vocación del lenguaje por quebrar la fascinación y el secreto. Si tal como intentamos afirmar los Contemporáneos trazan el escenario de la modernidad a expensas de una búsqueda que rechaza el experimentalismo para tentar, en cambio, la fundación de una escritura cuya autenticidad hace del clasicismo y del paso de la vacuidad un auténtico absoluto, tal horizonte supone enarcar la fuerza del espacio y del rigor más allá de la apelación a la técnica. Enfrentados a contrarrestar, mallarmeanamente, el peso de la improvisación y de la inspiración, estos escritores instauran el uso preciso de formas métricas y la invención de linajes literarios; sin embargo, los momentos más ricos de su reflexión teórica dejan entrever una actitud de auténtica sospecha sobre, la técnica. Desde ese punto de vista, no parece impertinente afirmar que a lo largo de dos décadas los Contemporáneos escriben la saga de una aventura arrojada a exponer en sus puntos extremos que tanto la belleza como la inteligencia ha de acaecer en los instantes de finitud donde la fluidez del idioma se detiene y patentiza el brillo del presente. Actuales, porque poetizar implica procurar que la belleza ocurra como manifestación irreprimible del acontecimiento, de la captación reposada de la materialidad de un lenguaje que vuelve en el seno de la experiencia de lo extraordinario a su más íntima costumbre, los Contemporáneos conciben la justa alianza del azar y de la técnica en los sitios de arte y de poesía donde se urde el pasaje de marcas que reverberan. Concebida como huella literaria que resguarda la reminiscencia de un saber que la excede, la imagen poética niega aquí otra destinación que no sea la de dar a ver el diálogo siempre diferido y negativo en el seno de la afirmación poética. En ese movimiento, el enigma de la perdurabilidad labra entre ellos una concepción plural acerca del acontecimiento poético y de los modos por los cuales contemplar, mirar e interpretar el movimiento de reposo que funda a la poesía, implica habitar lo ignoto. Allí se funda la escena de la organicidad hipostasiada por la que, más allá de la multiplicidad de los poemas escritos sería un único poema el que, entre giros de revelación sitúa el gesto magnánimo de la reversibilidad. Tal movimiento nos enfrenta a la danza agónica de un idioma universal, ya se trate del “lenguaje hermoso” gorostiziano¹⁰ o del “lenguaje sereno”¹¹ celebrado en Jorge Cuesta.

Ahora bien, si la irrupción del canto o el engendramiento de la canción, ocurre en el umbral donde es posible palpar materialmente el espacio —según leemos en el largo poema de Cuesta— la noción de poiesis entre los Contemporáneos y los efectos de lucidez en su escritura no sólo nos remiten a la vocación adámica de los nombres que ellos soportan cuando las imágenes cuidan la potencialidad intelectual. El henchimiento poético del poema es efecto de la conquista de la transparencia; sin embargo no se trata, como podría pensarse, de un mero atributo de la escritura o de un rasgo del estilo, sino, por el contrario de su más íntimo fundamento. En más de un sentido el adensamiento del tiempo acontece por el celo con el que el hacer del poema escenifica una suerte de “fiat lux” y el volumen del presente poético deviene lucha conjetural, trama de la adversidad o ala paradojal de la lengua.

realizándose en formas animadas por un soplo de inmortalidad”.

⁸ Cf. “La ley de Owen” de J. Cuesta. *Poemas y ensayos*, vol. I. México: UNAM. 1964, p. 109.

⁹ En el sentido en que Marina Tsvietáieva diferencia la poesía pura de la romántica en “Poetas con historia y poetas sin historia”. Cf. *Poesía y Poética*, nro. 13. México: Universidad Iberoamericana, verano de 1993.

¹⁰ Cf. “Muerte sin fin”. José Gorostiza, *Poesía completa*. Nota y recopilación de Guillermo Sheridan. México: F.C.E., 1996, pp. 109-149.

¹¹ Cf. Jorge Cuesta, “Canto a un Dios mineral”. *Poemas y ensayos*, vol. I., op. cit., pp. 68-69.

