

LA SUAVE PATRIA

LAS OLAS CIVILES

Lecturas en torno a Ramón López Velarde



COORDINADORES EDITORIALES:

Edgar A. G. Encina / Elva Martínez Rivera / Berenice Reyes Herrera

LAS OLAS CIVILES.
LECTURAS EN TORNO A RAMÓN LÓPEZ VELARDE

LAS OLAS CIVILES.
LECTURAS EN TORNO A RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Edgar A. G. Encina
Elva Martínez Rivera
Berenice Reyes Herrera
Coordinadores editoriales

Coordinación Editorial: Hesby Martínez Díaz
Diseño Editorial: Paradoja Editores
paradojaeditores@gmail.com

*Las olas civiles. Lecturas en torno a
Ramón López Velarde*

Primera edición: 2022
© Edgar A. G. Encina
© Elva Martínez Rivera
© Berenice Reyes Herrera
© Universidad Autónoma de Zacatecas
"Francisco García Salinas"
Torre de Rectoría 3^{er} piso, Campus UAZ
Siglo XXI, Carretera Zacatecas-Guadalajara
km. 6, Col. Ejido La Escondida
C.P. 98000, Zacatecas, Zac.
programaeditorialuaz@uaz.edu.mx

ISBN: 978-607-555-133-3

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier modo electrónico o mecánico sin la autorización de la institución editora.

El contenido de esta obra es responsabilidad de los autores.

ÍNDICE

Estudio preliminar
Edgar A. G. Encina
Elva Martínez Rivera
Berenice Reyes Herrera

– 7 –

Sección Primera: Arbitraje

*De Amado Nervo a López Velarde. Peculiaridades de la
melancolía en los comienzos del siglo XX mexicano*
Rocío Oviedo Pérez de Tudela

– 15 –

*La poetisa Esther Fuentes Couturier (1863-1945)
en el entorno literario zacatecano*
Berenice Reyes Herrera
Diana Margarita Arauz Mercado

– 29 –

Poesía y prosa: dos lecturas de Ramón López Velarde
Cynthia García Bañuelos

– 51 –

La Revista Moderna y Ramón López Velarde
Claudia Serafina Berumen Félix

– 63 –

Sección Segunda: Ensayo

*Paralelismos poéticos de Ramón López Velarde a
José Juan Tablada, Dolores Castro y Julio Ruelas*
Verónica González Arredondo

– 77 –

López Velarde, ocho instantáneas desde la ilusión
Mauricio Flores

– 95 –

Confeso y confesor
Zoar Madaí Román Rodríguez

– 105 –

*El sonido entrometido. Las campanas y
su presencia en la poesía lopezvelardeana*
Jesús Flores Martínez

– 123 –

*El poeta en prosa. Breve acercamiento
a la prosa de Ramón López Velarde*
Sebastián Chávez

– 137 –

*«Lluvia Eterna» resonancias de Ramón López
Velarde en la plástica contemporánea*
César Alejandro Almaraz Ramos

– 145 –

ESTUDIO PRELIMINAR

*Edgar A. G. Encina
Elva Martínez Rivera
Berenice Reyes Herrera*

En la segunda estrofa del poema más afamado y leído de los escritos por Ramón López Velarde un canto suena tenue. Quizá, por el estruendo de las primeras líneas y la historia que se enhebra en las siguientes, el aria queda avasallada. Silenciada, no enmudecida, su presencia se escurre como la miel sobre el cuerpo general de "La suave patria". Es una forma que los himnos nacionales presentan como llamamiento o invocación, como encomienda y convocatoria. Cantan y advierten: ¡levanten sus armas!, ¡nunca bajen la guardia!, ¡atentos al enemigo!, ¡el peligro furtivo acecha! Acá la advertencia y la alarma va ataviada de un rumor como el de los océanos que, furiosos, suenan a cantos divinos y misteriosos bullicios. Otro inconveniente se suma. Al sutil rumor se impone la euforia abierta igual que fauces robustas, voraces, devoradoras. Uno, la apertura: "Yo que sólo canté de la exquisita/ partitura del íntimo decoro". Otro, la continuación: "Diré con una épica sordina:/ la patria es impecable y diamantina". En medio, pintando la tromba y la tormenta o las fauces del lobo aullante, aparece en silbante acomodo: "Navegaré por las olas civiles/ con remos que no pesan". Este humo surcará todo el poema, imposible deshacerlo. "Navegaré por las olas civiles" es el ritmo y el fondo del trabajo poético que sin él sería imposible leer y sopesar el ritmo esencial de este canto a la patria.

Hemos llamado a nuestras *Lecturas en torno a Ramón López Velarde* como esta cadencia y compás que corre sobre uno de los trabajos poéticos mexicanos

más determinantes del siglo xx. *Las olas civiles* marcan acá lo que sucederá con las siguientes líneas. Son vistas de investigadores formados y con prestigio reconocido y son, también, miradas de narradores, periodistas, divulgadores y estudiantes que encuentran en la poética del jerezano interés, impulso, inspiración. En ese sentido, el presente libro está dividido en dos grandes secciones. Una, "Arbitraje". Otra, "Ensayo". La primera corresponde al proceso de revisión doble por pares ciegos de artículos redactados por académicos e investigadores. La segunda es de escrituras misceláneas que buscan en el trabajo poético lopezvelardeano el pretexto para encontrar, renovar o buscar nuevas maneras de expresiones literarias. En su conjunto es un impreso abarcador, que fusiona las miradas tradicionales con propuestas novedosas.

En "Arbitraje" Rocío Oviedo, en "De Amado Nervo a López Velarde o peculiaridades de la melancolía en los comienzos del xx mexicano", analiza a los dos autores a través de entender cómo ha evolucionado la poética melancólica, a partir del análisis de cómo se consolida y afianza el dolor de lo irremediable. La autora hace hincapié en que en Nervo se aprecia la locura poética, mientras que en López Velarde la locura amorosa. Los dos autores coinciden en el enamoramiento, en la conversión de la pérdida de la amada en cuanto a materia literaria. Oviedo describe a detalle cómo practican un descenso a los infiernos de la ausencia y donde la melancolía se exterioriza en sus letras: se deja ver la sacralización de lo profano y del amor, así como el misticismo que podía presentarse en el ser melancólico por la pérdida de la amada. Esto se ve en Nervo a través de sus cuentos y en López Velarde en sus artículos contenidos en *El Minutero*.

Berenice Reyes Herrera y Diana Margarita Arauz Mercado, en "La poetisa Esther Fuentes Couturier (1863-1945) en el entorno literario", ponderan las labores literarias femeninas en el contexto lopezvelardeano. El artículo es un pertinente recuento del trabajo de Fuentes Couturier, luego de la publicación de *Erráticas* en la década de 1990. Estamos frente a una

poeta vinculada al modernismo mexicano que conoció y habitó el Zacatecas de Ramón López Velarde. A diferencia del espectro figurativo del jerezano dominado por Fuensanta y otras mujeres, Esther, quien nació en marzo de 1863 en Sombrerete, estudió para profesora y en 1880 comenzó a dar clases a alumnas de escuela primaria. Tuvo una presencia poderosa con su trabajo poético al que, en el espíritu de sus líneas, queda por rescatar y leer con profundidad. Vale la pena subrayar el aporte de estos textos a la cultura letrada del periodo en México, porque en Fuentes Couturier también vemos el retrato de otras muchas escritoras que faltan por descubrir, leer y sopesar.

Cynthia García, en "Poesía y prosa: dos lecturas de Ramón López Velarde", aborda al poeta en dos partes. En la primera se concentra en analizar los temas centrales de su poesía, que son, el amor y la mujer. Mujer y musa es la representación femenina en López Velarde. Pone de énfasis a Fuensanta, quien fuera Josefa de los Ríos y mayor que él por ocho años. Ella, la mujer, la musa que lo inspiró a escribir esa enigmática historia de amor en la que ambos son protagonistas. Fuensanta es la encarnación del amor puro, la infancia, el arraigo, las tradiciones, la virginidad y la tierra añorada. En la segunda parte, la autora analiza la prosa de López Velarde a partir de la ideología y movimiento cultural imperante en el momento, como lo fue el modernismo, especialmente a través de la literatura, lo político y lo social, mostrando a un poeta crítico y observador de la realidad determinada. Todo ello lo pondrá de manifiesto en un discurso que pronunció en 1916 titulado "La derrota de la palabra" en la Universidad Popular y donde declara que la literatura deposita su valor en la estética y expresa la realidad que la palabra atraviesa, para decir que la palabra ha sido derrotada, es decir, que ha perdido su valor primigenio de la comunicación y la intención de propagar el conocimiento. La autora nos invita a reflexionar sobre ello.

Claudia Serafina Berumen Félix, por su parte, hace un recuento de las relaciones entre "La Revista Mo-

derna y Ramón López Velarde”. Por un lado, revisa la aparición y el trabajo editorial de la publicación y, por el otro, las labores del jerezano, para concluir con la prematura muerte de López Velarde y las reacciones de la revista y el entorno inmediato. La validez de estas líneas reside en el repaso, con carácter docente, y la reflexión final que invita a leer al personaje. Es un recuento de lo que se ha leído desde una mirada historiográfica que enhebra con el fin de conciliar miradas y entender el momento histórico.

En “Ensayo”, Verónica González Arredondo, en “Paralelismos de Ramón López Velarde a José Juan Tablada, Dolores Castro y Julio Ruelas”, va señalando los paralelismos en el contexto histórico y en una línea del tiempo. Por un lado, la amistad que establece con Tablada lo lleva a introducirse a la escena literaria y a su relación con el modernismo. Uno de los recursos estilísticos utilizado por López Velarde será la retórica y la idea del viaje en los dos autores será expresada a través de rasgos del habla popular, los dulces, la comida, lo que le permite evocar rasgos mexicanistas y de folclor, descritos en la gastronomía, el sabor, el aroma y la canción. Con Dolores Castro tendrá temas comunes con su poesía, pero a su vez ella también es receptora de la obra de López Velarde. En este caso, con Dolores Castro uno de los elementos que se aprecian en los paralelismos son los espacios como la Alameda, al que retornará la memoria, a partir de la remembranza del paraíso o de la infancia, mientras que con Julio Ruelas se encuentran figuras desgarradas y dolientes: son las que conforman el imaginario de Ruelas, así como la figura de la mujer que ejerce pleno dominio en los dos autores.

En “López Velarde, ocho instantáneas desde la ilusión”, el periodista y promotor cultural Mauricio Flores disecciona la figura del poeta en impresiones que prometen capítulos. Haciendo uso de algunas formas propias del ensayo literario, encontramos el recurso de la memoria, refiriéndose a José Luis Martínez en el centenario del natalicio del bardo jerezano o de la estilización de la figura y la época, con las fuentes de Juan José Arreola, José Juan Tablada y Allen W.

Phillips, que toma y divide para elaborar una imagen abarcadora y romántica.

Zoar Román, en "Confeso y confesor", incita a pensar en la relación que se establece entre un autor y un lector a partir de una obra. En esta ocasión Zoar se va confesando sobre lo que le ha implicado leer a López Velarde, diccionario en mano, un lenguaje que no es tan familiar y que incluso duda de los propios conceptos. Supone todo un reto leer a López Velarde por tres aspectos: las imágenes construidas, el modo de estructurar las oraciones y las palabras que elige, pues en cada línea se va descubriendo a sí mismo y al lector. En cada lectura compleja e íntima se comparten secretos. Al leerlo, dice "se revela él y nos descifra a nosotros mismos... es su manera de hablar la que me hace creer que sus culpas son también las mías". La autora arroja, en este sentido, las siguientes preguntas al momento de leer la obra de López Velarde: ¿estamos dispuestos a escucharle?, ¿a reconocernos?, ¿a encontrarnos en esos versos?, ¿a descubrirnos junto con él? Y, por tanto, empatizar con sus emociones y contradicciones a partir del interés que pudiera despertar en el lector.

Jesús Flores Martínez, en "El sonido entrometido. Las campanas y su influencia en la poesía de Ramón López Velarde", explora sucintamente el simbolismo poético de las campanas en el trabajo del poeta, objeto de convivencia civil y religiosa, que bien sirve para formar, educar y discursar. En el breve recorrido histórico, el texto explora también la verificación del jerezano y la importancia del objeto, signo y símbolo en una ciudad que escucha su tintineo y potencia.

Sebastián Chávez habla en un texto pequeño titulado "El poeta en prosa. Breve acercamiento a la prosa de Ramón López Velarde" de la influencia y admiración que tenía por Charles Baudelaire y Amado Nervo. Así como Baudelaire hace la descripción de sus cuadros parisinos, López Velarde lo hace con paisajes de Jerez y de la Ciudad de México, especialmente en la obra de *El minuterero*, que publicó con la ayuda de Enrique Fernández Ledesma. De Amado Nervo retoma

imágenes para expresar con otro tipo de adjetivos lo que en su momento Nervo ya había expresado, aplicándolo a la descripción de paisajes o personas. De tal manera, Sebastián nos invita a acercarnos a la lectura de los poemas en prosa contenidas en *El minuterero*, otra mirada, otra lectura, otra perspectiva.

César Alejandro Almaraz Ramos, en “Lluvia eterna, resonancias de Ramón López Velarde en la plástica contemporánea”, explora el tratamiento gráfico suscitado en torno a su obra, su figura y su época, en el año del centenario luctuoso. En el rescate de 18 trabajos, el ensayo pretende revisar el panorama de la visualidad *lopezvelardeana*, atendiendo la perspectiva histórica con acentos del análisis estético. La presencia iconográfica del poeta supera, como en estos casos, al trabajo lírico, superponiéndose a las modas y exponiendo su época con relación a nuestro tiempo.

Cada uno de los textos aquí presentados tienen vida aparte, pues una versión de ellos fue presentada en el Congreso Internacional Ramón López Velarde. Centenarios, celebrado el mes de junio de 2021. Para aparecer editados, unos pasaron por una formal revisión bajo el sistema de pares ciegos; otros, por trabajo tallerístico.

Para celebrar el congreso y llevar a buen puerto este libro que tiene entre las manos agradecemos a la Universidad Autónoma de Zacatecas desde la Maestría y Doctorado en Historia, la Unidad Académica de Letras y los cuerpos académicos 252 Cultura, Economía y Sociedad en Hispanoamérica, 255 Competencias Lingüística, Literaria y Digital Aplicada a la Educación y 112 Lenguaje y Literatura. También a entidades como el Sindicato del Personal Académico de la UAZ, al Instituto Zacatecano de Cultura, al Instituto Jerezano de Cultura, al Comité Centenario Ramón López Velarde y al Ayuntamiento de Jerez.

Sección
Primera:
Arbitraje

DE AMADO NERVO A LÓPEZ VELARDE. PECULIARIDADES DE LA MELANCOLÍA EN LOS COMIENZOS DEL SIGLO XX MEXICANO

Rocío Oviedo Pérez de Tudela¹

Desde la Antigüedad clásica la melancolía aparece relacionada con el arte. El mismo concepto *bilis negra* desarrollado por el pseudo Aristóteles (Problema xxx) habla de dos componentes fundamentales: *bilis* 'cólera o ira', *negra* 'oscuro o sombrío'.² Llegaba a afirmar que todos los hombres excepcionales son melancólicos, más aún aquellos cuyo interés es la política, la filosofía, la poesía o las artes.

¿Por qué todos los hombres que han sobresalido en filosofía, política, poesía o artes parecen ser de temperamento dominado por la bilis negra, y algunos de tal forma que incluso son víctimas de las enfermedades derivadas de la bilis negra, como cuentan las leyendas heroicas en torno a Heracles?³

El gran Octavio Paz, en un sugestivo texto lírico sobre la poesía, el prólogo a *La casa de la presencia*, define de tal modo la poesía que se vincula con el concepto de melancolía que ya se expusiera en el tratado *De lo Sublime* poco antes citado por el poeta. Define el teatro *No* del japonés Zeami, como "conjunción del

1 Es doctora en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid y doctora en Periodismo por la Universidad San Pablo. Académica Correspondiente de la Academia Nicaragüense de la Lengua Española y Academia Norteamericana de la Lengua Española. Catedrática en la Universidad Complutense de Madrid. Líneas Generales de Investigación: Crónicas de Indias, Modernismo Literario, Vanguardias, Imágenes e Imaginarios, Mujeres y Literatura. Líder del proyecto "Las Revistas del modernismo hispánico. Bases de datos para una colaboración entre dos continentes". Correo electrónico: mroviedo@filol.ucm.es

2 Pizarro, *La melancolía en la Antigüedad, el problema xxx de Aristóteles*, 2017.

3 Aristóteles, *Problemas*, Sección xxx 1, pp. 10-15, 953^a.

pensar y el sentir, la quietud contemplativa y el movimiento pasional”,⁴ caracteres vinculados a su vez a la melancolía. Más aún, cuando a continuación identifica en Dante la “fusión entre el genio poético y la potencia reflexiva”, sigue el hilo conductor de la teoría de los cuatro humores reinterpretada por Ficino,⁵ traductor del *Corpus hermeticum*⁶ neoplatónico. Dicha melancolía es la manifestación del genio, del sujeto sobresaliente que camina sobre la delgada línea del abismo. En la Florencia del xv,⁷ a la que Ficino pertenece, se llega a identificar este humor con el “frenesí o furor divino” y en *Sobre el furor divino y otros textos*⁸ se sitúa como el éxtasis del arrobamiento. Es el carácter de los hombres grandes.

En los dos autores objeto de este estudio, la evolución de la poética melancólica se consolida y afianza en el dolor de lo irremediable. En ambos casos emerge en la memoria la imagen de Orfeo en busca de su Eurídice.

Pero la bilis negra puede producir un efecto tan negativo como el rechazo del propio yo, ya sea por debilidad física o moral, fealdad, o inferioridad social. A esta circunstancia se une el autorreproche por la

4 La tradición oriental no es menos abundante en obras de poética, lo mismo entre los árabes y los persas que en la India, China y Japón. Tuvimos la suerte de vivir por una temporada en Japón y en nuestros vagabundeos por el arte y la literatura de ese país descubrimos el teatro Nô, especialmente las piezas de Zeami Motokiyo. Fue una verdadera revelación, en el sentido mejor de la palabra. Zeami nos impresionó doblemente: por ser un gran poeta dramático y por ser el autor de varios tratados que contienen, además de instrucciones y preceptos de orden escénico, pasajes de gran sutileza estética y filosófica. Paz, “Prólogo”, p. 15.

5 Cuatro humores relacionados con cuatro elementos: el humor sanguíneo era juvenil, fuerte, saludable; el humor colérico estaba asociado al verano, al calor, la sequedad, la madurez; el humor flemático, asociado al agua, era frío y húmedo, el invierno y la noche, su edad vital era la vejez. El humor melancólico, en tanto, era el humor otoñal, seco, frío se asociaba al otoño, y al comienzo de la ancianidad.