Porque tanto en “Preludio” (1936) y “Muerte sin fin” (1939) de Gorostiza, así como en “Canto a un Dios mineral” (1942) de Jorge Cuesta, la nominación accede a desgarrar la diafanidad: entre la altivez y la ironía, entre dos estadios o más de lengua transparecen los vuelcos por los que las peripecias del ser acceden a constituirse en auténtico paso analítico del lenguaje. Mediante esas operaciones, es posible contemplar que tanto “la materia que regresa a su costumbre” —según leemos en “Canto a un Dios mineral” de Jorge Cuesta— como la transparencia, devienen ceremoniales agónicos del desdén del habla del poema frente a la carnadura efímera del tiempo y al vano transcurrir de la existencia. La palabra poética, en cambio, es labrada en el lugar de una huella lejana que regresa a sí misma. Así, en la vacilación tenaz que abre el decir del poema tanto el lenguaje hermoso gorosticiano como el lenguaje sereno de Jorge Cuesta excluyen los rictus excedentarios del paso de la poesía para afirmar la más necesaria concisión. Este arte —según leemos— de “estar de pie frente a las cosas”, fija “limpias metáforas cruzadas”,¹² ahonda el ceñimiento de un territorio ostensiblemente separado del hábito (de la palabra habitual y de lo ya consumado). O para decirlo de otro modo: la fisonomía de este arte se nos muestra desinvertido de pragmatismo, pero orientado: hace señas sobre la serie singularizada en el límite del infinito, singulariza la entidad irreductible o extrema la ambivalencia.

...Pero en las zonas ínfimas del ojo,
en su nimio saber,
—escribe Gorostiza¹³—
no ocurre nada, no, sólo esta luz,
esta febril diafanidad tirante,
hecha toda de pura exaltación,
que a través de su nítida substancia
nos permite mirar.
sin verlo a Él. a Dios,
lo que detrás de Él anda escondido:
el tintero, la silla, el calendario
—¡todo a voces azules el secreto
de su infantil mecánica!—
en el instante mismo que se empeñan
en el tortuoso afán del universo...

El poema parecería aprehender en el artificio —en la explícita proclamación de que la naturaleza se ha perdido y que, además, ya no puede ser representada— un don de conmovedora simulación; en el desdoblamiento sin fin por el que se quiebra la espera de relación biunívoca entre una imagen y otra, o entre la forma y el contenido exalta la relación disimétrica que alienta el paso de una imagen que arranca otra por respuesta. Allí se destrona el “gentil narcótico” de la ilusión y la fetichización de la belleza. Otro, en cambio, es el estatuto reverencial del pensamiento.

Si poetizar implica pensar materialmente, más allá del abismamiento de las astucias de la razón y del embeleso verbal, la transparencia acontece amarrada al anhelo de perdurabilidad toda vez que una y otra in-citan a cavilar más allá de las fantasías. Coexistencia indomeñable y exhaustiva por la que en los textos mayores de la poética de los Contemporáneos se abre el duelo reflexivo, antimimético o especular que tiende hacia la deificación de la materia y la ironía, rituales formidables y múltiples que asume el juego. Tal teatralización de la inteligencia se deja roer en las cimas tardías del lenguaje. O para decirlo de otro modo, tal drama del pensar soporta el tras-vasamiento de las peripecias de un sujeto que poetiza hacia la escena universal del borramiento del pathos cuando hacer el

¹² Cf. Gorostiza, op. cit., p. 128.

¹³ Cf. op. cit., p. 116.

presente, anticiparse o retroceder implica construir un verosímil de representación de lo real. Pero lo real indeclinable, la pura lengua, se deja arrastrar, en cambio, por la pasión que la lleva a mostrar que la nada a la que se llega a destiempo, o en el tiempo de la inconveniencia, ocurre cuando algo que es, vuelve a ser sin más. En esta lucha por volver a presentar antes que a representar en la cual se cifra y revela el advenimiento como un bien ajeno a la gramática y al progreso, sólo puede conquistarse en el marco de la frase. ¿Cómo no entrever, entonces, que esas impulsiones que gana la potencialidad del decir sólo pueden transformarse en objeto de una captación en reposo?

El presente del poema ha de reposar fuera del presente de la Historia; y porque puede nombrar más allá de las circunstancias transidas de facticidad deviene lenguaje esencial, “palabra [que] se transparenta y deja entrever, más allá de sus paredes adelgazadas, ya no lo que dice, sino lo que calla”.¹⁴ En ese movimiento la imaginación deja reverberar aquello que es, de tal modo y con tal intensidad que aquello que es, puede sustraerse sin más a la presión obscena del hábito; o mejor: puede sustraerse al riesgo de la creencia en la posibilidad de conocer de modo inmediato la coseidad de los entes o la gravitación de los valores que los constituyen. La lengua poética, por el contrario, afirma el valor de las mediaciones cada vez que des-vela en su indeterminación, la calidad finita y ambivalente del fulgor de los nombres. Nos interesa formular, entonces, que tal gesto de desocultamiento debe su exigencia a la exigencia de borrar, esto es, de re-inscribir en otra clave las vivencias de López Velarde.

Los Contemporáneos se inclinaron ante la patria de López Velarde como ante uno de los caminos más ricos y rigurosos que les ofrecía la escasez de la propia tradición; se inclinaron ante su obra como ante una tierra añosa y enigmática que les ofrecía la promesa de negar la menesterosidad del mundo en la captación paradójica de la dimensión religiosa de la costumbre. Por aquella patria, urdida en la celebración de los hábitos talaes, de un retorno aciago y ciego a la vivencia eterna de la culpa no sólo se deshace la dependencia de la palabra respecto de la Historia, sino que se conmueven sus vínculos por el suspenso con el que ella siempre simula dilatar el peor de los males. Bastión inexpugnable de una pregunta siempre recomenzada a propósito de la imposibilidad de emplazar en el presente la superación del pasado, la poesía de López Velarde pareciera dibujar los sitios en los que la vida en su cotidianeidad deviene cita de extrema elementalidad. Puesto que en los poemas del jerezano se mira la ígnea elementalidad del misterio, se alumbra la inestabilidad gozosa y dolorosa de nombrar la caída a expensas de la cual el poema se nutre con estadios temporales, entre sí irreconciliables. Así, por ejemplo, el juego que es posible leer entre las golondrinas nuevas y la “íntima tristeza reaccionaria” trazado en uno de los pasajes de su poema “El retorno maléfico”.¹⁵ Y otro tanto parece ocurrir a propósito de la “zozobra” por la que laten los restos irreductibles del pasado, la propia infancia templada en la percepción de sabores y sensaciones que desbordan las sanciones monacales, cultivo del sentido baudeleriano del mal donde gravita el desasimiento de una lucha carnal tan intensa como necesaria. Por ella se restituye la captación de un universo inmutable cuyas huellas se derivan de la agonía de íntima realeza que desata la cotidianeidad. Así Jorge Cuesta en “La provincia de López Velarde”¹⁶ alcanza a afirmar:

Su aspecto más original es aquel en que reconoce como maléfico el retorno al pueblo provinciano de la niñez; “al edén subvertido que se calla —en la mutilación de la metralla—”, por lo difícil, por lo trágico que el retorno resulta. Entonces el retorno no puede ser sino poético artístico; pues la naturaleza lo niega. Entonces no puede realizarse sino “con pies advenedizos”.

¹⁴ Cf. J. Gorostiza, “Notas sobre Poesía”. *Poesía*. México: F.C.E., pp. 7-25.

¹⁵ Cf. L. Velarde, op. cit., p. 154.

¹⁶ Cf. *La Gaceta del F.C.E.*, op. cit. p. 15.

Transida por la desgarradura y la decisión de ficcionalizar, la marca esencial de la patria es el retorno del espacio que, perteneciendo al pasado todavía no ha sido habitado. Morada de seres esencialmente paradójica pareciera devolver la indagación del destino de los pasos, las oraciones sagradas y el cántico augural al lugar en el que las resonancias son asumidas como una suerte de logos perverso entre la elocuencia y el balbuceo. Tal sería el camino del desinterés que el poeta habría impregnado para sí con voluptuosidad; tales los filos de una ficción de vacío por los que la voz se inviste del poder de desencantar, de despojar e investir al mismo tiempo de eficacia a las fantasías consagradas a venerar el pulso irreductible del detalle. Pero si la palabra poética merece tal atributo por poder precipitar —según leemos en “La derrota de la palabra”¹⁷— “la igualdad de las ideas, uniformadas como soldados rasos” y la “vulgaridad”; la palabra poética no sólo se nutre del minúsculo pormenor, sino que también emplaza el epos de una tensión circundante, ritmos mayores de externación y de ingobernabilidad. Entre la atención que el poeta debe trabajar para auscultar “la majestad de lo mínimo”,¹⁸ y una mexicanidad poco afecta a la gloria, la idea de patria lopezvelardiana incluye la condición de peregrino del hombre.