6 Reunido por Psellos en s. xi dio lugar a la interpretación hermética del *Corpus platónico* y neoplatónico, con la traducción y comentarios de los *Diálogos* de Platón como *Banquete*, *Fedro*, *Parménides*, *Apología*, *República*, *Leyes*; así como de textos neoplatónicos, herméticos y cristianos, de Proclo, Porfirio, Jámblico y Plotino, de S. Pablo y de Dionisio Areopagita, Hermias, Sinesio, Alcínoo o Psellos.

7 La Academia de Florencia recupera el legado de Bizancio y se traducen el *Corpus hermeticum* y el *Corpus platonicum*, así como la *Cábala* hispana por la emigración judía. Giovanni Pico della Mirandola lo sintetiza junto con la doctrina cristiana. Surge de este modo la admiración por el hombre y el humanismo.

8 Ficino, *Sobre el furor divino y otros textos*, 1993.

pérdida ya sea de una persona o de un amor o una utopía. Según Otto Rank, está unido también al narcisismo y, según Bartra, siguiendo a Kant, estos sujetos presentan una tristeza interior, una propensión al silencio, la autocontemplación y la soledad. La melancolía entronca con el tiempo siempre fugitivo y su diálogo con un pasado irrecuperable. Singularmente con la ausencia, el vacío que se produce en el alma ya sea por la imposibilidad de recuperar lo ya obtenido o bien la imposibilidad de obtener lo que se ha deseado.

En este último y dual eje, la inutilidad de todo esfuerzo por conseguir aquello a lo que se aspira, se produce la lucha del héroe, el enfrentamiento entre sus ideales y su negación o imposibilidad de alcanzarlo, por lo que se relaciona con la utopía. Es también un juego de espejos en los que el escritor se contempla como Narciso. Dirá Freud⁹ que, en esta contemplación de su reflejo, radica el afán de sinceridad con que se viste la melancolía, la necesidad de desnudar el alma. Lo que más le interesa es describir correctamente su situación psicológica. *Ha perdido el respeto de sí mismo* y tendrá buenas razones para ello. Esto nos pone ante una contradicción que nos depara un enigma difícil de solucionar. Siguiendo la analogía con el duelo, "deberíamos inferir que él ha sufrido una pérdida en el objeto; pero de sus declaraciones surge una pérdida en su yo".¹⁰

De acuerdo con la carta de Ficino a Lorenzo de Medicis, *Epítome al Ion de Platón o de la locura poética*, entre las locuras divinas o furores, en el caso de Nervo y Velarde les correspondería¹¹ la locura poética y la amorosa, no estando lejos de la mística. Cercanos en el tiempo, Amado Nervo y López Velarde coinciden

9 "Entonces es una exteriorización del duelo hacerse reproches por su muerte (las llamadas melancolías), o castigarse histéricamente, mediante la idea de la retribución, con los mismos estados [de enfermedad] que ellos han tenido. La identificación que así sobreviene no es otra cosa, como se ve, que un modo del pensar, y no vuelve superflua la búsqueda del motivo". Freud, *Obras Completas I*, Buenos Aires, Amorrortu.

10 *Ibid.*, p. 245.

11 Tipos de melancolía o locura: la locura poética; la segunda, la locura mística; la tercera, la profética y la cuarta, la amorosa. La poesía es debida a las Musas, la mística a Dionisos, la profecía a Apolo, y, por último, el amor, es debido a Venus.

en el enamoramiento fuera de los cánones tradicionales y, aún más, en la conversión de la pérdida de la amada en materia literaria. Seguramente éste es el camino que con mayor facilidad podríamos transitar en relación con la melancolía en ambos poetas. Los dos escritores practican un descenso a los infiernos de la ausencia. Sin embargo, como se advertirá más adelante, la convivencia con la melancolía deriva hacia senderos de escepticismo o de sarcasmo, lo que presenta, a su vez, conexiones con la Vanguardia.

En esta conexión vanguardista influye el matiz místico esotérico, relacionado con las teorías procedentes del ocultismo y la teosofía, e incluso de la masonería. Las conexiones de la literatura fantástica con estas corrientes son indudables. Más adelante se analizará en “Los congelados”. La melancolía que se exterioriza por la pérdida de la amada es la guía de lo melancólico en Amado Nervo y así lo manifiesta en el prefacio a la *Amada Inmóvil*:

Tenía yo un cariño, uno solo, ornamento de mi soledad, alivio de mi melancolía, flor de mi heredad modesta, dignidad de mi retiro, lamparita santa y dulce de mis tinieblas, y en unos cuantos días, ante mis ojos despavoridos, ante mi amor estupefacto, se me fue de la vida, dejándome de tal manera atónito frente a la realidad, que necesito cogerme la cabeza entre las manos febriles y apretármela como entre dos tenazas para convencerme de que *es verdad* lo que sé, lo que pienso, lo que me pasa; que no se trata de una macabra prestidigitación, de un espantoso escamoteo, y de que todo lo que amé se ha desvanecido *de veras* y se ha vuelto fantasma.

Sin embargo, el término *melancolía*, como tal, sólo aparece una vez más en el poemario y nuevamente relacionado con la muerte.

Muerte, ¡cómo te he deseado!
¡con qué fervores te he invocado!
¡con qué anhelares he pedido
a tu boca su beso helado!
¡Pero tú, ingrata, no has oído!

¡Vendrás, quizás, con paso quedo
cuando de partir tenga miedo,
cuando la tarde me sonría
y algún ángel, con rostro ledo,
serene mi melancolía!

En el caso de López Velarde es mucho más frecuente.

Me arrancaré, mujer, el imposible
Amor de melancólica plegaria,
Y aunque se quede el alma solitaria
Huirá la fe de mi pasión risible.¹²

En estos versos se pueden encontrar algunos de los rasgos típicos del melancólico que se han analizado previamente, como la imposibilidad de alcanzar el amor, la soledad y el reflejo negativo de sí mismo, que hacen aún más increíbles sus aspiraciones. Estos caracteres, además, incluyen un rasgo típico del modernismo: la sacralización de lo profano. En este caso se habla de la sacralización del amor, sin olvidar el componente de misticismo que podría presentarse en el ser melancólico.

Curiosamente, Julio Guerrero atribuía esta melancolía al mexicano, como cita y cuestiona Bartra: "el Mexicano que no tiene alcohol, aunque no es triste por naturaleza, tiene largos accesos de melancolía; como lo prueba el tono espontáneo elegíaco de sus poetas".¹³ En todo caso, en ambos poetas la melancolía se suscita ante la desaparición de la amada. El espacio se convierte en distancia y, aunque la cercanía de la persona amada pueda augurar lo contrario, en el caso de López Velarde se trasluce la imposibilidad de alcanzar el ideal que le hermana nuevamente con el efecto melancólico.

Me está vedado, cuando te fatigas
y se fatiga hasta tu mismo traje,
tomarte en brazos como quien levanta
a su propia ilusión incorruptible

¹² López Velarde, "A un imposible", p. 5.

¹³ Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, p. 45.

[...]
¿Imaginas acaso
mi amargura impotente?
Me estás vedada tú...¹⁴

Sin embargo, la melancolía no se apodera del mismo modo en Amado Nervo, sobre todo porque no hay resignación ante la muerte sino un verdadero rosario de preguntas. No convoca a la reflexión típica del sentimiento melancólico, sino a la acción:

¡Ten piedad de mi absurda rebeldía!
Que te venza, Señor, ¡mi viril llanto!
¡Que concluye que tu ley tu piedad misma!
Y revive a mi muerta como a Lázaro,
O vuélveme fantasma como a ella,
Para entrar en las puertas del Arcano
Y buscar en el mundo de las sombras
El deleite invisible de sus brazos.¹⁵

Sin embargo, ambos se sumergen en la soledad y en el desconsuelo, al tiempo que son conscientes de su identidad y de su singularidad que deambula con frecuencia entre polos opuestos como revelan los versos de “La última odalisca” de López Velarde:

Gozo... Padezco... Y mi balanza
vuela rauda con el beleño
de las esencias del rosal:
soy un harén y un hospital
colgados juntos de un ensueño.¹⁶

Acierta al relacionar melancolía y erotismo. Señala Bartra que la lógica del erotismo en el mexicano se desenvuelve en una dialéctica: cuando el hombre se ve asediado por la lujuria necesita a la mujer y debe ser dulce y comprensiva, pero si está aturdido por la frialdad de la melancolía la mujer fogosa lo ha de despertar, situación que refleja el poeta en los versos de este mismo poema:

14 López Velarde, *Obras*, pp. 201-202.

15 Nervo, *La amada inmóvil*.

16 López Velarde, “La última odalisca”, pp. 306-307.

Voluptuosa Melancolía:
en tu talle mórbido enrosca
el Placer su caligrafía
y la Muerte su garabato,
y en un clima de ala de mosca
la Lujuria toca a rebato.¹⁷

Estos versos se emparentan con algunos párrafos de su prosa "La flor punitiva".

Pasajera de Puebla, pasajera de Turín, lo mismo da. El frenesí masculino, sin caer en estulticia o en baja-za, no puede exigir legalidad a las distribuidoras de experiencia, provisionalmente babilónicas. Estime-mos, al contrario, que sazonando nuestra persona lo libren de lo insulso y le inculquen el vital sentido de que toda raíz es amarga.

Los rectores de la multitud, llámense políticos, sabios o artistas, producirían obra más ilustre, si se repartiese entre ellos un prudente número de contagios.

Si pagar es lo propio del hombre, paguemos nuestras supremas dichas, abominando de esa salu-bridad que organiza las islas del Mar Egeo en com-pañía de seguros.

Un orangután en primavera divide sus chanzas entre los viejos verdes y los jóvenes en blanco. El fu-ror de gozar gotea su plomo derretido sobre nues-tra hombría; inútil y cobarde querer salvarnos de la crapulosa angustia. Al cabo, una ancianidad sin cuarentena suspirará por la mesa de operaciones.¹⁸

Sin duda, es un aporte singular de López Velarde su referencia al elemento vector de la melancolía: el tiempo. En su texto conjuga el sentimentalismo y la crudeza de la realidad que deja un regusto sarcástico.

No podemos quejarnos del tiempo amiga otoñal. Él nos ha concedido cuanto ha podido concedernos. Muchas veces las campanadas del reloj familiar (que trabajosamente desenreda su cuerda en la sala de tu casa) han solemnizado momentos de dicha. ¿A qué

17 *Ibid.*, p. 307.

18 López Velarde, *Obra poética (verso y prosa)*, p. 423.

evocar las glorias difuntas, si aún la sangre nos golpea las sienas y si todavía nuestros corazones no se cansan de soñar? Dejemos en la pacífica lobreguez de las cosas pretéritas el minuto en que la fantasía ardorosa murmuraba a mi oído: “¡Tú la quieres!”, y en que pensabas: “¿Yo puedo amarlo?”, y en que el reloj se burlaba: tic, tac; tic, tac... No saquemos de su fosa el instante en que mi confesión de amor cayó a tus plantas con mansedumbre, como una flecha que se rompe antes de herir, y en que tú sonreías y en que el reloj, burlándose, alternaba en nuestro diálogo: tic, tac; tic, tac... No exhumemos la fecha en que con palabras entusiastas y ánimo pueril edificábamos la torre de nuestra quimera, mientras el reloj, oyéndonos hablar de un futuro de miel y perfume, insistía en burlarse: tic, tac; tic, tac... No vivamos del pasado si todavía podemos juntar nuestras bocas al borde de la copa de la felicidad. Aún somos capaces de vivir de néctar, como las mariposas que France pone por modelos a la humanidad mercantilista y enferma.¹⁹

En el texto se percibe cómo universaliza el hábito sentimental y lo convierte en una reflexión sobre las utopías y su posible negación, no sólo aplicado al pensamiento artístico y a los cuentos o relatos que veremos a continuación, sino específicamente al entorno psicosocial como hiciera Octavio Paz en dos obras paradigmáticas —*El laberinto de la soledad* y *La llama doble*— citadas en el excelente estudio de Roger Bartra *La jaula de la melancolía*.²⁰ Emilio Uranga ya se había referido a una “herida ontológica que destila *melancolía*”. Es en este caso un proceso de hastío que se identifica con la tristeza y cuyo paradigma podemos ubicar en el poema “La tejedora”:

Tarde de lluvia en que se agravan
Al par que una íntima tristeza

19 López Velarde, “Las horas”, p. 134.

20 Roger Bartra, al aludir a Tocqueville en *La democracia en América*, se refiere a esta nueva enfermedad de las naciones democráticas: “Allí los hombres nunca llegan a obtener toda la igualdad que desean, aunque con facilidad obtienen condiciones relativamente equitativas, la igualdad siempre está a la vista [...], pero conforme avanzan hacia ella se va retirando”.

Un desdén manso de las cosas
Y una emoción contrita y sutil que reza.²¹

Esta tristeza convoca a su vez a la inacción y se identifica en términos psiquiátricos con la depresión y la imposibilidad física y psicológica de llevar a cabo cualquier actividad. Según los estudios de psicología clínica, el duelo, que abarca casi toda la existencia de López Velarde, llega a provocar una identificación narcisista con el objeto amado. En un caso extremo esta identificación, en su nivel patológico, puede producir, incluso, el ensañamiento sádico como producto de una necesidad de superación del dolor. Si atendemos a estas razones no debe resultar extraña la reacción de lo que se podría calificar como pensamiento positivista que parece contradecir el sentimiento melancólico. El proceso, según la ciencia, tendrá lugar cuando haya transcurrido el duelo, se produzca la aceptación de la ausencia y se deba reaccionar al hastío que ha provocado la tristeza. En todo caso, bajo el dominio del sello que para siempre ha dejado la muerte.

En los textos narrativos tanto de Amado Nervo, los cuentos, como en los artículos recogidos en *El minuterero* de López Velarde podemos apreciar rasgos de esta transformación desde la melancolía a lo macabro. En ambos autores la melancolía tiene como origen y como punto de reflexión a la muerte. En el relato "Los congelados" de Nervo predomina el agnosticismo y cierto cientificismo morboso, de una gran actualidad: el supuesto de una posible criogenización. Sin embargo, en "La novia de Corinto", del mismo autor, lo que se produce es una modificación del terror que produce la muerte a través de una historia de fantasmas. Ambos relatos coinciden en tener a la muerte como auténtica protagonista del relato. En "Los congelados" el agnosticismo de Nervo plantea un caso de ciencia ficción sobre la resurrección, tema que entronca con la metempsicosis y los elementos esotéricos que preconizaba ocultos tras las citas de los epígrafes en la

²¹ López Velarde, "La tejedora", p. 215.

Amada Inmóvil.²² Así, junto a los elementos esotéricos ocultos en algunos de los epígrafes, en el cuento se aborda el tema de la posibilidad de resurrección humana mediante la criogenización. El cuento tan sólo plantea la posibilidad de devolver a la vida a los congelados, sin decantarse por ninguna de las posibles soluciones. Por su parte, “La novia de Corinto” trata una historia de fantasmas, con grandes similitudes con el mito de Orfeo y Eurídice: una joven retorna a la vida ante la insistente llamada de su amante, pero, al ser interrumpidos, habrá de regresar a la tumba sin la posibilidad de yacer juntos.

Los dos cuentos sugieren un rechazo de la muerte y la posibilidad de exorcizarla mediante la resurrección, acorde con los intereses del ocultismo, pero es una resurrección fracasada y, como tal fracaso, finaliza en el escepticismo y en el vacío. Frente a la utopía de una vida para siempre en la eternidad, Nervo enarbola el triunfo de la ciencia y el espiritismo. De algún modo la melancolía del nayarita se rebela contra el pesimismo y la tristeza bien a través de una actitud combativa, bien a través de la ciencia. Sin embargo, López Velarde presenta, a su vez, una doble pero diversa solución al problema de la muerte: o bien el humor morboso o bien la resurrección eterna que confirma sus creencias. La melancolía, en el primer caso, se convierte en humor o en ironía, acorde con la iconografía mexicana de un José Guadalupe Posada o con los dibujos de contemporáneos como Julio Ruelas.

La melancolía trabajada con humor se encuentra en su relato “La necesidad de Zinganol”. En éste los sueños del protagonista se enfrentan a la realidad. Obsesionado por un platónico amor a Isaura, un día se atreve a saludarla, pero ella, con toda lógica, le responderá “no te conozco”. Sus sueños se desmoronan y surge un cierto rencor que el propio narrador critica: “Mi amigo sintió toda su necesidad, todo el mal gusto de su rebeldía, toda su insensatez en haber desechado los guiones sociales”. En la diatriba que le dedica

²² Oviedo, “Amado Nervo. Acercamiento a los ‘Pensamientos afines’ de ‘La Amada inmóvil’”. Una guía de lectura”, pp. 139-146.

López Velarde alude a su psicología: "Tu misantropía que reaccionaba en crisis morbosas".²³ Sus rarezas y su rechazo a las convenciones sociales le convierten en un personaje paródico y aislado en su individualidad, como sentencia al final en su diatriba: "Tu condición de vagabundo del éter escandalizará a los municipios de la Vía Láctea y tu insubordinación ha de producir hoy el rubor continental del Marte y mañana la afrenta anular de Saturno".²⁴ Esta misma ironía crítica surge ya no referida al amor, sino a la posibilidad de la muerte de su personaje Próspero Garduño, protagonista de su relato "Meditación en la Alameda". Su discurso es un monólogo sobre lo que puede deparar la muerte y, curiosamente, al igual que en el caso de su compatriota Nervo, la solución se halla en un positivista concepto del *carpe diem*. "¿Para qué abastecer el cementerio? Viviré esta hora de melodía, de calma y de luz, por mí y por mi descendencia. Así la viviré con una intensidad incisiva, con la intensidad del que quiere vivir él solo la vida de su raza".²⁵

El regusto macabro, que permite establecer una relación con los dibujos de Julio Ruelas, surge con mayor frecuencia de lo que se pudiera sospechar. En "*Caro data verbimus*" presenta un diálogo entre tres gusanos, cuyo tema son los muertos que han sido pasto de su gula. "Pero nuestro destino, camaradas, es incontenible. Mordí el vértice del corazón de Estefanía. El corazón se retrajo, en una defensa ínclita. Lo devoré por asiento de las insensatas esperanzas. Así liquidé el odio de la señorita Estefanía".²⁶ Este regusto en lo macabro de la muerte se transforma en una burla y en una exposición del absurdo de la vida ante la inminencia de la posible defunción. "Te hablo de amor y sonríes... pero sonríes con la melancolía de la que sabe que no puede entrar con pie ágil y espíritu gozoso en la barca que se mece sobre el espejo del mar... ¡pobre Alma! Sonríes ante el fer-

²³ López Velarde, *El minuterero*, p. 419.