En el ritmo del silabario o celebrando la magnitud marmórea del silencio, la palabra poética aspira a captar las huellas de todo aquello que escapa a la menesterosa razón: con premura deletrea la captación visceral, corporal de los hechos que se sustraen a la causalidad, celo de la mirada tendida ante un espacio tanto más venerado cuanto más arcano. Tendido desde atrás, porque el pasado pertenece a ámbitos e invenciones en el idioma y del idioma, antes que a la Historia, el que mira más allá de la realidad, tensiona el decir hacia las zonas más preñadas del misterio: en los sitios de despojamiento exhibe el arrojado inusitado, súbito del deseo. Allí, en ese fondo reposado de la lengua que prueba los timbres y matices cromáticos de las palabras, los Contemporáneos instalaron a López Velarde como la mirada que ama en el silencio lo innominado del ser. Pero si se trata, tal como intentamos señalar, de una patria del destierro por cuanto sus contornos se dejan trazar entre agónicos escauceos del nombre y miradas al sesgo cuyo destino es épico y trascendental, asimismo se trata de una patria onírica, misteriosa como el transcurrir del tiempo en el que se desata fluidamente la aventura dulce del presente enemistada con la desafección, rechazo de los lenguajes impoéticos con que se urde la conveniencia. Así la novedad de la patria, su originalidad, su libertad material se exhibe en los ademanes en que se calla el origen, en los trazos en los que el origen deviene tensión ordinal, dramaticidad extrema del acto, capacidad de permanecer de una sola vez, cada vez pensada. (Im) pensada, la patria implica el tumultuoso devenir de una multitud de objetos-seres, de palabras seres, renuente a la solemnidad. Así, acerca del movimiento de su reflexión leemos que él mismo predica: “Literatura-exclamará alguno de los que no comprenden la función real de las palabras, ni sospechan el sistema arterial del vocabulario. Pero poseemos, en verdad, una patria de naturaleza culminante y de espíritu intermedio, tripartito, en el cual se encierran todos los sabores. El país se renueva ante los estragos y ante millones de pobladores que no tienen otros ejercicios que los de la animalidad. ¿Por virtud de qué fibras se operará esta adivinanza?”¹⁹

López Velarde mima una patria en germen, típica pero extraña. México deviene paisaje inclusivo del silencio de la especie, de la enumeración en la más absoluta soledad, de la nominación con que devastar en los sitios más recónditos todo pacto venial u obscuro. Así, en el mismo artículo que comentamos, López Velarde escribe “Hijos pródigos de una patria que ni siquiera sabemos definir, empezamos a observarla”.

Por ese gesto ideal, en el que la posibilidad de “saborear el mutismo de la eternidad” se deja asociar con la gracia virtual, con la exacerbación subjetiva o íntima de un espacio mayestático, López Velarde, paradójicamente sitúa los límites y el bastión de resistencia,

¹⁷ Cf. R. L. V., *Don de febrero y otras crónicas*, Obras, op. cit. p. 399.

¹⁸ Cf. R. L. V., *Obras*, op. cit. p. 422.

¹⁹ Cf. op. cit., “Novedad de la patria”, *Obras*, p. 232.

acaso de última resistencia del decir elocuente del modernismo.

Han sido precisos los años —escribe— del sufrimiento para concebir una patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa. El instante actual del mundo, con todo y lo descarnado de la lucha, parece ser un instante subjetivo. ¿Qué mucho, pues, que falten los poetas épicos hacia afuera?

Correlativamente, nuestro concepto de la patria es hoy hacia dentro. Las rectificaciones de la experiencia, contrayendo a la justa medida la fama de nuestras glorias sobre españoles, yanquis y franceses, y la celebridad de nuestro republicanismo, nos han revelado una patria, no histórica ni política, sino íntima (...) Un gran artista o un gran pensador podrían dar la fórmula de esta nueva patria. Lo innominado de su ser no nos ha impedido cultivarla en versos, cuadros y música...”²⁰