²⁴ *Ibid.*, p. 422.

²⁵ *Ibid.*, p. 431.

²⁶ *Ibid.*, p. 458.

vor de mis palabras como diciéndome: No puedo, estoy enferma”.

Un absurdo que puede justificar, precisamente, esa predilección del escritor por lo macabro que reitera en sus primeras prosas porfiadamente. “Piensas que es lamentable que yo vibre de pasión por tus pálidas manos y tu pálida frente, si tus manos están más cerca de la sombra de la tumba que del anillo nupcial, y si tu frente ha de recibir el contacto de los gusanos en vez del de la corona de azahar”.²⁷ Sin embargo, esta macabra descripción contrasta con el párrafo dedicado al sentido de resurrección y de eternidad que López Velarde otorga a la muerte. “Más... ¿Qué importa? Una fosa es lo mismo que una cuna. Morirnos es ir hacia la luz. Cuando el oro oscuro de tu cabellera y tus manos vírgenes y tu boca poética y tu blanco pecho no sean más que un despojo helado, más que la desolación de una rosa difunta, bogarás por el éter luminoso, como un alma de selección”.²⁸ Su firme creencia en la resurrección se repite nuevamente en “Saturnino Herrán”, un verdadero alegato en pro de la perdurabilidad y la regeneración. Es el tema frecuente de un autor que defiende una vida ultraterrena y con humor o con realismo dialoga con la tumba o con los gusanos, como ocurre en “Noviembre”.

Noviembre, pecera lívida en que los finados suben y bajan, aleccionándonos en la sabiduría de bogar sin tropiezo. Noviembre, alguacil con tos, noche en que rueda sin mulas la tartana del infierno: sombra de ciprés que abrocha la tapia con la banquetta, para aplastar al gallo de la Pasión, como a un zancudo entre las hojas de un libro de magia negra. Noviembre, cuarto de hora del diablo, instante de la conversación, pájaro en pelecho, mujeres anegadas en el rosicler de la luna.²⁹

En su literatura se percibe el sinsentido, el absurdo de la existencia que incluso devalúa la tasación del sufri-

²⁷ *Ibid.*, pp. 330-331.

²⁸ *Ibid.*, p. 331.

²⁹ *Ibid.*, p. 440.

miento. Es un exorcismo al dolor que adopta el humor para sobrevivir ante lo que la existencia le depara. Pero a su vez es una consciencia de la diferencia: la originalidad que, como se ha señalado, comparte con Posada y con Ruelas. Su careo con la muerte extrae su prosa más personal, si bien, conforme pase el tiempo, esta confrontación se resuelve en una actitud beligerante que matiza su melancolía para revestirla de una colorida pintura en la que predomina el proceso impaciente de un singular universo metafórico revelado en el párrafo precedente: noviembre será una pecera líquida donde suben y bajan los muertos, será un alguacil con tos, será sombra de ciprés que cierra la tapia, es cuarto de hora del diablo, es pájaro en pelecho.

Una singularidad que se identifica con las afirmaciones de Bartra, quien afirma que, tras el acceso a la "desmodernidad", los mexicanos cobran conciencia de su identidad. Y, como se ha analizado, supone la inmersión en los abismos de la melancolía para resucitar tras una inmersión en la realidad que juguetea y dialoga con la muerte.

Tampoco creen en un retorno a la Edad de Oro, al primitivismo larvario. Han sido arrojados del paraíso originario y también han sido expulsados del futuro. Han perdido su identidad, pero no lo deploran: su nuevo mundo es una manzana de discordancias y contradicciones. Sin haber sido modernos, ahora son desmodernos. Ya no se parecen al ajolote, son otros, son diferentes.³⁰

³⁰ López Velarde, *El minuterero*, p. 440. Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, p. 199.

Bibliografía

- Aristóteles, *Problemas*, Madrid, Gredos, 2004.
- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México, Grijalbo, 1987.
- _____, “El laberinto y su mapa. La jaula de hierro, la melancolía, el sueño y el barroco existencial”, *Zona Octavio Paz*. <https://zonaoctaviopaz.com/detalle_conversacion/337/el-laberinto-y-su-mapa-la-jaula-de-hierro-la-melancolia-el-sueno-y-el-barroco-existencial>.
- Ficino, Marsilio, *Sobre el furor divino y otros textos*, Barcelona, Bilingüe/Anthropos, 1993.
- Freud, Sigmund, *Obras Completas I*, Buenos Aires, Amorrortu.
- López Velarde, Ramón, *Obra poética (verso y prosa)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- _____, *Obra poética*, Paris, ALLCA, 1998.
- _____, *El don de febrero y otras prosas*, México, Imprenta Universitaria, 1952.
- Nervo, Amado, *La amada inmóvil*. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-amada-inmovil/html/2530890f-ea1a-41b8-a863-6ea1de2205bc_22.html>.
- Oviedo, Rocío, “Amado Nervo. Acercamiento a los ‘Pensamientos afines’ de ‘La Amada inmóvil’. Una guía de lectura”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 49, 2020, pp. 139-146.
- Paz, Octavio, *La casa de la presencia. Obras completas*, I, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1991.
- Pizarro, Álvaro, *La melancolía en la Antigüedad, el problema xxx de Aristóteles*, Chile, Universidad Católica de Chile, 2017.

LA POETISA ESTHER FUENTES COUTURIER (1863-1945)

EN EL ENTORNO LITERARIO ZACATECANO

Berenice Reyes Herrera¹

Diana Margarita Arauz Mercado²

I

Como es conocido, la historia de las mujeres en México y la palabra escrita por ellas — especialmente desde mediados del siglo XIX— vienen aportando importantes frutos historiográficos hasta la actualidad, gracias a novedosos estudios y metodologías³ que conllevan a enriquecer el conocimiento de la presencia femenina en diversos ámbitos, en ocasiones silenciados.

Si nos adentramos en el mundo literario, intelectual, profesional o académico, los estudios mencionados nos han develado, a través de fuentes directas fe-

1 Es doctora en Ciencias Humanas por el Centro de Estudio de las Tradiciones del Colegio de Michoacán. Cursó la licenciatura en Letras en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Su trabajo de titulación se publicó como *Las letras antes de la Revolución: la primera revista zacatecana de literatura* (2012). Perteneció a la Red de Historiadores de la Prensa desde 2007. Correo electrónico: herrerabr.nize@gmail.com. Id. Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-2578-0923>

2 Es doctora en historia por la Universidad Complutense de Madrid. Fue colaboradora honorífica del Departamento de Historia del Derecho de la Universidad Complutense durante 11 años consecutivos. Realizó trabajos de investigación para dicha universidad, así como para la Autónoma de Madrid y la Real Academia de la Historia. Autora de diferentes artículos en Japón, Estados Unidos, Francia, Escocia, España, Argentina, Chile, Brasil, Colombia y México. Destacan dentro de sus libros individuales: *La protección jurídica de la mujer en Castilla y León (siglos XII-XIV)* (España, 2007); *Mary Wollstonecraft y la vindicación de los derechos de la mujer* (México, 2015) y *Pinceles olvidados. Mujeres artistas (siglos X-XVI)* (México, 2020). Perteneció al Cuerpo Académico *Cultura, economía y sociedad en Hispanoamérica*, al Sistema Nacional de Investigadores nivel I y es vicepresidenta de la Asociación Zacatecana de Estudios Clásicos y Medievales (AZECME). Correo electrónico: diana.arauz@uaz.edu.mx. Id. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4079-1110>

3 Lau Jaiven, "La Historia de las mujeres. Una nueva corriente historiográfica", 2015, pp. 19-46.

meninas, que las mujeres encuentran poco a poco sus propios espacios de escritura (por ejemplo, en diversos periódicos o revistas concebidos o dirigidos por mujeres y para mujeres, memorias, diarios de viajes, etcétera)⁴ y, a la vez, aprovechan los que van encontrando a su paso en los entornos más próximos de creación, aunque no les sean abiertamente reconocidos dentro de las sociedades de su tiempo.

En ese orden de ideas, las presentes líneas dedican un espacio a la pluma de la poetisa zacatecana Esther Fuentes Couturier, vinculada con los poetas del modernismo mexicano, y por supuesto, autora en el Zacatecas que conoció y habitó Ramón López Velarde, con el objetivo de seguir reconstruyendo, valorando y comprendiendo el conjunto de la literatura escrita por mujeres durante el periodo mencionado, dando eco a la labor poética femenina en un espacio “pretendidamente inamovible en su estructura patriarcal y jerárquica”,⁵ incluso, en otras geografías.⁶

Así pues, cuando se habla de las relaciones entre la femineidad y el hoy universal Ramón López Velarde, viene a la mente Fuensanta y el sinfín de figuras que poblaron e inspiraron su poesía. Sin embargo, resulta cuando menos raro constatar que no se halla referida ninguna escritora, para bien o para mal, en sus textos. Conocido es que el poeta jerezano hizo crítica directa de autores zacatecanos —o avecindados en Zacatecas, como Ceniceros y Villarreal—; sin embargo, no lo hizo de ninguna autora o poetisa de las ciudades en que habitó.

A finales del xix y principios del siglo xx, mientras los jóvenes poetas zacatecanos seguían masticando

4 García Benítez, *Las mujeres en la Historia de la prensa. Una mirada a cinco siglos de participación femenina en México*, 2012.

5 Domenella, *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo xix*, p. 17.

6 En ámbitos literarios femeninos relacionados con el mexicano, Roca-Martínez nos recuerda, con respecto a la española Carmen Burgos (1867-1932), que “la gran mayoría de los críticos literarios ha ignorado tradicionalmente a las escritoras del Modernismo, lo que redundó en que los estudios críticos sobre escritores modernistas dictaran los cánones de lo que fue el Modernismo y quién fue modernista en función a una visión parcial del mismo”. En ese sentido, los estudios que acerquen o alejen los textos de autores y autoras modernistas es uno de los trabajos que habrían de realizarse. Roca-Martínez, “Sobre cómo ser mujer nueva y escritora sin morir en el intento: El perseguidor de Carmen de Burgos”, 2014, p. 17.

y asimilando el modernismo, una profesora se abría paso poco a poco en la esfera pública literaria que, dicho sea de paso, no estaba alejada de la política. Durante esos años, la cotidianidad de la ciudad de Zacatecas se había venido transformando con nuevos avances para hacer más amplia la cobertura telefónica, había unos cuantos coches ruidosos por las principales avenidas y las funciones de cine eran asiduas.⁷

La vida literaria transcurría en tertulias, reuniones, certámenes y festivales. En esa primera década se fundó en 1902 la Sociedad Científico Artístico Literaria. Había también un club literario que, todavía hacia 1910, llevaba a cabo veladas. Sin embargo, las asociaciones literarias estaban decayendo para dejar paso a las sociedades pedagógicas. En 1909 se fundó la Liga Pedagógica y la literatura se había visto relegada, desde un par de años antes, a las últimas páginas de los folletines que discutían los mejores métodos para enseñar a leer y sumar, y a las secciones de variedades de los periódicos que informaban sobre los últimos acontecimientos o que discutían las propuestas políticas.

Para ese entonces, la poesía era todavía el principal género literario y los llamados “modernos literatos zacatecanos” eran José Vázquez, Ignacio Flores Maciel, José N. Orozco, Aurelio Elías, Jenaro Valle y Muñoz, Antonio Chávez Ramírez, Miguel Hinojosa, Ramiro Talancón, Salvador Velasco, Horacio Garza y Manuel Miner,⁸ es decir, una generación masculina nacida entre 1870 y 1880, década decisiva en la escritura de López Velarde. Ya para 1908 rondaba los 20 años y publicaba asiduamente sus poemas en periódicos de Aguascalientes y de Guadalajara. Vivía en San Luis Potosí y había fundado, dos años antes, la revista *Bohemio*, junto con el zacatecano Enrique Fernández Ledesma y sus compañeros escolares Rafael Sánchez, José Villalobos y Pedro de Alba.⁹

7 Medina Lozano, *El tránsito urbano hacia la modernidad. Proceso de transformación en Zacatecas, 1877-1910*, 2012.

8 Dueñas, “Galería de Artistas Zacatecanos. Esther Fuentes”, 1909, p. 2.

9 Por su parte, el modernismo en la Ciudad de México estaba francamente desgastado: *Revista Azul* tenía doce años desaparecida (publicada de 1894

II

Como se puede apreciar, en una actividad propiamente masculina, las mujeres que escribían eran escasas, más aun las que se atrevían a hacer públicos sus escritos dentro y fuera del país.¹⁰ En este ambiente literario encontramos a Esther Fuentes Couturier, nacida en marzo de 1863 en la población de Sombrerete, Zacatecas.¹¹ Estudió para profesora y en 1880 comenzó a dar clases a alumnas de escuela primaria extendiendo su experiencia docente a la población de Saín Alto durante varios años. En 1909 regresó a su población natal.

Aunque en el México decimonónico mandar imprimir y lograr publicar no era tarea fácil, en Zacatecas se publicaron varias antologías, colecciones y poemarios. En ellos, los nombres de escritores fueron los únicos, con excepción de la *Colección de Varias Composiciones Poéticas de Señoras Zacatecanas*, conocida gracias a la exposición universal de Chicago en 1893.¹² Además, en las obras completas del poeta y dramaturgo Fernando Calderón también se antologaron algunos poemas de su hermana, Guadalupe Calderón.

Con la entrada del nuevo siglo, Esther Fuentes Couturier sería una de las pocas escritoras afortunadas que contarán con su obra reunida. Gracias al trabajo realizado por Emilio Rodríguez, se publicó *Erráticas*, conjunto de los poemas de Fuentes. Sin embargo, la antología parece haber sido hecha por la propia

a 1896) y *Revista Moderna* (1898-1903) había cambiado su nombre a *Revista Moderna de México* (1903-1911). En ellas habían colaborado Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Luis G. Urbina, Amado Nervo, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Jesús E. Valenzuela, Balbino Dávalos, Francisco M. de Olaguíbel, Efrén Rebolledo, Rubén M. Campos y Manuel Puga y Acal, entre otros. La mujer más sobresaliente de las tres revistas fue la veracruzana María Enríqueta Camarillo de Pereyra (1875-1968), quien publicó en todas ellas. Además, ya habían sido editados los tres poemarios más recordados de Rubén Darío en 1888, 1896 y 1905.

10 Arauz Mercado, "Laura Méndez de Cuenca (1853-1928). Mexicana moderna en Europa y los Estados Unidos: Crónicas de viaje, aportaciones literarias y propuestas pedagógicas", en prensa, 2021.

11 Fuentes Couturier, *Erráticas*, 1991, p. xi. Tuvo que pasar casi un siglo para que su obra fuera reunida.

12 VV.AA, *Colección de Varias Composiciones Poéticas de Señoras Zacatecanas, arregladas expofesamente para la exposición de Chicago en 1893*.

poetisa con anterioridad, ya que el mismo prologuista menciona que fue ella quien tituló así el documento, incluyendo además un texto preliminar:

El lector penetrará no en el alcázar de hermosa arquitectura y reconocido mérito escuchado por su abolengo y alto timbre artístico, sino a la humilde casa donde a pesar de la sencillez, guarda en su recinto el tabernáculo en que se le rinde culto al arte, el cual se convierte en el medio más eficaz, que el ser humano tiene de crear dentro de sí un vasto mundo más rico, más variado y más bello que el mundo real.

Merced al arte el hombre descubre los encantos de la vida y aprende a conocerla en toda su plenitud y en toda su belleza.¹³

Para esta investigación hubiera sido interesante obtener ese preliminar de la autora, ya que ayudaría a analizar lo que se entiende por escritura, en particular escritura literaria femenina, y lo que representa haber reunido sus poemas; sin embargo, ha sido imposible de momento. Observemos que, en su comentario, Fuentes se nota consciente de no pertenecer al grupo de los poetas laureados, de "mérito", ni de tener "abolengo", ya que, aunque Esther fue reconocida en su tiempo, luego fue ignorada y olvidada. No obstante, en su "humilde casa", en su quehacer literario que aquí se perfila íntimo y en la privacidad del hogar, se le rinde culto al arte —y a la belleza— como uno de sus más caros valores, consecuentemente con el modernismo y su adoración del arte por el arte: en contraposición con los valores poéticos de sus antecesoras poetisas.

A principios de siglo, en 1902, en la ciudad de Puebla de Zaragoza, se llevaron a cabo unos juegos florales con que las ciudades letradas recibían el siglo xx. Organizados por los estudiantes del Colegio del Estado, la convocatoria reunió a más de cien escritores y poetas para conmemorar el xcii aniversario del inicio de la Independencia nacional. En la categoría

13 Fuentes Couturier, *Erráticas*, 1991, p. ii.

de “Poesía Lírica”, la segunda mención honorífica fue para Esther Fuentes, por su poema “Estrellas Errantes”.¹⁴ De todos los premiados, la poetisa fue la única mujer premiada en el certamen, al lado de Alfonso Cravioto, Miguel Bolaños Cacho y Alejandro Quijano, entre otros.¹⁵ Ya con 39 años la ilustre profesora tenía una ruta trazada en la poesía y había definido su estilo modernista:

¡Pasad! pálidas estrellas que cruzáis por los espacios,
Vuestro fuego va rasgando de la sombra el oleaje;
Caed ya sobre la tierra como lluvia de topacios,
Mientras flota de la noche el umbrático ropaje!

De regiones insondables sois las gemas que chispean,¹⁶
Vuestras luces de zafiro y esmeraldas luminosas,
Ya se encienden y se apagan y oscilantes aletean
Al hundir su polvo de oro en las sombras pavorosas.¹⁷

Para premiar este poema, el jurado calificador puso atención a “la originalidad, el vigor del estro¹⁸ y la belleza de la forma, admitiendo como principales las dos primeras y como secundaria la última de dichas cualidades”.¹⁹ A los ojos del jurado, “Estrellas Errantes”

14 Blázquez, “El Modernismo en Puebla, un desencuentro”, p. 9. Cabe destacar que en la categoría de ensayo acerca de la “Importancia del feminismo en México” el Lic. Leonardo S. Viramontes ganó el primer lugar. Victoriano Salado Álvarez obtuvo el primer premio con “Influencia moral y social de la lectura de novelas en la Juventud” y el segundo premio en la categoría de ensayo con el tema “Valor estético de las obras de la escuela decadentista”.

15 Vale la pena señalar que años antes y dentro del ámbito internacional —concretamente para la Exposición de Chicago en 1893— tenemos noticias literarias en relación a colaboraciones impresas de poetisas zacatecanas, como fueron los casos de: Josefa Letechipía de González, Elodia Ruiz, Soledad Arias, Refugio Murguía de Ferniza, la ya mencionada Guadalupe Calderón, Manuela Rodríguez y Tomasa Serra de Villagrana. Aunque no participaron como escritoras en la exposición mencionada, también se distinguían dentro del ambiente literario de aquel entonces: Teresa Arriola, Guadalupe Anza, Isabel Elías de Ramírez, Soledad Calderón y Sara Berúmen. VV. AA., *Colección de varias composiciones poéticas de Señoras Zacatecanas arreglada expofesamente para la Exposición de Chicago en 1893, Ibid.*, p. 7.