Entre el retomo maléfico, la “música íntima que no cesa”²¹ y la inclinación airada hacia otro tiempo cuya libertad cifrara la decisión con que el bailarín esculpe el drama del movimiento antes que la afirmación de un poder pleno, la poesía traza la perpetua partida del solar. A partir de allí, acaso sea posible habitar algunos de los filos nutrientes de los desvelos de los Contemporáneos. Puesto que, en más de un sentido, López Velarde les proponía la construcción de una memoria relevante lejos de las estrategias del progreso, les proponía la composición del sitio natal casi sellado en la voluta corporal de la metáfora y en la reconciliación imposible de la palabra poética con la mera realidad. Frente al desafío de trabajar con el auténtico poso del idioma más allá de la retórica modernista y de los rictus poderosos de los lenguajes oficiales,²² la poesía de López Velarde habría de ofrecerles vibraciones irredentas, la ruta de los sueños, las parabólicas alturas donde la apelación a la “gracia y a la fuerza” muestran el craso dominio del tiempo o el apaciguamiento breve de la monstruosa ambigüedad con que late una lengua arcana. En ese sentido, las notas con las que el jerezano exalta los valores que nutren los movimientos de la danza parecen un umbral más que digno para considerar la coloratura del desinterés, la valoración de la reserva literaria y la interpretación del significado de la indeterminación en la combinatoria necesaria entre voluntad, ley y azar que circuló entre los Contemporáneos. Así en “El Bailarín” se lee:

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 humanas 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...”²³

Por esos hiatos en los que se anuncia el pacto voluptuoso del lenguaje con la muerte, se dibujan los espacios plurales pero monótonos del reconocimiento de un lugar decididamente productivo para el fracaso. Un sentimiento monocorde de frustración que es posible leer entre las líneas del jerezano nos advierte a propósito de la necesidad de la novedad retardataria, del “hijo negativo —que, según leemos en “Obra maestra”²⁴— lleva tiempo de existir, y existe en la gloria trascendental de que ni sus hombros ni su frente se agobien con las pesas del horror, de la santidad, de la belleza y del asco”. En tal tedio vital,

²⁰ Cf. op. cit., p. 233.

²¹ Cf. “El son del corazón”, op. cit., p. 193.

²² Al respecto pueden consultarse algunas de las notas más que agudas formuladas por Guillermo Sucre en su libro *La máscara, la transparencia*, cap. V. México: F.C.E., 1985.

²³ Cf. op. cit., p. 266.

²⁴ Cf. op. cit., p. 227.

movido por el rumbo spleenático de Baudelaire vibra la función real de las palabras; el asombro se deja marcar por una suerte de furiosa melancolía y el espanto de comprobar la tentación siempre degradada de la agudeza con que fenece desde un catolicismo republicano poco afecto a las conmociones de la Revolución, la celebración extrema del advenimiento. Entre lo soez, la palpación de lo bajo y grosero donde la tierra metafórica amenaza confundirse con lo más vulgar y mundano del propio tiempo, y el ritual reiterado para resguardar y expandir el drama de una interioridad suntuosa y sonora pareciera extenderse todavía en López Velarde la percepción finisecular de los riesgos de la masificación, la captación y lucha contra el caos amenazador de una muchedumbre que condena al hombre a la soledad más intensa por externa. Puesto que lo soez no sólo señala uno de los estadios del reino natural, el de “la desgarradora fatalidad de lo sucio”; también pone en escena la caída rotunda de la fisonomía humana, la precipitación de los rasgos que individualizan al cuerpo,²⁵ instante de fusión, según leemos, de intrépida aberración de la línea. Desde ese gesto que ultraja, porque muestra el momento heroico de perdición en el que la mujer como especie humana exhibe la tragedia de su repentino envejecimiento, se cita el erotismo: no sólo se nombra la disposición a enamorarse de lo feo sino la pasión por la encarnizada tarea del mal en el seno de lo perecedero. Como si sólo pudiera engastarse la eternidad al modo de un bien relicto hallado tras la indagación de los auténticos resortes de lo perecedero lo soez clama en varios textos del jerezano por el trazado de un tempo de escritura que forje una suerte de reverso altivo de la letra en la fugacidad de la carne. En esa exploración de la disolución de los límites en la que el caos asume el estatuto de una verdadera reliquia, parece precipitarse la esperanza filial. La invención del presente adviene como una disposición a nominar una serie de objetos que componen el sitio inmemorial de la “provincia mental”, del cortejo de la costumbre en las horas lentas y pesadas. Entonces comienza a desdibujarse la calma copiosa de la piedad en “el bienestar de los mediodías” cuando “la tierra habla con su voz más persuasiva” En ese marco de preservación, de auténtica conservación de lo ignoto, irrumpe el gesto de desasosiego, reactivo a la sensualidad que heredara con prístina fidelidad Cuesta.