16 En *Erráticas* el poema sufre algunas modificaciones (la autora mejoró sus textos). Hemos tomado la versión de los juegos florales, adaptando para la presente colaboración ortografía moderna, en aras de la comodidad del lector.

17 Fuentes Couturier, *Erráticas*, p. 42.

18 *Estro* ‘inspiración ardiente del poeta o del artista’.

19 Contreras, Lobato y Serrano, “Informe del Jurado Calificador”, *Los juegos flora-*

contaba con una "delicada originalidad", pero era inferior a la composición de Cravioto ("Fiesta de Amor") en el estro y la forma. Con la dificultad de conocer la manera en que se haya medido la inspiración del artista, se puede analizar su forma: los versos hexadecasílabos fueron, quizá, lo que captó la atención del jurado. Del hexadecasílabo trocaico compuesto, dice Tomás Navarro:²⁰ "Consta de dos hemistiquios octosílabos trocaicos. Acentos en las sílabas impares. Frecuente en el período modernista." Un claro ejemplo de este tipo de composición es el poema "Año Nuevo", del poeta nicaragüense Rubén Darío. Recordemos la primera estrofa:

A las doce de la noche, por las puertas de la gloria,
Y al fulgor de perla y oro de una luz extraterrestre,
Sale en hombros de cuatro ángeles y en su silla gestatoria,
San Silvestre.²¹

Este tipo de versos ya habían sido publicados en la prensa mexicana y zacatecana; aun así, no dejaban de ser sorprendentes. En 1900 José Vázquez, un conocido poeta local, sacó a la luz una composición en hexadecasílabos trocaicos, justo con el mismo ritmo. Aunque la forma no fuera tan novedosa, seguramente Fuentes Couturier obtuvo el premio poblano por lo bien logrado de la estructura del poema y su manejo de un vocabulario novedoso: la inclusión de términos científicos y sinestésicos, el carácter melancólico a la vez que descriptivo y las imágenes luminosas.

Si bien el poema premiado de Fuentes alcanzó relevancia nacional, al parecer no causó mayor impresión ni comentarios periodísticos o literarios en la prensa zacatecana, de manera tal que, en los números que se conservan de ese año, ni en la *Crónica Municipal*, *El Centinela*, *La Juventud* ni en el *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas* hay noticia de ello. Lamentablemente, el triunfo de Esther Fuentes

les de Puebla. Organizados por los alumnos del Colegio del Estado, 1902, p. 9.

²⁰ Navarro Tomás, *El arte del verso*, p. 63.

²¹ *Ibid.*, p. 63.

Couturier fue un hecho aislado en la ciudad de Zacatecas.

Lo anterior no debe causar extrañeza, debido a que las mujeres eran consideradas en el ámbito intelectual por su belleza o apariencia exterior. En 1906, por ejemplo, en la capital zacatecana se llevaron a cabo unos juegos florales, organizados desde el Gobierno del Estado. El poeta ganador fue Rafael de Alba, quien compartió la gloria con Roberto Reyes B., Gustavo F. Aguilar, Ramiro Talancón y Manuel Miner. La amplia participación femenina corrió a cargo únicamente de las reinas de la fiesta o parte de la corte (el ganador elegía a la más “bella” o la más “destacada” como reina y ella, a su vez, elegía a sus compañeras: la corte de honor), es decir, mero adorno.²² Ninguna escritora fue mencionada en las reseñas de los juegos florales y tampoco se las consideró en la memoria que publicó el Gobierno del Estado. Aunque en la ciudad se sabía del trabajo literario de otras escritoras y en el país ya se conocían las primeras profesionales en disciplinas humanísticas y ciencias,²³ no llegaron a obtener ningún premio en esa ocasión.

III

A pesar de lo anterior, la primera referencia que se hace a Fuentes en las publicaciones zacatecanas tiene que ver con un joven llamado José N. Orozco. Este alumno del Instituto de Ciencias²⁴ dirigió, en 1905, una publicación periódica literaria (de la que se han perdido las referencias) llamada *Flor de Loto*. Tres años después, este mismo joven se encargó del periódico *Mercurio*, del que tampoco se han encontrado hasta el momento fuentes impresas, pero del cual se tiene información, gracias al literato, historiador y periodis-

²² *Juegos Florales en la Ciudad de Zacatecas. Organizados a iniciativa del señor Gobernador del Estado Lic. Eduardo G. Pankhurst*, 1906.

²³ Arauz Mercado, “Primeras mujeres profesionales en México”, 2015, pp. 181-199.

²⁴ Enciso Contreras, *Informes administrativos de los directores del Instituto Literario de Zacatecas*, 2008.

ta Salvador Vidal García.²⁵ En su edición de 1908, por primera vez, Esther Fuentes habría colaborado para la prensa de la ciudad de Zacatecas, sumándose así al amplio grupo femenino que desde hacía varias décadas venía sumándose a la labor literaria y periodística dentro y fuera del país.²⁶

Ese mismo año la autora participó en la fiesta celebrada con motivo de la dedicación de un busto: el del general Miguel Auza.²⁷ El 30 de abril la conocida Plaza de San Agustín (Zacatecas) cambió su nombre a Plaza Miguel Auza, como una señal más de la secularización de la ciudad. Poco después apareció una reseña de la festividad en *La Voz del Pueblo*, hecha por Manuel Minner (reconocido poeta y director de la publicación periódica). Observemos la importancia otorgada a este tipo de festividades, así como la debida participación femenina de nuestra poetisa:

En un día: "Torrencialmente inundado de luz y alegría" según la gráfica expresión bellísima de un poeta nuestro, tuvo lugar el descubrimiento del busto representando al Sr. Gral. Miguel Auza, cuya glorificación se debe a la iniciativa del Sr. Gobernador del Estado.

Después de las nueve de la mañana desfiló por las principales calles de la ciudad la comitiva oficial, integrada por los gremios minero y de artesanos, por comisiones de empleados particulares, jefes de casas comerciales, profesores y alumnos de las escuelas oficiales, personal de la H. Asamblea Municipal, Cuerpo del H. Congreso, Poder Ejecutivo, elemento militar, representantes de la Federación y personas invitadas, presidiendo el Sr. Gobernador, quien iba acompañado del Sr. Manuel Auza, hijo del héroe e invitado especialmente a la festividad.

[...]

Vimos luego aparecer una faz pálida de aquilina y glauca mirada. Era la de una agraciada señorita

25 Vidal, "La imprenta y el periodismo en Zacatecas", 1991.

26 García Benítez, *Las mujeres en la Historia de la prensa. Una mirada a cinco siglos de participación femenina en México*, 2012, pp. 25-84.

27 Coterráneo militar, abogado y político también nacido en Sombrerete en 1822; ocupó varios cargos, entre ellos el de gobernador del estado, participó en la defensa de Puebla de 1863.

a quien la poetisa Esther Fuentes de Castellanos, encomendó la lectura de su poesía. Con intrepidez simpática, con mímica muy recomendable y con actitud elegante y fina, dijo el canto en loor del inmortalizado campeón. Nos era conocido el númen vibrante de Esther Fuentes, y al escuchar el himno que en argentinos y sonoros versos levantó en esta vez, no mintió nuestro presentimiento, de que al venir a esta tierra a glorificar a un hijo de ella, sería glorificada la autora del canto, y de que obtendría un triunfo, como lo obtuvo con el estrepitoso y entusiasta aplauso que conquistaron su inspiración y talento. Su maná ya nos ha revelado gloriosas idealidades y aspiraciones superiores; tristezas y desencantos que forman la idiosincracia de los que pisan este suelo, extraño para los visionarios que errantes siempre, no declinan su eterna contemplación a lo pequeño, ni a lo bajo de la realidad traidora.

Terminó la ceremonia con la ejecución de nuestro himno patrio, el que siempre es escuchado con religioso respeto y emocionante[sic] sentimiento.²⁸

Notemos que la presentación oratoria es criticada en su interpretación, pero de la pieza poética no se aborda su contenido. Además, las relaciones entre música y poesía continuaban indisolubles en estos actos públicos. La presencia de la banda, de las escuelas primarias, del gobernador Eduardo G. Pankhurst y su comitiva, de los miembros del congreso, de la asamblea municipal y hasta de los gremios también convirtió este desfile de poder en un acto público festivo.

El poema, con el que esta vez sorprendió a su público Esther Fuentes, constó de sextetos alejandrinos polirrítmicos de rima consonante AAÉBBÉ. Resaltamos el hecho que Fuentes Couturier no escogiera los clásicos endecasílabos para hablar acerca de un héroe en este tipo de actos, sino que los cambiara por alejandrinos que, en ocasiones, eran agudos. Anteriormente, los alejandrinos habían aparecido unas cuantas veces en la prensa zacatecana (gracias a poetas y poetisas

28 Miner, "La fiesta de hoy", 1908, pp. 1-2.

como Ramiro Talancón, José Vázquez y Guadalupe Calderón), pero es de esperar que los mencionados alejandrinos fueran conocidos debido al auge que alcanzaron con el modernismo.

También aparecieron en *La Unión* (1909), periódico que inició siendo de variedades e interesado en la literatura y que un año después se convirtió en boletín de instrucción y órgano de la Asociación de Profesores Zacatecanos. Usados en diferentes circunstancias, los alejandrinos no estaban ligados a una ideología en concreto, ya que los zacatecanos se habían valido de ellos para hablar a Dios y ahora para hablar de los héroes.

Esther Fuentes innovó en la forma, ya que, en lugar de optar por una elegía (forma clásica para homenajear a un héroe muerto), prefirió un poema casi listo para cantarse: un himno, lleno de música, de términos que se refieren a la luz y a las fragancias. La influencia del modernismo es notoria, que se corroboraría con sus poemas posteriores. Cabe mencionar que el grupo intelectual y literario con el que se le asoció desde *Mercurio* —y después en 1910 con *Revista Literaria*— fue el principal impulsor del modernismo en Zacatecas. El poema de 1908 versaba:

HIMNOS, LAURELES,²⁹ cánticos; no tristes elegías;
Que aclamen las trompetas como en lejanos días
La trágica epopeya de la sangrienta lid;
Que suenen los tambores y los clarines de oro,
Y entre las notas épicas del imponente coro
Que evoquen mil acentos al noble paladín.

Callad las marchas fúnebres, que caigan los crespones;
Y ante el desfile rítmico de ingentes batallones,
Que ondulen los colores del patrio pabellón.
Ya no hay civil contienda, ni oprobio, ni infortunio;
De paz inalterable ya esplende el plenilunio
Y el orto de la Gloria despliega su pendón.³⁰

²⁹ El poema también aparece en *Erráticas*, aunque sufre cambios mínimos de acentuación y ortotipográficos.

³⁰ Fuentes Couturier, "Homenaje al héroe", 1908, pp. 629-631.

Tras admirar las hazañas del general, lo integra a la “pléyade abnegada de genios”, es decir, a los hombres que son bravos, héroes y víctimas. Menciona a Lincoln, a Bolívar, a Washington, Juárez y, localmente, a González Ortega. Gracias a esta pléyade, se accede a los valores del honor, la fraternidad y la libertad. De manera un tanto irónica, estos *términos-bandera* de la Revolución Francesa son utilizados en el poema que alaba la derrota de los “zuavos” el 5 de mayo, precisamente. No se menciona en ninguna parte al general Zaragoza. La fama de Esther Fuentes se disparó después de este poema, pues comenzó a ser reconocida en el espacio público literario de Zacatecas, aunque ella radicara en ese entonces en Monterrey.

La Unión dedicó una sección a comentar la vida y obras de autores ciudadanos: la “Galería de Artistas Zacatecanos”. En ella se habló sobre Rafael Ceniceros y Villarreal, luego de Luis G. Ledesma y de Francisco Linares, representantes de las generaciones anteriores de poetas. Posteriormente, correspondió el turno a Manuel Miner (Jr.) como representante de los poetas modernos, y a la poetisa Esther Fuentes Couturier. Después de la semblanza de Fuentes la sección desapareció, no sin antes resaltar sobre ella:

De intento hemos dejado a la hermosa e inspirada poetisa el último lugar de la Sección de literatura de esta Galería, para cerrarla con broche de oro. La Señorita Profesora Esther Fuentes es la sacerdotisa de Minerva que tañe la lira de Polimnia.

En la fiesta celebrada en Zacatecas el año pasado con motivo de la dedicación del busto del Gral. Miguel Auza, Esther Fuentes escribió con el título “Homenaje al héroe” la poesía que fue pronunciada en el acto y acerca de la cual, en la crónica de la fiesta publicada en “La Voz del Pueblo” en que laborábamos, emitió su Director D. Manuel el siguiente juicio crítico:

[...] El año pasado colaboró Ester Fuentes en el periódico literario ‘Mercurio,’ que dirigía el poeta José N. Orozco. En los versos de Esther se nota la delicadeza de su sexo, que los hermosea más aún. En el mismo año pasado obsequió Esther a la Sociedad Científico-artístico-literaria de Zacatecas su

colección de poesías, ramillete de inmortales flores cortadas en el monte Hibla, a los albores de una mañana primaveral.

Leer los versos de Esther es lo mismo que escanciar vino de Lesbos en la Isla de Chipre, en 'corinthias cinkeladas copas'. Su plectro tañe el arpa eólica que modula cadencias musicales dignas de la lira de Apolo.

Quizá por decepciones de un amor infortunado, o por no encontrar el apoyo y protección a que es acreedora, Esther emigró del Estado y se radicó en Monterrey, donde vive actualmente y hasta donde le mandamos en estas líneas el homenaje de nuestra admiración por su talento y belleza.³¹

Una diferencia con otras reseñas sobre poemas de mujeres, que anteriormente se leían en la prensa, es que ésta dedica más espacio a hablar sobre la obra literaria de Esther (aunque todavía no haga análisis o descripción de los textos). Notemos que el autor de la *Galería* no menciona su "alta cuna", ni su parentesco —hija de..., esposa de...— la presenta así sin más, por ella misma. Tampoco habla de su carácter, su aspecto físico, ni de lo bien que desempeña el papel de madre, esposa o hija. En la reseña citada está presente la alabanza sin argumentación, pero también la recepción que tiene el autor sobre los poemas de Fuentes: las sensaciones que le provocan, la lectura que hace de ellos. En la frontera entre la apreciación artística y la invasión de la privacidad de la señorita, se menciona el hecho de su emigración hacia Monterrey. Sin embargo, no hay una censura del comportamiento de la profesora, tampoco una crítica. No se antepone la vida de la autora antes que hablar de su obra. En este sentido, *Dueñas* se desprende de las críticas que generalmente se hacían de las obras, pues palidecían ante los elementos extraliterarios como la vida de las escritoras, su carácter y hasta sus amistades, en una sociedad marcada por amplias diferencias entre féminas y varones a la hora de desempeñar un oficio o ejercer una profesión,³² durante la época que venimos referenciando.

31 Dueñas, "Galería de Artistas Zacatecanos. Esther Fuentes", 1909, pp. 1-2.

32 Arauz Mercado, "Primeras mujeres profesionales en México", 2015, p. 192.

La última publicación en la que al parecer colaboró Fuentes fue *Revista Literaria* (1910), cuyo grupo creador conformado por jóvenes zacatecanos contaba con experiencia en prensa. La mayoría de ellos ya había colaborado en otras publicaciones periódicas con poemas y artículos; otros, como José N. Orozco, las habían dirigido. Como se ha asentado, en *Revista Literaria* no era la primera vez que Orozco colaboraba en la misma publicación junto a Esther Fuentes. Este grupo de jóvenes interesado en la literatura (con intenciones claras de obtener cierta autonomía literaria frente a las publicaciones políticas) estuvo compuesto por los estudiantes Enrique Tenorio, Leopoldo Moreno, Jenaro Valle y Muñoz y el antes mencionado José N. Orozco. Además de ellos, colaboradores cercanos fueron Aurelio Elías (reconocido músico zacatecano), Severo Amador (desde la Ciudad de México) y Esther Fuentes (probablemente desde Monterrey).

Revista Literaria se convirtió en el hogar de quienes venían impulsando el modernismo zacatecano, entendido como la exploración de métricas, ritmos y temáticas distintas. Diferente de otros grupos literarios, como los conformados por Salvador Vidal con sus poemas de superación y progreso o los representados por el *Boletín Eclesiástico* (respetuosos de las formas clásicas como el soneto o incluso publicaban todavía en latín hacia 1902), el de la *Revista Literaria* fue, primero, despojándose poco a poco de las rimas tradicionales; segundo, de las estrofas regulares y, posteriormente, se permitió experimentar con formas un tanto olvidadas, como el ovillejo.³³ En los últimos números se podían encontrar poemas ya desconectados de lo que habían sido las estructuras tradicionales literarias; lo que los articulaba era la musicalidad de los versos.

Esther Fuentes, quien venía de haberse atrevido a experimentar con alejandrinos en un homenaje cívico, decidió probar nuevamente la misma fórmula poética en *Revista Literaria* con "Sideral". El poema constaba de sextetos alejandrinos dactílicos, muy a la mane-

³³ Reyes Herrera, *Las letras antes de la revolución: la primera revista zacatecana de literatura*, 2012.

ra de "Sonatina" de Rubén Darío y de su antecesora, Guadalupe Calderón, en el que hablaba de los astros y su perfección, de los recorridos cíclicos, su compás y música. La diferencia con Calderón radica en que en el poema de nuestra poetisa se puede observar una influencia modernista en el léxico, que además estaba plagado de piedras preciosas, música, colores y animales.

Su labor literaria no paró allí. Fuentes volvió a hablar del cielo con motivo del cometa Halley en "Flor de caña". En el poema este cuerpo celeste se convierte en un redentor del astrónomo quien le dio nombre, a quien se le juzgaba loco pero en realidad era un visionario. El cometa encuentra al científico ya en la tumba, demasiado tarde. Hay una comparación del cometa (algo proveniente de un mundo perfecto) con la flor de caña, con una mariposa leve o una plumazón dorada (belleza efímera). Éstos fueron los dos poemas que publicó en la antes mencionada *Revista Literaria*. Ya en *Erráticas* puede verse que ambos corresponden a un lugar temático de Fuentes: el espacio sideral, el cosmos, el universo. Comprobamos entonces que la autora adquirió conocimientos de astronomía y no dudó en exponerlos de manera poética. Al contrario, llamó a constelaciones, astros, galaxias y otros cuerpos celestes por sus nombres, probablemente en un afán de demostrar que las mujeres de su tiempo —al igual que sus antecesoras— poseían erudición científica.³⁴

En su poemario reunido en 1991, cada uno de los textos está separado por secciones. La primera, "Intergalácticas", tiene 21 poemas; la segunda, "Natura", tiene 27; "Fraterna" cuenta con 14; "Heroicas", con 7; "Escolapias", 3; "Acuarelas de Tiempo", 17, y, finalmente, "Presagios" presenta 14 poemas. Como se ha dicho, probablemente la selección y el acomodo hayan sido hechos por la misma autora, aunque no se ha podido constatar. Los títulos de las secciones son muy descriptivos en cuanto a lo que contienen.

³⁴ Véase Schiebinger, *¿Tiene sexo la mente? Las mujeres en los orígenes de la ciencia moderna*, 2004.

IV

Finalizamos el presente escrito describiendo a grandes rasgos el poemario y, al mismo tiempo, apreciando su inspiración poética. La primera sección, “Intergalácticas”, aborda los cuerpos celestes. Entre ellos poetiza al sol y la luna, principalmente, pero también habitan en dicha zona espacial algunas estrellas, el mencionado cometa Halley, las nubes, la vía láctea, los meteoritos, las Pléyades y el espacio sideral en sí mismo. También habla sobre diferentes momentos del día, sobre todo el atardecer y la noche, momentos en los que se aprecian mejor los astros y en los que la autora describe el brote de una nueva vida, diferente de la que se observa hacia el mediodía.

En la sección “Natura” las flores, los árboles, algunos animales voladores como las luciérnagas o libélulas, los perfumes y el cielo (nuevamente el cielo) son los principales elementos poetizados. En esta parte también se incluyen cinco poemas con temática clásica: se refiere a los gladiadores, Petronio o Popea Sabina entre otros importantes personajes romanos, que nos reconfirma el nivel intelectual y preparación alcanzada por la maestra y literata zacatecana.

Por su parte, en “Fraterna” se encuentran los poemas dedicados a la familia, los amigos y su “matria”.³⁵ Luego, en “Heroicas” admiramos los poemas sobre Quetzalcóatl, Juárez, sobre la Corregidora morelense Josefa Ortiz de Domínguez —adelantándose en destacar su participación insurgente como conspiradora de Querétaro— y el antes mencionado “Homenaje al héroe”. Las “Escolapias” se refieren a las leídas en festivales escolares. La sección “Acuarelas de tiempo” tiene breves descripciones sobre los meses, los atardeceres de ciertas estaciones del año; bien podrían estar en “Natura”, pero contienen un énfasis en los meses como “Tardes de Otoño”, “Invernal”, o “Prima-

³⁵ Utilizando el término de Luis González y González (1925-2003), los municipios, los terruños, las “minisociedades pueblerinas”, las parroquias, el lugar a donde se pertenece; lo local, en contraposición a la construcción nacional de patria. Véase González y González, “Suave matria”.

vera". Finalmente, "Presagios" se compone de poemas dolorosos en los que expone un alma sufriente y en agonía.

Aunque con secciones bien definidas, la obra de Esther Fuentes tiene dos ejes temáticos que consideramos de extrema importancia y que están relacionados: la contemplación de la naturaleza y el dolor por la pérdida de las ilusiones. En cada una de las secciones hay una hermosa descripción del cielo, de variadas flores, árboles, lagos, animales, bosques, montañas y otros componentes naturales. En ellas mismas encontramos tristes lamentaciones, una poética del dolor y del desengaño. Probablemente, éste sea el signo característico de la poesía de Fuentes: la configuración de una voz poética doliente, que sufre aun contemplando la belleza natural.

De igual modo, más de la mitad de los poemas de *Erráticas* hacen referencia a un alma afligida, lánguida o en franca agonía. El dolor es un estado constante, fuerte y permanente. No hay una lucha contra él; al contrario, se acepta como algo con lo que se tiene que sobrevivir, hasta la espera de la muerte. El dolor se ha anidado en alguna parte del alma o del corazón y se mantiene aferrado, como un águila salvaje, pero no está solo: se acompaña de una pérdida de las ilusiones *más candidas* de la voz poética y la desesperanza. Esta imagen de la pérdida de ilusiones es tal vez la más significativa, ya que se repite en varios poemas.

Las últimas huellas de Esther Fuentes Couturier, hasta el momento de cerrar el presente escrito, son ubicadas hacia 1920 cuando decidió retirarse voluntariamente del servicio magisterial. Murió longeva —82 años— en estado lastimoso de ceguera, en el último mes de 1945. Si bien la obra de Esther Fuentes fue reunida y publicada en 1991, no hay estudios actualizados que reinterpreten —a siglo XXI— el contenido de su obra y legado y den cuenta de la debida importancia como poeta moderna incluida la interacción mantenida con los escritores mexicanos de su tiempo. Hacen falta más análisis en torno al valor estético de sus composiciones literarias, en lugar de la "delicade-

za de su sexo". En suma, sus obras necesitan seguir siendo releídas dentro y fuera del ámbito zacatecano para completar así el variado abanico de poetisas aún no conocidas o acaso olvidadas durante la primera mitad del siglo xx.

Bibliografía

- Álvarez Máynez, Ana Gabriela, "Guadalupe Calderón, una poeta zacatecana del siglo XIX: estudio sobre su obra poética", tesis de maestría en Historia, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2012.
- _____, "Mujer zacatecana: poesía a través de los años. Estudio sobre Colección de Composiciones poéticas de señoras zacatecanas", tesis de licenciatura en Letras, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2005.
- Amador, Elías, *Bosquejo Histórico de Zacatecas*. Tomo segundo, 1810-1857, Zacatecas, Talleres Tipográficos Pedroza, 1943.
- Arauz Mercado, Diana, "Historia, mujeres y revolución: un repaso a la historiografía mexicana a propósitos de los diálogos con América Latina", en Ma. Isabel del Val y Cristina Segura (coords.), *La participación de las mujeres en lo político. Mediación, representación y toma de decisiones*, Madrid, Almadayna, 2011.
- _____, "Primeras mujeres profesionales en México", en Patricia Galeana (coord.), *Historia de las mujeres en México*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015, pp. 181-199.
- _____, "Laura Méndez de Cuenca (1853-1928). Mexicana moderna en Europa y los Estados Unidos: Crónicas de viaje, aportaciones literarias y propuestas pedagógicas", en prensa.
- Blázquez Espinosa, José Carlos, *El Modernismo en Puebla, un desencuentro*, 2015. <<http://documentslide.com/documents/el-modernismo-en-puebla-un-desencuentro.html>>.
- Domenella, Ana y Nora Pasternac (eds.), *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras nacidas en el siglo XIX*, México, El Colegio de México, 1997.

- Dueñas, Ezequiel A., "Galería de Artistas Zacatecanos. Esther Fuentes", *La Unión. Semanario de Literatura, Variedades y Anuncios* n. 4, 1909.
- Enciso Contreras, José. *Informes administrativos de los directores del Instituto Literario de Zacatecas*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2008.
- Flores Zavala, Marco Antonio, "Apuntes sobre la Biblioteca Zacatecana", en Anselmo Pérez Maldonado, *Impresiones. Poesías*. Zacatecas, EBSCO/Universidad Autónoma de Zacatecas/Ramos y González, 2004, pp. LXXIII-CXXXIV.
- Fuentes Couturier, Esther, "Homenaje al héroe", *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, t. XL, núm. 40, 1908, pp. 629-640.
- _____, "Sideral", *Revista Literaria*, núm. 7, 1910, pp. 76-77.
- _____, "Flor de Caña", *Revista Literaria*, núm. 8, 1910, pp. 85-88.
- _____, *Erráticas*, Sombrerete, H. Ayuntamiento Constitucional 1989-1992, 1991.
- García Benítez, Claudia, *Las mujeres en la Historia de la prensa. Una mirada a cinco siglos de participación femenina en México*, México, Demac, 2012.
- González y González, Luis, "Suave matría", *Nexos*. 1 de diciembre de 1986.
- Guzmán Muñoz, María del Socorro, "Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. (México, 1893). La historia de 'una curiosa e interesante colección de poesía'", *Sincronía*, año XVIII, núm. 6-66, 2014, pp. 1-11.
- Infante Vargas, Lucrecia, "De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas. Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX", *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXIX, núm. 113, 2008, pp. 69-101.
- Lau Jaiven, Ana, "La Historia de las mujeres. Una nueva corriente historiográfica", en Patricia Galeana (coord.), *Historia de las mujeres en México*, Méxi-

- co, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015, pp. 19-46.
- Los Juegos Florales de Puebla. Organizados por los alumnos del Colegio del Estado.* Puebla, Talleres de la Imprenta Artística, 1902. <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:DGB:TransObject:5bce59897a8a0222ef15e4abb&word=juegos%20florales%20puebla%201902&r=0&t=13564>.
- Navarro Tomás, Tomás, *El arte del verso*, Madrid, Visor Libros, 2004.
- Pescador, Teresa, "La mujer zacatecana ante la escuela en el siglo XIX", tesis de maestría en Educación, Zacatecas, Universidad Pedagógica Nacional, 2000.
- Reyes Herrera, Berenice, *Las letras antes de la revolución: la primera revista zacatecana de literatura*, Zacatecas, Fundación Roberto Ramos Dávila, 2012.
- _____, "De la tradición a la liberación. Poesía zacatecana 1880-1926", tesis doctoral en Ciencias Humanas con especialidad en Estudios de las Tradiciones, Zamora, Colegio de Michoacán, 2014.
- Roca-Martínez, Silvia M., "Sobre cómo ser mujer nueva y escritora sin morir en el intento: *El perseguidor* de Carmen de Burgos", *Hipertexto*, núm. 20, 2014, pp. 17-31.
- Schiebinger, Londa, *¿Tiene sexo la mente? Las mujeres en los orígenes de la ciencia moderna*, Madrid, Cátedra, 2004.
- Urrutia, Elena (coord.), *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una Revista*, México, El Colegio de México, 2006.
- Vidal, Salvador, "La imprenta y el periodismo en Zacatecas", en Federico del Real Espinosa, *Álbum de familia. Ocho lustros de la vida zacatecana*, México, s. e., 1991.
- VV.AA., *Colección de Varias Composiciones Poéticas de Señoras Zacatecanas, arregladas exprofesamente para la exposición de Chicago en 1893*, Zacatecas,

Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios a cargo de Mariano Mariscal, 1893.

VV.AA., *Juegos Florales en la Ciudad de Zacatecas. Organizados a iniciativa del Señor Gobernador del Estado Lic. Eduardo G. Pankhurst*, México, Tipografía de la Vda. de F. Díaz de León, 1907.

POESÍA Y PROSA:

DOS LECTURAS DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Cynthia García Bañuelos¹

Yo anhelo expulsar de mí cualquier palabra.
Cualquier sílaba que no nazca de la
combustión de mis huesos.
Ramón López Velarde. *La derrota de la palabra*

La conmemoración del 100 aniversario luctuoso de Ramón López Velarde ha convocado a investigadores, docentes, estudiantes, escritores y lectores a confluír en torno del escritor. Si bien su vida y su obra son escuetamente consideradas en la formación escolar de los niños y los jóvenes zacatecanos y revisada con un poco más de detenimiento en los programas de formación profesional, el presente nos obliga a tomar conciencia de que, por mucho que se reciten sus poemas y se mencione su nombre en eventos públicos y culturales, lo cierto es que la obra literaria del citado debe ser revisada en el presente desde el filtro de la sociedad contemporánea, desde sus debilidades y sus necesidades.

El lector de López Velarde deberá ir al encuentro de la obra del poeta libre de cualquier prejuicio que

¹ Es doctora en Estudios Novohispanos. Realizó estudios en Literatura y Filosofía en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Su trayectoria profesional incluye una distinción como Becaria del Ministerio de Educación Francesa en 2000-01 en la ciudad de Besançon y es docente investigadora de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas desde el 2002. Sus publicaciones comprenden análisis, crítica y ensayo en revistas, periódico y textos colectivos en los que ha abordado las líneas de investigación con las que ha comprometido su trabajo profesional, como la literatura femenina en América y Europa, la literatura comparada y la reinterpretación del mundo novohispano en la literatura contemporánea. Actualmente, desarrolla una investigación en torno a la literatura femenina fantástica, insólita e inusual del siglo xxi, como parte de los nuevos paradigmas de la literatura femenina hispanoamericana. Correo electrónico: pandora1195@yahoo.com.mx Id. Orcid: 0000-0002-4058-4851

pueda determinar su experiencia lectora, pues sólo con la disposición de un lector prístino podrá experimentar la pasión de su poesía y la claridad de sus ensayos que conducen a concisas reflexiones de una realidad que trasciende en el tiempo, lo que dota a la obra del autor del sentido de universalidad. Este texto propone un ejercicio reflexivo que sea ejemplo de algunas de las múltiples lecturas posibles de la obra lírica, así como de la prosa de Ramón López Velarde. En primer término, un análisis en torno a la configuración e idealización de los personajes femeninos en su obra poética y, finalmente, una reflexión que se desprende de la lectura de una de sus más vehementes participaciones en público, “La derrota de la palabra”, un ensayo que se despliega como una visión intuitiva de la realidad que hoy absorbe al hombre contemporáneo en la vorágine de la comunicación.

Mujer y musa: la representación femenina en la poética de López Velarde

Ramón López Velarde ha trascendido en el tiempo, más allá de su mitificación como el poeta nacional o iniciador de la poesía mexicana contemporánea, por su elaborado y complejo discurso poético. En su obra, que se distingue por ser breve, el poeta expone su exploración espiritual, la creación de su propia personalidad, su invención del lenguaje y en la que algunos de los temas centrales son, sin duda alguna, el amor y la mujer.

La crítica, así como un gran número de lectores y estudiosos de su obra, se han ocupado de las distintas figuras femeninas que aparecen dibujadas en sus textos con la intención de construir la biografía romántica del autor. Aunque muchos son los nombres y referencias que en algún momento se han mencionado, es, sin lugar a duda, Fuensanta la musa, la mujer que lo inspira y que aparece una y otra vez en la poesía del jerezano.

Josefa de los Ríos es identificada como una pariente lejana de la familia López Velarde, específicamente

cuñada de un tío materno. Quienes se han dedicado a reconstruir su breve biografía han reunido una considerable evidencia fotográfica que da cuenta de su vida familiar: el matrimonio de sus padres, escenas cotidianas de la familia López Velarde posando en un zaguán o en el típico patio central de una casa jerezana, los padres y los hermanos, en ocasiones los tíos de la familia y algunos sobrinos entre los que siempre aparece el niño Ramón, fotografías de su adolescencia, su fugaz paso por el seminario, su vida de estudiante en San Luis Potosí y desde luego su estadía en México, imágenes que dan cuenta de su familia, amistades y relaciones sociales, laborales y académicas.

Es gracias a este amplio y conocido acervo que se conoce una fotografía de Josefa de los Ríos. A partir de ésta, podemos afirmar que físicamente era poco agraciada, además de ser mayor que López Velarde ocho años, según los recuentos de los mismos familiares y conocidos, quienes también se refieren a ella como una mujer de delicada salud.

Tal vez sean estas características de Josefa, aunadas a la educación estricta y tradicional que recibió, las que inspiraron al joven poeta para transfigurar la persona de Josefa de los Ríos en "Fuensanta", un ideal femenino, el mismo que él convierte en un mito al dedicarle versos y poesías en las que construye una enigmática e idílica historia de amor, notablemente influenciada por los simbolistas, en la que ambos son protagonistas: el joven y lánguido poeta y la frágil e inalcanzable "Fuensanta".

El poema "Elogio a Fuensanta" escrito en 1908 es la primera composición en la que Ramón López Velarde utiliza este nombre poético y mucho se ha discutido ya sobre la procedencia del nombre utilizado por el escritor para significar poéticamente a la mujer que lo inspira. Alfonso Méndez Plancarte proponía la posibilidad de que proviniera de un cuento del autor mexicano Rubén M. Campos publicado en la *Revista Moderna* en 1902 o bien de un poema del español Antonio Fernández Grilo. Luis Noyola Vázquez ha señalado que durante la estancia de López Velarde en

San Luis Potosí se representó el drama *El loco Dios* de Echegaray, obra en que la protagonista femenina se llamaba Fuensanta, así como la coincidencia con un poema titulado “Epístola a Fuensanta” de la autoría de Guillermo Eduardo Symons, publicado en 1904 en uno de los periódicos en los que laboró López Velarde. Octavio Paz, por su parte, comentó la posible recreación que el escritor hace de “Damiana”, la mujer religiosa y provinciana que evoca Amado Nervo en *Los jardines interiores*, escrito en 1905.

Todas estas fuentes y su contexto inmediato pudieron ser una influencia en el poeta, pero lo que realmente podemos concluir, a partir de los diversos estudios que sobre el tema se han escrito, es que Fuensanta es para Velarde la encarnación del amor puro, la infancia, el catolicismo, las arraigadas tradiciones, la virginidad y, por supuesto, la tierra añorada.

López Velarde experimentó la pobreza, la enfermedad, la guerra, la desaparición de la provincia y la muerte de Josefa de los Ríos: en su vida adulta se alejó y se olvidó de la imagen de Fuensanta. Incluso la profanó y asesinó su amor simbólicamente al sustituirla por otras y en algunos momentos olvidarla. Sin embargo, sus miedos y sus fracasos originaron un sentimiento de culpa y una sentida nostalgia que lo llevaban siempre a la vivencia de una honda fidelidad al primer amor que en mucho construyó su identidad, por lo que nunca pudo romper totalmente con el ideal de amor que Fuensanta representó a lo largo de su vida y hasta su muerte.

En la obra lópezvelardeana Fuensanta y la provincia son el universo mítico añorado y siempre perseguido por el poeta, lo inalcanzable, la esperanza y el anhelo, lo que en palabras de Octavio Paz fue un amor que el poeta vivió como una eterna despedida. En 1916 Josefa de los Ríos, gravemente enferma, arribó a la Ciudad de México y, después de una larga agonía, murió en mayo de 1917, el médico que la atendió fue Jesús López Velarde, hermano de Ramón, por lo que es seguro que el escritor se mantuviera muy al tanto

de la enfermedad de su amada. "Hoy como nunca" es, sin lugar a dudas, una despedida definitiva:

Hoy, como nunca, me enamoras y me entristeces;
si queda en mí una lágrima, yo la excito a que lave
nuestras dos lobregueces.
hoy, como nunca, urge que tu paz me presida;
pero ya tu garganta sólo es una sufrida
blancura, que se asfixia bajo toses y toses,
y toda tú una epístola de rasgos moribundos
colmada de dramáticos adioses.²

El poema, incluido en *Zozobra*, último libro publicado por el autor en vida (1919), a los 31 de edad, es un texto que fue recibido por la crítica de la época con recelo. El autor se alejaba de la religiosidad y de la idílica imagen de la provincia para evocar el amor, la muerte, la enfermedad y el erotismo a través de complejas metáforas, pero será su atrevido uso del lenguaje lo que da cuenta de su madurez estética y lo que provocó en sus lectores un inicial desconcierto que se transformaría más tarde en la afirmación que lo ubicó como un poeta posmodernista que impulsó la poética contemporánea. En este texto la muerte de Fuensanta se asoma y lo lleva de la ilusión a la pérdida, la vivencia del duelo, el miedo a la muerte y da paso a la liberación, al reconocimiento de sí mismo, el adiós a la infancia y la aceptación de la madurez, finalmente a la transformación.