No nos detendremos, aquí, a considerar aspectos sumamente relevantes de la temporalidad en la escritura forjados en “Canto a un Dios mineral”, puesto que son motivo de otro capítulo. Nos interesa mencionar, en cambio, que tanto el argumento sobre el desarraigo elaborado por Cuesta para describir el destino disidente de su “generación”, así como la decisión de alzar la alabanza de “la ficción vacante en la palabra oscura” reinscriben la épica al gesto lopezvelardiano de negación del sensualismo vivificante. Si lo soez, en la poética de López Velarde se deja leer como una de las fuerzas más activas donde se demarca la percepción para descifrar las masas proteicas del mundo, implica además, el valor que encarna en sí mismo el trabajo eterno y en tropel de los impulsos que atañían contra la belleza leída y soñada en otra clave. En tanto lo soez cita la putrefacción como destino del cuerpo, cita además la mórbida atención “educada” en las horas santas, nos enfrenta a la “flor punitiva” entrevista cuando el ideal de belleza —llámese Fuensanta, Genoveva o Águeda²⁶— es capaz de retrotraer a un primitivismo concupiscente poco proclive a la comodidad y a la certeza.

No sólo se trataba, entonces, —tal como lo señalara Xavier Villaurrutia en “Un sentido de Ramón López Velarde” y en “El león y la virgen”²⁷— de desinvertir de provincianismo y de pintoresquismo a la lectura de este poeta; se trataba, además, de asumir en otra clave algunos de los rasgos cenitales de rebeldía con los cuales el autor de *El minuterio* impregnó a su escritura menos de novedad que de virtual marginalidad: una potente coloratura negativa entre las fuerzas de la “castidad” y del “vicio”. Puesto que, en

²⁵ Cf. “Lo soez”, op. cit., p. 275.

²⁶ Cf. “Primeras poesías” y “La sangre devota”, op. cit., pp. 62 y 90, respectivamente.

²⁷ Cf. X. Villaurrutia Ramón López Velarde (1888-1921). *La Gaceta del F.C.E.* nro 208, México, abril de 1988; pp. 8-11, y X. V. *Obras*. México: F.C.E., 1966, pp. 641-659.

cierto sentido, López Velarde sustenta la curiosidad de un escritor que con celo sin par resguarda a un tiempo el rigor y el goce infantil de ligar la palabra poética a las más auténticas aventuras de la indecidibilidad que le prodiga a la ficción un pacto irreversible con el mal.

Desde la abyección con que se borda el irónico mentís de la “obra maestra” o desde la oreja que vigila la “rechifla de los demonios sobre [las] bancarrotas chuscas de pecador vulgar”²⁸ las ceremonias de López Velarde trazan y criban los moldes de la retórica y las astucias de la moda. Una fuerza invocante capaz de congrega la rémora ignota de la intelección del sentimiento tras los rumores del rincón familiar, parece cuidar allí la construcción a un tiempo indomeñable y misteriosa del ensueño. Porque en más de un sentido, la obra de López Velarde ocupa la escena de quien puede levantar brevemente, pero a tiempo, la transgresión de la tierra poética como mera tierra de embeleso. López Velarde representa entonces y en múltiples sentidos el lugar donde se incendia la poesía, donde se enciende la negación del valor de las estrategias ya se trate de la apelación a los ardides de la retórica o de la creencia en la justa distribución del bien y del mal.

Entre leves fruncimientos de un cosmos que vuelve en los favores del detalle con denodada fruición, sus textos en prosa y poemas exponen la sensibilidad, la exasperada excepción con que el jerezano supo interpelar interrogando la destinación de las palabras, el progreso y la adaptación como fuerzas disociativas del siglo. En la disposición con que Ramón López Velarde puede relatar el “retorno maléfico” a la urdimbre material de una patria pueril e inexistente, en la acritud con la que la suavidad de esa patria no habría de ganar ya, otra forma definitiva, más que en la posibilidad de que los más íntimos conflictos sean reificados, externados y vueltos imagería incontestable, los Contemporáneos captan los filos por donde se anticipaba desde adentro la conmoción de los cimientos fosilizados del modernismo. La urdimbre tumultuosa del mundo del jerezano —que, según Octavio Paz emplaza un auténtico “camino de pasión”²⁹—, parece devolverles el necesario telón sobre el cual jugar con la externación de un universo suntuoso y barroco; pero además parece ofrecerles el deseo de simular que se puede volver a algún lugar. Mediante ese espacio que, ganado en el territorio de un duelo ejemplar, puesto que la costumbre trazada en el temple de la palabra y de la cortesía accede a transformarse para mostrar un alejamiento irreversible del mundo de la utilidad, los Contemporáneos no sólo aprehendían el sabor del rigor, sino que también rumiaban el abandono de una forma de hacer poesía nunca definitivamente abandonada. Aesthesis y goce por entrever otro tiempo que el vivido por las muchedumbres y el cantado por los poetas epigonales de Darío en México, la poesía de López Velarde los sitúa, en cambio, ante el dilema de conquistar o borrar el latido de la vivencia del tiempo, los sitúa ante el dilema de la autenticidad de la escritura poética.

Enfrentados al “tiempo de la abundancia” lopezvelardiano, sobre el telón de fondo de una añoranza imperativa y augusta, los textos poéticos de los Contemporáneos pulen una concepción asaz osada sobre los motivos de la esterilidad y extremadamente exhaustivos respecto del valor de la frustración. Porque la palabra no accede a nombrar el tiempo estanco de la consumación o la fuga de la forma en medio del más vivo fluir de la reflexión poética, sus poemas labran un pulimento paulatino de la carnalidad, un borramiento constante del dato cotidiano. Sin embargo, esta lucha paradójica, este agón infatigable que presenta “Canto a un Dios mineral” y “Muerte sin fin” por exponer la belleza como la tenue transparencia en que sólo a veces acontece un modo conciso y fulgurante de la verdad, se nos presenta simultáneamente distanciado y ensimismado respecto de lo más habitual. Las imágenes del vaso y del agua des-corren así para que el volumen del espacio, el espesor de la “cubicación” con que soñaba Gorostiza en su primera etapa, devenga violencia serena, inquieta perseverancia de la duda en los bordes ostensibles por los que la lengua declama el ocaso de la creación como improvisación y como entronización.

²⁸ Cf. op. cit., p. 201.

²⁹ 28. Cf. Paz, *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz, 1964.

Porque lo nuevo no se deja circunscribir a una forma de decir aunque dependa obviamente de ello, sino al pacto con lo oscuro, instintivo y casi microscópico, el decir poético se compromete con la de las antiguas formas en la ficción de retomo, ya se trate de la apocatástasis en el poema de Gorostiza a la que hicimos referencia, o de la “Nostalgia de la muerte” de Xavier Villaurrutia.

La prosa de López Velarde prepara e insinúa la aventura de algunos de los Contemporáneos puesto que en cierto sentido desnuda las operaciones fundantes del salto que les concedió un amor extremado por la profanación de modelos culturales europeos y mexicanos en la altura. Como a tientas, rezagados en el seno de la escena de escritura decididamente original que abrieron, palpan por ellos los corredores oscuros, pétreos del idioma; en ese magma abisal pulen otra sensualidad que la de López Velarde. De un lado Villaurrutia y de otro Gorostiza juegan las cartas de la intimidación de la inercia entre palabras enseres, trastos de la sacra tradición con irónica decisión de perpetrar el juego ficticio del desdoblamiento y la anulación, también juegan las cartas del poema cuyo volumen, como en “Muerte sin fin”, fuera tan espectral. Uno y otro desdeña a su modo la caricatura atroz de la catarsis y de la confesión, pujan por restaurar el diálogo sinuoso de los ecos, la libertad finita que les propone la taracea de la distancia entre palabra y palabra. ¿O acaso no se nos habla de tal asombro, de tal comunión en la enemistad que formula la costumbre —para decirlo de algún modo—, cuando en el poema de López Velarde dedicado a “Águeda” la presencia de la prima remite al prestigio que se oculta doblemente? y ¿no es la patencia de las materias nobles cifrada en el nombre propio de la prima, el ébano y el timbre caricioso la que enfatiza el fulgor del claroscuro que brilla con radical ambigüedad tras el contraste del almidón y del luto ceremonioso?