La prosa: un discurso lúcido y profético

A 100 años de su muerte la revisión exhaustiva de su vida y, sobre todo, de su obra es una labor obligada y más aún en la tierra que lo vio nacer y la que goza de tan importante legado literario. Si bien su poesía es la más conocida, es ahora su prosa en donde nos detenemos a reflexionar la obra de López Velarde, pues de la poesía ya mucho se ha discutido y lo que quede por decir ya lo dirán los amantes de la estilística, la retórica y, desde luego, los poetas.

² López Velarde, *Zozobra*, 2004, p. 5.

Su destino literario está marcado desde su nacimiento en 1888, año en que se publica *Azul*, la obra de Rubén Darío que da cuenta del modernismo como la máxima expresión literaria de Hispanoamérica a finales del siglo XIX. El modernismo aparece en la cultura latinoamericana como un fenómeno complejo, pues sus orígenes manifiestan su arraigo en el romanticismo y sus formas estéticas e ideológicas, pero expone como valor absoluto el arte como renovación de la vida y manifestación de la cultura. Las letras hispanoamericanas a finales del siglo contribuyen al proceso de transformación de las sociedades, dirigido a la modernización social-histórica.

López Velarde es un modernista de cuna y será contemporáneo de esos cambios sociales que suceden en su entorno y de los que será parte. Durante su estancia en San Luis Potosí, tuvo su primer acercamiento a los modernistas. Sus influencias más importantes serán: Amado Nervo y Andrés González Blanco. A partir de sus lecturas, su opinión estética, así como su estilo, se modifican radicalmente para convertirse en admirador, defensor y, por último, un representante del modernismo.

Su ideología modernista no sólo en la literatura, sino también en el ámbito social y político lo llevan a apoyar y a ser parte del movimiento revolucionario encabezado por Francisco I. Madero, su filiación abiertamente católica no le permitió integrarse al gabinete instaurado por Madero, pero ya en la Ciudad de México empieza a colaborar en el diario *El Observador* de Eduardo J. Correa. En sus periódicas publicaciones leemos un López Velarde no sólo poeta, sino que encontramos al ideólogo y crítico de la realidad de su tiempo. Como observador de su realidad y del caos que predomina, señala hábil y objetivamente los vericuetos de la poesía y su impacto en la devastada sociedad mexicana posrevolucionaria.

No sólo en periódicos y otras publicaciones se escuchó su voz; también se le cedió la tribuna para hacerse oír ante audiencias en las cuales era posible encontrar eco. Pronunció uno de sus más elocuentes discursos el

domingo 26 de marzo de 1916 en la Universidad Popular. A los 28 años, el autor se hace escuchar en un ensayo claro y luminoso, que ha trascendido en el tiempo como uno de los más importantes modelos e ideales de la poesía mexicana, "La derrota de la palabra".

En éste López Velarde declara que la literatura deposita su valor en la estética, en el arte que todo autor posee para lograr que aquello que conforma su obra trascienda más allá del tiempo y el espacio. Las palabras del poeta adquieren en su tiempo, en el aquí y el ahora, un señalamiento crítico y agudo de la realidad que la palabra atraviesa. "Yo quiero hablaros esta mañana de la derrota de la palabra. Es decir, del retorno del lenguaje a la edad primitiva en que fue instrumento del hombre y no su déspota".³

El enunciado inicial abre una interrogante que nos obliga al análisis constante como oyentes o lectores. ¿Es verdad? ¿La palabra ha sido derrotada? ¿Y cuál es el significado de esa catastrófica aseveración? Las palabras, sus valores estético y semántico, terminan hoy adquiriendo tanta importancia que superan a su creador. La vieja sentencia que reza "la palabra es ley" se convierte en la realidad. Las palabras terminan esclavizando a su autor y también a todo lector y su entorno circundante. La palabra deja de ser ese instrumento primitivo que sólo es intermediario de la comunicación primaria del ser humano. La palabra se transforma, en la teoría, en la ley, en la sentencia moral, en el receptáculo mismo del poder. "Me complacería despertar el horror al industrialismo de la palabra".⁴ La imaginación del poeta no fue suficiente para ver que hoy, más que nunca, ésa sería una realidad. En un presente en el que la cultura vibra en el acuerdo de la oralidad y la imagen, la palabra es una industria que en ocasiones sirve a los fines del horror, el terror mismo, la ilegitimidad y la ilegalidad: "Quien carece de vida interior, natural es que simule tenerla, mareando con discursos teatrales. Para fingir personalidad médica, gastan saliva los merolicos, recitando

3 López Velarde, *Obras*, 1994, p. 440.

4 *Ibid.*, p. 440.

aparatosamente las excelencias curativas de la víbora que exhiben enroscada en un brazo”.⁵

Hoy se vive una realidad en la que la palabra otorga poder a todo aquel que sepa hacer uso de ella, no necesariamente dentro del canon correcto en todas sus dimensiones, simplemente con el hecho de que la use y sepa hacerla resonar, en la mayoría de los casos para servir a fines particulares y mezquinos. La palabra pierde ese valor primigenio de la comunicación —la honrada intención de propagar el conocimiento— y el valor estético que reside en ella misma. La palabra, poseedora de múltiples significados, se comercializa y en ocasiones se prostituye. “Aquí viene a pelo referirme también a la comodidad que representa una sociedad que no lee ni medita, repetir por boca de ganso, terca-mente y profusamente, la opinión preestablecida”.⁶

El abuso de la imagen y el uso indiscriminado de medios de comunicación que mercadean con la palabra nos confrontan con la realidad. Hay líderes que comercializan la palabra y su significado en la construcción de discursos e ideologías dirigidas a manipular al individuo, orillándolo a olvidar incluso su origen social, convenciéndolo de renunciar a sus derechos inalienables, a olvidarse de su historia misma.

Somos espectadores de un circo, donde personajes falsos y frívolos utilizan la palabra en conferencias absurdas y vacías que prometen una vida idílica en el cumplimiento de recetas y fórmulas mágicas, que recitan indiscriminadamente sus discursos y panfletos comerciales promocionados como literatura del bienestar. ¿Puede eso suplir de alguna forma la poesía del poeta, del bardo, que canta al sentimiento más puro que surge del corazón del hombre? Esa humanidad desbordada en una inacabable red de comunicación, que ofrece el conocimiento en frases y síntesis enmarcadas de imágenes elocuentes, ha convertido el universo del arte, la ciencia y la literatura en una cápsula digerible que evita el pensar, el leer y el escribir para lograr lo que debiera ser imposible, la uniformidad del

⁵ *Ibid.*, p. 440.

⁶ *Ibid.*, p. 440.

pensamiento, del ideal, la pérdida de la crítica y el honorable juicio: "La igualdad de las ideas, uniformadas como soldados rasos, me produce el mismo malestar que me causaría ver un rostro idéntico en todas las mujeres".⁷

El panorama resulta desalentador. Hoy las palabras de López Velarde resuenan como una realidad gris y devastadora. La palabra ha sido derrotada, utilizada, mancillada y despojada de su propia naturaleza: "La palabra se ha convertido de esclava en ama cruel".⁸ Pero en medio de tan agudo señalamiento, el autor nos permite tener esperanza y comparte su íntima experiencia para encontrarse con la palabra y su intención más pura: "De mi parte, confieso que para recibir el mensaje lacónico de mi propia alma, me reconcentro con esa intensidad con que en el abismo de la noche sentimos el latido infatigable de nuestras sienes y estamos escuchando el roce metódico de nuestra sangre en la almohada".⁹ Así será posible: acallando el ruido del exterior en la vivencia de nuestro propio silencio, que la palabra emergerá pura, para ser cantada, para ser escrita y recuperar el valor innato de su origen y poder salir airosa de la derrota.

La lectura de López Velarde nos conduce de la lírica a la prosa a través de su pasión, la idealización del amor, la construcción del ideal femenino acorde a su tiempo y la reflexión de su contexto social e histórico, que será de gran importancia para la evolución del país y la conformación de una sociedad moderna y democrática. Más allá de la construcción retórica y estilística de sus textos desde luego de innegable calidad literaria, la temática de éstos los dota de un importante valor, pues, como hemos dicho anteriormente, su vigencia conduce al lector a un ejercicio constante de su realidad inmediata, por lo que podemos concluir que Ramón López Velarde supera el regionalismo y el modernismo para trascender a su tiempo como un escritor universal.

7 *Ibid.*, p. 442.

8 *Ibid.*, p. 442.

9 *Ibid.*, p. 443.

Bibliografía

- Campos, Marco Antonio, *El tigre incendiado: ensayos sobre Ramón López Velarde*, Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura, 2005.
- Carballo, Emmanuel, *Ramón López Velarde en Guadalajara*, México, Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas/Universidad de Guadalajara/Instituto Nacional de Bellas Artes, 2a ed., 1988.
- García Morales, Alfonso, "Deseo y represión, mujer y necrofilia en Ramón López Velarde", en Carmen de Mora Valcárcel y Alfonso García Morales (coords.), *Escribir el cuerpo, 19 asedios desde la literatura hispanoamericana*, España, Universidad de Sevilla, España, 2003.
- Gómez Carro, Carlos, "La última tentación de López Velarde", *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 40, 2013, pp. 77-117.
- López Velarde, Ramón, *El don de febrero y otras prosas*, México, Imprenta Universitaria/Universidad Nacional Autónoma de México [Letras, 8], 1952.
- _____, *Poesías, cartas, documentos e iconografía*, México, Imprenta Universitaria/Universidad Nacional Autónoma de México [Letras, 9], 1952.
- _____, *Prosa política*, México, Imprenta Universitaria/Universidad Nacional Autónoma de México [Letras, 10], 1953.
- _____, *El león y la virgen*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca del Estudiante Universitario 40, 2a ed., 1971.
- _____, *Poesías completas y El minuterero*, México, Porrúa, 6a ed., 1971.
- _____, *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- _____, *Zozobra*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2004.

Paz, Octavio, *El camino de la pasión: López Velarde*, México, Seix Barral, 2001.

_____, *Libertad bajo palabra (1935-1957)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2a. ed. 1968.

LA REVISTA MODERNA Y RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Claudia Serafina Berumen Félix¹

Al final del siglo XIX y principios del siglo XX se difundió en México el modernismo, corriente artística que permeaba en Europa, con la que se buscaba mostrar los cambios sociopolíticos que se dieron en el mundo durante esa época. En México tuvo una duración más allá de la Revolución Mexicana, con características propias, pero con el mismo fin: mostrar a través del arte las nuevas ideas sobre las que se basaba la sociedad mexicana. Los artistas modernistas en México no sólo demostraron cómo fue la etapa porfirista, sino también el nuevo pensamiento social posrevolucionario, que plasmaban en sus obras y trataban de difundirlas a través de varios medios. En el caso concreto de la literatura, entre 1880 y 1921 vieron la luz varias revistas donde los escritores más afamados del país publicaban y lograban tener un renombre.

Las publicaciones de la época posrevolucionaria tenían un cariz distinto a las del Porfiriato. Si bien tanto en unas como en otras se buscaba reflejar a la sociedad mexicana, los artistas posrevolucionarios se dieron a la tarea de presentar un ambiente nacionalis-

1 Es licenciada en Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas, con la tesis *Administración de aguas para riego en Jerez (1786-1860)*; maestra en Historia por El Colegio de San Luis, con la tesis *Las aguas de La Media Luna en Río-verde S.L.P., 1894-1901* y doctora en Historia por el Instituto de Investigaciones Históricas en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, con la tesis *Estrategias de defensa y uso del Aguanaval en Zacatecas a partir de la Reforma Agraria (1915-1943)*. Docente investigadora de la Unidad Académica de Historia en sus programas de licenciatura en Historia y Turismo de la UAZ. Ha participado en congresos nacionales e internacionales y tiene en su haber publicaciones varias en México, Cuba y España. Sus líneas generales de aplicación del conocimiento son: Historia e Historiografía Agraria, Historia sobre el Agua, Historia de Arte de México y Patrimonio Cultural. Correo electrónico: serafina_be@hotmail.com. Id. Orcid: 0000-0001-8139-8994

ta, participando en la construcción de la nueva identidad del mexicano. En esta misión participaron tanto las mejores plumas del país como nóveles escritores que seguían los pasos de sus predecesores y daban a conocer sus obras a la crítica pública. Uno de esos personajes que fue creciendo en este ambiente y cuya frescura de sus trabajos cautivó a la sociedad mexicana posrevolucionaria fue Ramón López Velarde, quien dio a conocer varias de sus obras en las más afamadas publicaciones de su tiempo, entre ellas *la Revista de Revistas*, *Vida Moderna*, *El Universal Ilustrado* y *México Moderno*.

En esta ocasión y con motivo de la conmemoración del aniversario luctuoso de Ramón López Velarde, nos referiremos a la revista *México Moderno*, publicación fundada y dirigida por Enrique González Martínez, que hizo su aparición en agosto de 1920 y que durante varios años cobijó a las más connotadas letras no sólo del país, sino de América, y en la que participó como colaborador el bardo jerezano, siendo merecedor de un homenaje por parte de sus colegas mediante la publicación.

El joven poeta provinciano

A López Velarde se le reconoce como uno de los principales promotores del modernismo mexicano. Su obra ha sido analizada desde distintos aspectos, resaltando la religiosidad que plasmaba en sus poemas. Y, aunque se ha denominado poeta provincial, con su lenguaje atrapa al lector, remueve sus sentimientos y lo traslada melancólicamente a la misma provincia o a recuerdos amorosos. También se le ha catalogado como un poeta cargado de erotismo y misticismo.² Comenzó a escribir desde muy joven y, de acuerdo con Antonio Castro Leal, tuvo una gran influencia de Francisco González León, quien exaltó en sus trabajos “la vida provinciana, su tranquilo y reducido escenario, sus apacibles personajes, sus vicisitudes sentimen-

² Appendini, *Ramón López Velarde. Sus rostros desconocidos*, 1990.

les y sus inocentes placeres".³ De esta misma manera, podemos encontrar temáticas semejantes en la poesía de López Velarde. Y es algo que hace original su poesía y su prosa, pues, al igual que González León, le da énfasis al terruño, a los amores fallidos, platónicos, incluso al ambiente hogareño.

El mismo autor señala que durante la época de la Revolución, la producción poética de México había decaído, haciendo el recuento desde Salvador Díaz Mirón, quien "se vendió" a Victoriano Huerta, hasta la desvalorización de los poemas de José Juan Tablada, aunque este personaje tendría un "segundo aire" después de 1912,⁴ por lo que la nueva *generación de poetas, encabezados por Enrique González Martínez, Rafael López y un grupo de jóvenes provincianos*, entre los que, por supuesto, se encontraba Ramón López Velarde, le dieron una nueva vida a la poesía mexicana, con temáticas que iban con el mismo tenor que los proyectos culturales del país: la exaltación del nacionalismo y el amor a la patria. Tal vez no todos los trabajos literarios de estos nóveles escritores referían de una manera tan directa a la construcción de la identidad mexicana, pero específicamente en los poemas y las prosas de López Velarde se reflejan los recuerdos familiares, sus aventuras y desventuras amorosas, la vida cotidiana y el amor a la patria, reflejado en su poema "La suave patria".

El grupo de nuevos escritores surgidos en la primera mitad del siglo xx formaron escuela en la que, de cierto modo, González Martínez y Tablada eran los mentores, tomando en cuenta su experiencia y las influencias sociopolíticas que tenían. Con la colaboración de estos personajes surgieron varias revistas durante los años modernistas en México.⁵ Por su parte, López Velarde ya había incursionado en 1904 en la fundación de una revista en Aguascalientes: *Bohemio*. En ésta participaban sus amigos y colegas Enrique

³ Castro Leal, *Ramón López Velarde. Poesías completas y El minuterio*, 1963, p. X.

⁴ *Ibid.*, p. XII.

⁵ Clark de Lara y Curiel Defossé, *El Modernismo en México a través de cinco revistas*, 2000.

Fernández Ledezma, Pedro de Alba y José Villalobos Franco, entre otros. La obra no tuvo más de dos números, pero sirvió de plataforma para que sus colaboradores siguieran en el camino de las letras. Después de esa pequeña experiencia, López Velarde publica en varios de los periódicos y las revistas más importantes del país, como *Revista de Revistas*, *El Nacional*, *Vida Moderna*, entre otras.

El círculo de escritores al que pertenecía López Velarde en Aguascalientes no dejó de tener contacto. Se volvieron a reunir en la Ciudad de México. Llegaron unos antes que otros. El bardo jerezano lo hizo en 1912, proveniente de San Luis Potosí, donde ejercía como abogado, pero ya había sido antecedido por su trabajo literario. Allen Phillips nos relata que José Juan Tablada, quien trabajaba en ese entonces en *El Imparcial*, había publicado el poema de “A la gracia primitiva de las aldeanas” y tenía la idea de que se trataba de un poeta español. Según Tablada, la pureza del lenguaje que utilizaba lo llevaba a pensar así. Fue Pedro de Alba quien los presentó y lo sacó de su error, iniciándose así una amistad entre los dos.⁶

De esta manera, López Velarde se fue integrando en ese grupo de literatos modernistas, donde se encontró con personajes como Enrique Fernández Ledezma, también zacatecano (de Pinos), y se relacionó con otros, entre los que podemos contar a Enrique González Martínez, con quien, si bien no siempre estaba de acuerdo en lo referente al estilo literario que manejaban, consolidó una buena amistad.

Como ya se ha señalado con anterioridad, los críticos han considerado que la poesía de principios del siglo xx en México estaba muy influenciada por Tablada, González Martínez y López Velarde. Y también⁷ consideran que los dos primeros habían evolucionado en su estilo modernista, no así el tercero, pero hay que ver que Tablada muere en 1945 y González Martínez en 1952, pasando por varios periodos de transición. En tanto, nuestro homenajeado lo hace en 1921, con

6 W. Phillips, “Una amistad literaria: Tablada y López Velarde”, 1961.

7 Pereira, *Diccionario de literatura mexicana, Siglo xx*, 2004.

33 años, siendo incluso más joven que sus dos mentores, dado que, cuando muere, ya tienen casi 50 años.