MI MADRINA invitaba a mi prima Águeda
a que pasara el día con nosotros.
y mi prima llegaba
con un contradictorio
prestigio de almidón y de temible
luto ceremonioso.
Águeda aparecía, resonante
de almidón, y sus ojos
verdes y sus mejillas rubicundas
me protegían contra el pavoroso
luto...
Yo era rapaz
y conocía la o por lo redondo,
y Águeda que tejía
mansa y perseverante en el sonoro
corredor, me causaba
calosfríos ignotos...
(Creo que hasta la debo la costumbre
heroicamente insana de hablar solo.)
A la hora de comer, en la penumbra
quieta del refectorio,
me iba embelesando un quebradizo
sonar intermitente de vajilla
y el timbre caricioso
de la voz de mi prima.
Águeda era
(luto, pupilas verdes y mejillas
rubicundas) un cesto policromo
de manzanas y uvas

en el ébano de un armario añoso.³⁰

El poema dispone de un sentido del hallazgo y de la observación de la materialidad viviente, extremadamente excepcional. Con singular agudeza el texto construye y nos conduce a captar la minúscula escena en la que el infinito —desatado por la sensualidad de los colores y la vibración de los nombres—, se vuelve presente. En la penumbra quieta del refectorio, la acción mansa y perseverante del tiempo teje: mueve de la mano de la rapacidad (de la captación altanera de alguien que entra en la pubertad) el embeleso desatado por una visita. Sana costumbre de la tez que accede a mostrarse en su tonos vitales, y locura amable de hablar solo exponen este enfrentamiento auténticamente augusto en que se textualiza y condensa la dulce dispersión de los sonidos y de los colores en una figura neta aunque ambivalente. Puesto que los haces de sentido ceñidos en el cesto policromo parecen encarnar allí una conformación poco original; la canasta de frutas deja ceñir su valía menos del lado de la sorpresa (casi la totalidad de los actos puestos en juego se nos presentan como conocidos), que de la eficacia enigmática con que el modo de permanecer este objeto amalgama la comparación del negro del luto, el sonar intermitente de la vajilla, y la fiesta de color.

“Contradictorio/ prestigio de almidón y de temible/ luto ceremonioso”, leemos; leemos además el último contrapunto entre el nombre Águeda y ébano: lo ignoto se toca y se deja iluminar por la dicha circunscripta y que circunscribe en lo evidente.³¹ Tal conjunción, tal percepción a un tiempo adámica y feraz de la novedad en el seno de la costumbre —una costumbre plena en tanto inquieta porque no cesa de (per)durar—, se alimenta del inusitado equilibrio en que basculan los contrapuntos semánticos y las aliteraciones. Fintas del color amarrado al sabor, tibias caricias de la voz y el recogimiento que defiende del pavor y del terror urden la percepción sensorial del recuerdo.

Como frutas voluptuosas que pudieran paladearse por la mirada la dimensión material y auroral del tiempo quedan suspendidas. Nimbada por la monotonía policroma de la hora, resuena la evocación de la prima; su silueta se enarca, entonces, y cae madura. Esta duración ha de ligarse a un modo de ser, pero parece ligarse, además, a la fijeza múltiple de las figuras en algunos óleos de Cézanne, puesto que yace casi arrojada en la concreción artesanal y casi estatuaría³² de una vasija de tierra. Poco mundano, en el sentido de poco vulgar, el recuerdo de la figura de la prima exorna el lugar, inviste de cortesía y de piedad un instante dado a justipreciar el destierro respecto de la cronología.

Aquella lenta exploración del discurrir de la memoria nos aproxima a una concepción acerca del latido de lo increado en la creación cuyos caminos intelectivos, tal como venimos insinuando, sólo a medias, comparten los Contemporáneos. Porque se trata entre ellos de un trayecto plenamente conjetural, atisbado en la reproducción irónica y antimimética de la luz original como sabiduría teológica o divina, sus textos más relevantes cantan la asunción de un absoluto en términos de reserva (literaria). Tal vez por eso, sea posible advertir, que cerca de la poética de López Velarde, desde la articulación de algunos de los motivos que sustentan su concepción de la función noble y real de la lengua (poética), es más sencillo reconocer la idea de desdén respecto del mundo y la idea de poética disidente que imperó entre los Contemporáneos.

³⁰ Cf. R.L.V. “Mi prima Águeda”, op. cit., p. 90.

³¹ Obsérvese con detenimiento la frase que dice “Yo era rapaz y conocía la o por lo redondo”.

³² Obsérvese, por otra parte, que el nombre remite a agüeita —según el diccionario de la RAE— “árbol americano de la familia de las anacardiáceas de cinco o siete metros de altura” y que por su resonancia hace pensar en el ágata “cuarzo lapídeo, duro, translúcido y con franjas o capas de uno u otro color...”.