Con González Martínez y Efrén Rebolledo, López Velarde fundó en 1917 la revista de difusión cultural llamada *Pegaso*, que manejaba una gran gama temática, conjuntando no sólo a los escritores del momento, sino a los antiguos poetas como Luis G. Urbina, Amado Nervo, entre otros, logrando así ser un instrumento donde se muestra la transición literaria por la que atravesaba el país.⁸ A pesar de la diversidad temática que manejaba, y de los personajes que en ella participaron, *Pegaso* no duró más de cuatro meses.

Tres años después González Martínez inició un nuevo proyecto: la revista de *México Moderno*, teniendo como colaboradores a varios de los participantes en *Pegaso*, incluyendo a López Velarde.

La Revista Moderna

La revista salió a la luz el 1 de agosto de 1920. Se suponía que su tiraje iba a ser mensual; sin embargo, durante los tres años de su vigencia tuvo apariciones muy irregulares. Durante ese lapso también tuvo varios cambios de director, debido a situaciones personales de los participantes. Después de que González Martínez fuera nombrado ministro plenipotenciario en Chile, quien continuó al frente de la revista fue Genaro Estrada. Posteriormente, fue dirigida por Manuel Toussaint y Agustín Loera Chávez. Y con cada uno de ellos también cambió el formato, aunque el propósito de la revista nunca se perdió: la difusión de la cultura, dándole voz a los intelectuales de la segunda decena del siglo xx en México. Su último número apareció en junio de 1923.⁹

Durante su temporada de aparición, publicaron en ella las "mejores plumas del país". En sus páginas encontramos diferentes vertientes literarias: hay ensayos sobre historia, música, artes plásticas, reseñas

8 Jaua, "Recuerdo de la revista Pegaso", 2000, pp. 230-234.

9 Clark de Lara y Curiel Defossé, *El Modernismo en México a través de cinco revistas*, 2000, p. 54.

de conciertos, exposiciones y trabajos literarios, también poesía, prosa y narraciones, entre otros trabajos. En cuanto a los autores, podemos encontrar textos de personajes como Enrique González Martínez, Antonio Caso, Jaime Torres Bodet, Manuel M. Ponce, Genaro Estrada, Enrique Fernández Ledezma y obviamente del bardo homenajeado. De hecho, la penúltima participación de López Velarde en esta revista fue en el número 10, correspondiente a mayo de 1921, con las prosas de “La cigüeña” y “Lo soez”.¹⁰

En los primeros números la revista recibe dos pérdidas: primero la de Enrique González y, posteriormente, la muerte de Ramón López Velarde, acaecida en junio de 1921, poco antes de publicarse el número 11. Esta muerte fue muy sentida por los intelectuales mexicanos de su época, lo que demuestra que era muy respetado y querido en el medio en que se movía y, a resultas de ello, se le hicieron distintos homenajes. La mayoría de los escritores le dedicaron algunas palabras, o lo recordaron en sus análisis literarios. Por ejemplo, Pedro Henríquez Ureña consideraba la muerte del poeta como “prematura”, pero que, a pesar del corto tiempo que estuvo vivo, hizo importantes aportaciones a la literatura mexicana. Al propósito señaló: “En poesía, Ramón López Velarde, muerto antes de la madurez en 1921, puso matices originales en la interpretación de asuntos provincianos y se levantó a la visión de conjunto en Suave patria”.¹¹

Un homenaje luctuoso a un maestro

La revista *México Moderno* había perdido a uno de sus más conocidos colaboradores y justo era hacerle un homenaje, que cada uno de sus compañeros le dedicara algunas palabras o un pequeño texto. Así fue como organizaron el número 11, que debía aparecer en junio, puesto que se publicaba de manera secuencial cada mes. El número 10 correspondía al mes de mayo, aunque probablemente salió al público poste-

10 Martínez, *Revistas Literarias mexicanas modernas, México Moderno II*, 1979.

11 Enríquez Ureña, *Estudios mexicanos*, 2004, p. 312.

riormente. Esto se infiere en razón de que todos los números traían un apartado donde se anunciaba lo que vendría en el próximo número. Al final de éste se indicaba que el próximo número (el 11) sería dedicado a Ramón López Velarde.

Podríamos pensar también que le iban a dedicar el número en función del cumpleaños del poeta, pero haya sido una coincidencia o no el número 11 era dedicado a él. El caso es que los números 11 y 12 aparecen hasta noviembre de 1921. Y, como lo anunciaba con anterioridad, era un número especial dedicado a López Velarde, un homenaje póstumo al "poeta de provincia", como era conocido. En los nueve años que llevaba López Velarde en la Ciudad de México se había ganado un buen lugar entre los jóvenes intelectuales mexicanos, tomando en cuenta que, aparte de pertenecer al privilegiado grupo de escritores modernistas, era profesor de la Escuela Nacional Preparatoria y la Escuela de Altos Estudios, que después sería Facultad de Filosofía y Letras.

El tomo en cuestión consta de 17 trabajos dedicados a Ramón López Velarde, iniciando con el poema póstumo "Treinta y tres". Por eso indicaba con anterioridad que los trabajos presentados en mayo fueron la penúltima colaboración de Velarde: la última sería este poema en el número de su homenaje.

Las obras publicadas fueron realizadas por sus amigos, por las jóvenes plumas, no sólo del país, sino del extranjero, como el caso de Rafael Heliodoro Valle, Juan E. Coto, Ricardo Arenales, entre otros, así como los ya mencionados: Alejandro Quijano, Pedro de Alba, Fernández Ledezma, Martínez González, Rafael López y , por supuesto, José Juan Tablada, quien presentó el poema: "Retablo a la memoria de Ramón López Velarde", donde, como homenaje al loado, retoma el lenguaje y la retórica del mismo, incluso algunos críticos señalan que los versos del retablo son muy semejantes a los de "La suave patria".¹²

No son precisamente parecidos, aunque el lenguaje que utilizan y las figuras retóricas son seme-

¹² Sheridan, "México Moderno", 1980, p. 38.

jantes. Tanto en uno como en el otro se utilizan imágenes que remontan al lector a identificarse con la patria, con el terruño y su pasado histórico, aunque se nota que Tablada utiliza este lenguaje para homenajear al poeta muerto, ya que son palabras coloquiales que Ramón plasmó en la Suave Patria. Esa es la razón por la que se ven semejantes, como en los siguientes versos:

Y al clamor de la gente pueblerina
Que anhelados prodigios adivina,
Oros llueve, como si desde el cielo
Por darnos luz, el Padre Ilhuicamina
¡Arrojara los astros a su duelo!
[...]
Porque vestiste tu ímpetu, de charro,
Y de china poblana tu alegría
Y a nuestra sed en tu brillante jarro
De florecido y oloroso barro.¹³

Irónicamente, éste es uno de los trabajos más conocidos de Tablada realizado durante su estancia en Nueva York.

En cada uno de los trabajos los autores señalan la juventud del bardo, añoran su atrayente personalidad, lamentan su prematura muerte, el dolor que causa y en algunos se muestra la expectativa de “qué hubiera sido si...” hubiera alcanzado la madurez tanto física como mental. Probablemente, en eso reside su valor literario: en la frescura y autenticidad de su trabajo, en la enseñanza y la herencia que dejó a los noveles escritores, tal como lo dice Fernández Ledezma en la apología que realiza:

Dejó una ruta de rubí serpenteada de nardos. Este fue su testamento. Que nuestros poetas de hoy lo recojan [...] que no respiren, aliviados porque Ramón López Velarde haya cerrado los ojos [...] Hay que recordar al gran obelisco que se nos queda de

¹³ Martínez, *Revistas Literarias mexicanas modernas, México Moderno II*, 1979, pp. 260-261.

monumento, y hay que ser fervientes y humildes para acogerse a su sombra.¹⁴

Dice Luis Augusto Kegel: "Ramón López Velarde es único. Aún no regresa el cortejo de darle el adiós definitivo, y es que se ha extraviado [...] estamos en tinieblas".¹⁵

González Martínez y Antonio Castro Leal buscan ubicarlo entre los grandes escritores, vivos o muertos. El primero le da su lugar junto a Neruo, junto a Jesús Urueta, a Saturnino Herrán, llamándolo a la inmortalidad, y señala que debía morir joven "antes que la madurez impositiva y segura precisara las líneas del esbozo genial y arrancara de las sienes del poeta el halo divino revelador".¹⁶ Castro lo pone en medio de José Juan Tablada y Roberto Argüelles Bringas. Tampoco lo ve viejo y se refiere a la inmortalidad a la que llegará el poeta al haber muerto tan joven. Como el resto de sus compañeros, también se refiere a la valía literaria que dejó, así como la influencia que tuvo sobre sus contemporáneos. Y no sólo los antiguos, sino también los literatos que apenas incursionaban en el mundo de las letras.¹⁷

Algunos de los trabajos son más ricos que otros, si bien el más corto y concreto será el realizado por José Vasconcelos, quien en siete líneas nos refiere sobre la esencia misteriosa del poeta, y también nos dice: "No llegó a desarrollar su mensaje; traía cosas nuevas y se llevó su misterio consigo, porque ni para sí mismo llegó a definirlo".¹⁸

Este número especial es muy rico literariamente hablando y considero que es bueno retomarlo y darlo a conocer ahora que se conmemora precisamente el aniversario de su fallecimiento, así como el centenario de cada uno de los escritos que aparecieron en dicha publicación, de tal manera que logren enriquecer la figura del poeta jerezano, puesto que, a través de

14 *Ibid.*, pp. 270-271.

15 *Ibid.*, p. 301.

16 *Ibid.*, p. 255.

17 *Ibid.*, p. 277.

18 *Ibid.*, p. 272.

ellos, no sólo se da a conocer su valía poética, sino al compañero, al hombre joven, amigo y soñador descrito por aquellos que lo conocieron y trataron, que compartieron con él espacios literarios.

Para concluir, citaré el último párrafo del texto de González Martínez:

Su provincia le llorará huérfana. La Santa Patrona no le permitió entrar, cardíaco y trémulo, en la nave donde una vez soñó en castos desposorios... Y en las calles desoladas del villorrio lejano, aullará lastimeramente a la luna aquel perro que en un viaje primaveral Ladraba sin motivo...¹⁹

¹⁹ *Ibid.*, p. 256.

Bibliografía

- Appendini, Guadalupe, *Ramón López Velarde. Sus rostros desconocidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Argüelles Mier, Miguel Ángel, *Luces sobre la poesía de Ramón López Velarde, recursos, procedimientos literarios estilísticos*, Zacatecas, Instituto Jerezano de Cultura, 2014.
- Castro Leal, Antonio, *Ramón López Velarde. Poesías completas y El minuterero*, México, Porrúa, Colección de escritores mexicanos, 1963.
- Clark de Lara, Belem y Fernando Curiel Defossé (coords.), *El Modernismo en México a través de cinco revistas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000.
- Enríquez Ureña, Pedro, *Estudios mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Jaua, María Virginia, "Recuerdo de la revista Pegaso", *Estilos*, ITAM, núm. 61-62, 2000, México, pp. 230-234.
- Martínez, José Luis (ed.), *Revistas literarias mexicanas modernas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- Pereira, Armando (coord.), *Diccionario de literatura mexicana. Siglo xx*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, Ediciones Coyoacán [Filosofía y Cultura Contemporánea, 19], 2a ed., 2004.
- Phillips, Allen W., "Una amistad literaria: Tablada y López Velarde", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 605 1961, <https://www.researchgate.net/publication/319364576_Una_amistad_literaria_Tablada_y_Lopez_Velarde>. [Consulta: el 8 de junio de 2021].

Sheridan, Guillermo, "México Moderno", *Revista de la Universidad Autónoma de México*, UNAM, vol. xxxiv, núm. 9, México, p. 38. <<https://www.revistadelau- niversidad.mx/articles/1a40a5e6-f69e-44d4-9d7d-8f9da71e77c5/mexico-moderno>>. [Consulta: 8 de junio de 2021].

Sección
Segunda:
Ensayo

PARALELISMOS POÉTICOS DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE A JOSÉ JUAN TABLADA, DOLORES CASTRO Y JULIO RUELAS

Verónica González Arredondo¹

La figura de Ramón López Velarde sigue siendo un territorio habitado, territorio en el sentido poético del lugar al que se vuelve entre lecturas, como se regresa a la infancia a través de la memoria. Múltiples homenajes realizados a partir del centenario de su muerte (1888-1921) entablan un diálogo vivo con el poeta, del cual quizá se han escrito más volúmenes en torno a su obra que la que él mismo escribió. Sin el afán de convertirse en un poeta nacional es nacionalmente homenajeado. Y la pregunta en torno a la “La suave patria” no escapa a este contexto; lo reafirma, cuando en realidad se trata de un poema de interpretaciones inagotables, con un misterio que no ha sido desentrañado del todo. El denominado bardo o vate jerezano es un holograma en las calles de Zacatecas, plazuelas y casas de Jerez. No sucumbe ante la evocación de las avenidas, escuelas y festivales que llevan su nombre. En caso “descabeitado” de atribuirle al personaje una hora como en la radio, las campanadas de la iglesia *caerían como centavos*, de fondo con alguna melodía de Manuel M. Ponce.

1 Es doctora en artes por la Universidad de Guanajuato y maestra en Filosofía e Historia de las Ideas por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Autora de libros de poesía: *Damas errantes* (2019), *Ese cuerpo no soy* (2015), *Verde fuego de espíritus* (2014); del ensayo *Voracidad, grito y belleza animal* (2015). Obtuvo el 2020 Pub House Press de Québec, International Chap Book Manuscript Competition por la traducción de *Ese cuerpo no soy*, *I am not that body*, por Allison A. de Freese, el Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde (2014) y el Premio Dolores Castro de Poesía (2014). Becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. En 2017-2018. Beneficiaria del Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico en Zacatecas, en Creadores con Trayectoria 2019. Su último título de poesía, *Damas errantes*, se tradujo recientemente al francés por Élise Personen RAZ Éditions. Correo electrónico: v.gdegato.arredondo@gmail.com

Gracias a los distintos homenajes, premios –celebro que este año se haya retomado el iberoamericano y sea para Ernesto Lumbreras por su invaluable *Acueducto Infinitesimal*–; la actualización de la obra es un acto que conduce a su constante lectura, hay siempre una aportación y nuevos destellos en torno a ésta, con trazos de infinito como la triada de ojos que vio nacer al poeta. Lugar al que se vuelve como eterno retorno, presagiado en la añoranza de Jerez, el regreso del *hijo pródigo*. El mito crece, se descubren nuevos testimonios o piezas que dan cuenta de su travesía entre distintas ciudades, inéditos que abonan a documentar su tránsito literario y físico por este mundo. La estancia fue breve: treintena y tres años, edad crítica que vivió el poeta que decidió no dejar trascendencia sino a través de su legado.² A decir de José Juan Tablada, “hoy nuestras almas van tras de tus huellas/ a la Provincia en peregrinación [...]. Qué triste será la tarde/ cuando a México regreses/ sin ver a López Velarde”.³

Una serie de paralelismos convergen en su contexto histórico, demarcando una línea del tiempo: su amistad con Tablada –encuentro que resultó determinante en su introducción a la escena literaria– y su relación con el modernismo; la repercusión de su obra en la configuración poética y temas comunes con la poesía de Dolores Castro, gran lectora y receptora de la obra de Velarde, y hacia el final de su vida sus últimos textos, de ánimo más decadente y lúgubre aunados al imaginario y fugaz travesía del *viajero nocturno*, Julio Ruelas.

Ex Libris. Retablo a la memoria de Ramón López Velarde⁴

En un contexto histórico 1914 es el año en que sucede la Toma de Zacatecas y las tropas villistas asesinan al tío sacerdote de Velarde, Inocencio. En ese año, en el que nace Octavio Paz, conocería también a Tablada. Para este momento Velarde había iniciado ya su travesía literaria con publicaciones, bajo pseudónimo, en la revista *Bohemio*⁵ (1906-1907) y en *El Observador* de Aguascalientes, además de sus estudios de abogacía en San Luis Potosí. Posteriormente, en el diario *El Independiente* aparece en una selec-

2 “Soltero es el tigre que escribe ochos en el piso de la soledad”. López Velarde, Ramón, *El minuterero*, 2001, p. 25.

3 *Ibid.*, pp. 20 y 23.

4 Título del poema de Tablada, contenido en *El minuterero*, dedicado a la memoria de RLV. En su estilo éste comienza con un ideograma y, posteriormente, toma el tono y rima de “La Suave Patria”.

5 Conformada en complicidad literaria con Enrique Fernández Ledesma, Pedro de Alba y José Villalobos Franco.

ción de poetas extranjeros: es tomado por poeta español. Aunque en 1910 reúne poemas sueltos en una primera edición fallida de *La sangre devota*, ésta se publicará hasta 1916, dos años después de su encuentro con Tablada.

A pesar de la diferencia de edad, búsquedas estéticas, la relación entre Velarde y Tablada podría ser, en cuanto a la forma, una contraposición de términos por varias razones, entre ellas: el no coincidir con la afición de Tablada por Guillaume Apollinaire⁶ —quien fuera la principal influencia de sus caligramas—, el haikú,⁷ la distribución visual del poema en la página, la contemplación de la naturaleza y la filosofía oriental. Velarde, en cambio, concibe su poética desde el endecasílabo y el soneto, la añoranza de la amada, la provincia, el deseo y la culpa, independiente de sus inclinaciones políticas en defensa del maderismo (contrario a Tablada). Dicha amistad se dio a través de la correspondencia, crítica, revisión del proceso creativo, novedades y tendencias literarias, así como el interés de Velarde en el ideograma por haberlo desarrollado Tablada, más que por sí mismo.

Y sigo leyendo otros versos del mismo autor, con la creciente sensación de encontrar un nuevo astro que se revela con sencillas músicas y fragancias encantadoras. Son los versos de López Velarde, flores de prados campesinos, claveles de macetas que abriéndose sobre los viejos tuestos de Talavera, arden entre la penumbra de nuestros hondos corredores coloniales. Su perfume recuerda el aroma que exhalan los herbarios del divino Francis Jammes.⁸

Esta sería la única nota que escribe Tablada, a razón del exilio o destierro que lo llevaría a Nueva York. Por su parte, Velarde le dedica el poema “Me despertaría una alondra”, que aparece en su primer libro. En 1917 aparece en la revista *Pegaso* su crónica titulada “Poesía y estética”, donde da cuenta de su primer encuentro con Tablada, en su casa de

6 En 1913 publica la obra *Los alcoholes*, donde incluía anagramas en los poemas. En *Caligramas* (1918) lleva a cabo la experimentación formal al límite a través de los ideogramas, dibujo con la palabra, trazar el contorno de los objetos enunciados en manuscrita, en un verso continuo regido por la forma y su disposición en la página.

7 En su forma clásica u original en traducción al español el poema está compuesto por tres versos de 5-7-5 sílabas. En esta síntesis del lenguaje la imagen se desarrolla, puesta a prueba desde la brevedad (economía del lenguaje) y el sonido que no pierde cadencia y por momentos rima en su ejecución.

8 Phillips, “Una amistad literaria: Tablada y López Velarde”, 1961, p. 609.

Coyoacán. Ahí éste le comparte fragmentos del libro *Hiroshigué: el pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna*, en su jardín oriental. Velarde describe las prácticas literarias de Tablada como una renovación y novedad del lenguaje: “Sus disciplinas estéticas son ineludibles, enérgicas, crueles, inhumanas [...] sus palabras en verso o en prosa aguijonean a los lectores del feudo, entorpecidos en los menesteres de clerecía y juglaría”.⁹ Aquella lectura de *Hiroshigué* versaba en el texto introductorio, algún capítulo y poemas, a decir de Velarde.

También habla la noche con la polifonía en sordina de sus coloraciones neutras, en que los paisajes parecen velados por un crespón, o sumergidos en profundidades submarinas, o entrevistos bajo los gruesos vidrios de un aquarium [...] cuando los colores se atenúan vibrando en un tono menor [...] cuando las esmeraldas se degradan en ópalos, las piedras de la luna en perlas grises, los diamantes en aguas marinas, los granates en corales, los zafiros en turquesas y todo parece envuelto en la atmósfera lunar de un astro muerto o en la gasa escarchada de lo que se sueña [...]¹⁰

“Diré con una épica sordina: la Patria es impecable y diamantina”, versos que de “La suave patria” resuenan en la plasticidad y el color que Tablada describe en prosa en este paisaje nocturno. En Velarde hay una explosión a los sentidos: “El relámpago verde de los loros”, “y la hora actual con su vientre de coco”, “en tu respiración azul de incienso / y en tus carnosos labios de rompopé”. Y en eco al estante y ornamento oriental que poseía Tablada, su colección de arte: “¿Quién, en la noche que asusta a la rana, / no miró, antes de saber del vicio, / del brazo de su novia, la galana pólvora de los juegos de artificio?”. *Hiroshigué* fue concluido en 1914, posterior a la Decena Trágica. Tablada era partidista de Huerta. Para julio del 1914 preparaba su salida de México.

Un rastreo de posibles influencias de Velarde a Tablada está contenido en el libro *La Feria*, poemario donde no sólo el tianguis, rasgos del habla popular, dulces, comida típica, haikús a la mexicana y la cosmovisión mexicana se despliegan en un abanico multicolor, por ejemplo, en fragmentos de “El figón”. Tanto la evocación de rasgos “mexicanistas” o del folclor son descritos a través de gastronomía, sabor, aroma y canción, que tiñen al libro desde el lugar de exilio.

9 *Ibid.*, p. 610.

10 Tablada, “Vida, letra e imagen, Prosa varia”, 2021.

¡Alegría, alegría
Del jarro de horchata y el vaso de chía! [...]
Alegría de los pulques curados
Verdes como la savia y almendrados
Y teñidos como tuna solferina [...]
Alegría de las enchiladas,
En el platón, azul y blanco, de la China [...]
Júbilo de los chiles en nogada
Donde brillantes granos de rubí
Y granate desgrana la granada!¹¹

La idea del viaje se hace presente en ambos autores. Tablada cultivaba la estética japonesa del haikú aunada a las vanguardias europeas, asimiladas en sus viajes a París. Velarde hace presente a la Jerusalén jerezana a la que tanto deseaba volver y, al hacerlo, se encuentra con un territorio coartado, posterior a la Revolución y a la Toma, abandonado por la migración, donde recordaba el aroma virginal de las mujeres, quienes por circunstancias históricas y sociales vendían su cuerpo “al mejor postor”. En el ejercicio retórico la pregunta es su ausencia en Plaza de Armas:

¿Qué fue de aquellas dulces colegas que rieron
para mí, desde un marco de verdor y de rosas?
¿Qué de las camaradas de los juegos impúberes?
¿Son vírgenes intactas o madres dolorosas?¹²

Aparte del anhelo por una patria anterior a su devastación, ¿qué podría hermanarlos estéticamente, además de la amistad literaria? La naturaleza es el centro de la poesía para Tablada, donde tanto el paisaje como los animales, así como el sonido, la musicalidad y su representación visual, dan cuenta de la evocación que se traduce de la cultura oriental en escenas, fragmentos en los que las estaciones se subliman, donde todo cobra vida. En Velarde la atemporalidad del poema se vuelve al presente, las escenas de los paseantes y niños en las plazas, la remembranza del Jerez de ensueño, los días soleados. La feminidad es esa naturaleza aludida, la amada o la patria de la infancia, los brazos a los que se regresa o en los que se desearía morir. El poema es una suerte de sinestesia, cúmulo de sensaciones que recrean los sentidos.

11 Tablada, *La feria*, 1928, pp. 51-52.

12 López Velarde, *La sangre devota*, 2010.

(fragmento)

Me despierta una alondra...
(A José Juan Tablada)
La alondra me despierta
con un tímido ensayo de canción balbuciente
y un titubeo de sol en el ala inexperta
[...]
y porque el sol que tiembla en sus alas no es otro
que el que baña la casa en que nació, y el valle
azul, y la azul sierra.¹³

En estos versos dedicados a Tablada resuena la fragilidad de la flor del cerezo desprendiéndose en primavera, el vuelo de la mariposa o el colibrí, en la delicadeza de la alondra al rozar el sol, yendo del microcosmos al macrocosmos, magnífica la sensación en la imagen. Posee la fuerza del haikú en la construcción de ésta y en el cómo este lugar de añoranza azul, Jerez, la muerte de la amada (como en Edgar Allan Poe) o la imposibilidad de su relación repercuten en el corazón del poeta como los astros o las estaciones en la visión oriental.

De acuerdo con la tradición de la época, los autores consagrados se encargaban de presentar a los poetas noveles en la escena literaria. Así Velarde fue recibido con plácemes al ser introducido en medios impresos por Tablada, tras la correspondencia que mantenían, además de la admiración (con sus diferencias) mutua. Asimismo, a Velarde tocó dar a conocer a los poetas que más tarde conformarían el grupo de los contemporáneos y continuarían entablando un diálogo con su obra como Villaurrutia, Novo y, posteriormente, Paz. Velarde y Tablada recuerdan también a la dupla literaria, amistad fincada entre Dolores Castro y Rosario Castellanos, ambas desde diversas estéticas, de la mano en pos de la escritura femenina, Castellanos más hacia lo político y el cuerpo, Castro hacia la naturaleza y la infancia.

13 López Velarde, *La sangre devota*, 2010.

La mutilación de la metralla. Viento y fronda
de Velarde a Dolores Castro

*La flota azul de fantasmas que navegan
entre la vigilia y el sueño, esta mañana,
el despertar de mi cerebro, tuvo por fondo
los álamos y los fresnos de mi tierra.*

Ramón López Velarde

Probablemente la figura literaria que más repercusión ha tenido en la obra del jerezano, además de la perfección y enrarecimiento en el uso del adjetivo,¹⁴ es la sinécdoque, tomar la parte por el todo para exacerbar el lugar de la infancia, Jerez y “el retorno maléfico”. Dos hechos históricos ocurren en el contexto de Velarde, la Revolución en 1910 y la Toma de Zacatecas en 1914. Dolores Castro nace Aguascalientes en 1923, un par de años después de la muerte de Velarde. Transcurre su primera infancia en Zacatecas, en la Casa de la Estrella, ubicada en calle Morelos, la casa de su abuela.

(fragmento)

I

La casa de la estrella se ilumina:

Hervidero de pasos menudos, gritos y risas
Canto de pájaros y balbuceo de viejos acojidos

Buenos días a las antiguas señoritas
anhelantes mientras miran volar
pájaros enjaulados
y calman la sed
de macetas floridas [...]

Buenos días agoreros
que amanecen picotiando en el patio
migajas de luz
Buenas noches a vivos y muertos [...]

II

La dueña de la casa, por la traslúcida mañana
inicia el día distribuyendo su bondad [...]

III

No escapó al estampido de la Revolución, o al incendio
en el patio de su casa donde todo lo ardieron,
donde todo perdió
menos la fe, la esperanza.¹⁵

14 Por ejemplo, en la prosa *Dalila*, en la descripción del personaje: “Benigna y brusca, fanatizada e impía, celeste y zoológica”. López Velarde, *El minuterio*, 1923, p. 27.

15 Castro, *Viento quebrado. Poesía reunida*, 2012, pp. 204-206.

Así como la colección de arte japonés que atesoraba Tablada en su casa, cenizas pisoteadas por los revolucionarios zapatistas, afirma el editor de *Hiroshigué*. Por la ventana Lolita miraba el mundo. Descubrió la contemplación de la vida y la poesía, desde este lugar vivió con su familia la Guerra Cristera. Entonces debía esconderse para poder ir a la escuela hasta que su padre encuentra oportunidad de trabajo/de huir a la Ciudad de México, donde Lolita continuaría sus estudios. La Alameda es uno de los espacios al que retornará esa memoria que recuenta la infancia y describirá a detalle en la novela *La ciudad y el viento*. También Velarde recuerda en la “Meditación en la Alameda”: “Hay horas en que la naturaleza es como un baño de deleites [...] Este sol que me envuelve con tibiezas femeninas, no querrá mañana calentar mi sangre”.¹⁶

Jerezanas, panes benditos
Por vosotras, el Miércoles de Ceniza,
Simula el pueblo una gran frente llena de Jesusitos.
Ramón López Velarde

Hay en Velarde una religiosidad atravesada por la culpa ante el idilio, prosas como “Viernes Santo”, “Semana Mayor”, en poesía “Cuaresmal”, “Poema de vejez y amor”, alguna mención en “Día 13”, en los versos “Fuensanta, es que florece/ la eclesiástica unción de la cuaresma” dan cuenta de ello. “Porque la ciudad era espléndidamente solar y las señoritas de rango que poblaban sus calles vestían de tiniebla ritual, aquellos Jueves Santos sugeríanme una espaciosa moneda de plata amanchada de tinta”.¹⁷ Dolores Castro describe de la memoria a la infancia, la tradición del Viernes Santo y la preparación de los alimentos regionales, propios de la gastronomía zacatecana: el agua de obispo, el pipián, las torrijas...

Especie extinguida

El ayuno en los días de cuaresma
serpenteaba
sobre la mesa de la cocina,
sobrevolando
descendía
hasta el sanguíneo betabel,

¹⁶ López Velarde, *El minuterio*, 2001, p. 61.

¹⁷ *Ibid.*, p. 66. Cabe mencionar que la visión femenina en Velarde se transformará de la idealización y la imposibilidad en Fuensanta a las jerezanas enlutadas, como respuesta a su propia negación hacia ellas.

la lechuga y los gajos de naranja fresquísima,
pequeña tentación
junto a los bacalaos apetitosos
y las tortitas de camarón, el revoltijo
o la dulcísima capirotada
finalista.

Las aves migratorias,
el ayuno,
los días de cuaresma
y sus inolvidables comidas,
en el ecosistema del cielo
ocuparán su espacio entre todas
las criaturas extinguidas.¹⁸

Es aquella remembranza del paraíso/infancia a donde volverá una y otra vez Lolita en su obra, al paisaje desértico de Zacatecas. Ahí alguna vez llegaron las cenizas del volcán de Colima a los huizaches. Los usos y las costumbres permeaban la panorámica del cielo azul inmenso y tierra roja.

(fragmento)

Y en una reconquista
feliz de mi ignorancia, ser de nuevo
la frente limpia y bárbara del niño...

Volver a ser el arrebol, y el húmedo
pétalo, y la llorosa y pulcra infancia
que deja el baño por secarse al sol [...]¹⁹

Esa voz de infancia en Velarde madurará al deseo en las *hormigas* que recorren sus venas o la zozobra por volver al origen. Sin embargo, el retorno a Zacatecas será lejano al aroma jerezano que describió en primeras publicaciones. Ese reino inmaculado ya no está: se ha transformado por la violencia, la migración y el desfloramiento de las jerezanas. La voz que ha crecido mira en su entorno la destrucción del paisaje y su andar se agravará hacia la culpa.

(fragmento)

El retorno maléfico

Mejor será no regresar al pueblo,
al edén subvertido que se calla
en la mutilación de la metralla.
Hasta los fresnos mancos,
los dignatarios de cúpula oronda,

18 Castro, *Viento quebrado. Poesía reunida*, p. 204.

19 López Velarde, *La sangre devota*, 2010.

han de rodar las quejas de la torre
acribillada en los vientos de fronda.

Y la fusilería grabó en la cal
de todas las paredes
de la aldea espectral,
negros y aciagos mapas,
porque en ellos leyese el hijo pródigo
al volver a su umbral.²⁰

El viento de fronda es el elemento que tanto recuerda Lolita de Zacatecas: se cuele por los huesos, propicia el movimiento circular en su poesía. Personaje invisible, fantasma que habita la fronda. Éste produce la sinestesia en su obra, lo que el viento se lleva y devuelve, como el mar. A partir de la ola de violencia que arrasó nuestra patria, Lolita describe ese Zacatecas distinto al que vivió en la infancia, una lamentación por despertar de la niñez a masticar la nota roja, no sólo la de Ciudad Juárez ante los feminicidios.

(fragmento)

Algo le duele al aire

Algo le duele al aire,
del aroma al hedor.

Algo le duele
cuando arrastra, alborota
del herido la carne,
la sangre derramada,
el polvo vuelto al polvo
de los huesos.

Cómo sopla y aúlla,
como que canta
pero algo le duele.

Algo le duele al aire
entre las altas frondas
de los árboles altos [...] ²¹

Es el viento el hijo pródigo de la Tierra que regresa a casa. Ambos poetas han sido coartados por hechos históricos de violencia y represión. Fueron los elementales, receptores de la *mutilación y la metralla* en aquella patria celeste. “Los invasores llegaron con su metralla a cortar mi ejercicio sutil

20 López Velarde, *Zozobra*, 2010.

21 Castro, *Algo le duele al aire*.

sobre el planeta, mi tarea de embellecimiento sobre la humanidad, mi sacerdocio aristocrático, sobre todo".²²

Hoy mi tristeza no es tumulto, sino profundidad.

Hacia el decadentismo y Julio Ruelas

*Soy llamado decadentista y apático. Pago mi impuesto
al sainete sublunar y me compenso con la alhaja del
Escorpión, que ha estado fulgiendo en la desnudez
azul como la inmarsecible animalidad del cielo.*

Ramón López Velarde

En 1898 aparece la primera publicación de *La Revista Moderna*. En ese año muere Apollinaire, una de las mayores influencias en cuanto a la forma del poema para Tablada. Julio Ruelas, artista zacatecano, se había formado en Europa gracias a los cargos políticos de su padre. Al regresar, se convertirá en el ilustrador oficial de la revista y del modernismo mexicano. Tablada había sido compañero suyo de clases. Más tarde lo reencontraría para colaborar en conjunto. La triada se completa en el encuentro de éste con Velarde, asiduo lector de la revista. El siguiente poema de Tablada fue ilustrado por Ruelas en dos imágenes para su publicación.

(fragmento)

La bella Otero

Van los amantes para que hieles su amor impuro,
Para que acojas los estertores de su agonía [...]

Y tus largas piernas dentro de las medias tenebrosas
¿surgen de ávidos abismos o entre jardines de rosas,
son tentáculos bestiales o pistilos de una flor?
Cuando bailas y tus piernas entre espumas de batista
dejas ver, ¡oh, Salomé!,
con un beso entre los labios la cabeza del Bautista
cae sangrando hasta tu pie [...]²³

Ruelas nace en 1870 y muere París en 1907 a causa de tuberculosis. Por voluntad reside en el cementerio de Montparnase, próximo a la avenida para escuchar los tacones de las señoritas al pasar. En gran medida el imaginario de Ruelas tiene la impronta del romanticismo alemán y del simbolismo. La *femme fatal* que concebía Baudelaire como

²² López Velarde, *El minuterio*, 2001, p. 69.

²³ Tablada, "Poesía Moderna", 2021.

vampiresa aparece en grabados y viñetas en el personaje de domadora o encarnación de mitos griegos como Medusa, amenazante horror al vacío. Su obra está repleta de hombres y mujeres convertidos en animales, seres míticos, sobrenaturales, más próximos en su conformación orgánica al instinto.

Fantasma, fantasmas, fantasmas. A las diez de la noche logro escaparme. En un cielo turquí, el relámpago flagela edredones de nube. La ciudad jerezana me tienta [...]. Divago por ella en un traspies ideal y no soy más que una bestia deshabitada que cruza por un pueblo ficticio.²⁴

Así la descripción de las ruinas arrasadas por la batalla. “En abono de mi sinceridad/ séame permitido un alegato:/ entonces era yo un simenarista sin *Baudelaire*, sin rima y sin olfato”, versos en los que Velarde nombra al poeta francés, con quien coincidía en el delirio del paseante, al testificar la desgracia. Figuras desgarradas y dolientes conforman el imaginario de Ruelas entre los efluvios del *absinthe* o del opio en Baudelaire, donde la mujer ejerce pleno dominio en el arquetipo de Madre y Saturno, en sentido nefasto, devoradora de sus hijos, además de prostitutas plasmadas en su agua fuerte. Esta voluptuosidad y sensualidad conformó las páginas centrales de la revista. La recepción de su obra invirtió los papeles. Los modernistas escribían en torno a este entramado fantástico.

Mi vida es una sorda batalla entre el criterio pesimista y la gracia de Eva [...]. 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.²⁵

Intensidad, atracción femenina que desgaja hacia el placer en Ruelas, ahí donde “los gatos erizan el ruido/ y forjan una patria espeluznante”. Una lectura puntual propuesta desde las tres figuras – Tablada, Castro y la plasticidad de Ruelas – podría arrojar indicios de una devoción a la naturaleza en la recreación del paisaje, “que lo que fue mariposa no parodie a los reptiles”, la contemplación que conduce al silencio y al ritmo en el poema para lograr la sinestesia. Esta dirección también apunta hacia lo femenino en la división arriba y abajo, desde el modelo propuesto por Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas del imaginario*:

24 López Velarde, *El minuterero*, 2001, p. 31.

25 *Ibid.*, p. 38.

mujer (patria)/muerte, deseo/pecado, castidad/ fatalidad (o promiscuidad).

Me confieso traidor, egoísta y necio. En las efemérides de mi flaqueza, ella es en realidad mi único pecado [...]. Te ofrezco mi voluntad de permanecer inferior a ti. Quiero hablarte siempre desde abajo [...] conserva en rehenes mi deshonor.²⁶

Esa visión de mujer con látigo en mano está representada en múltiples imágenes de Ruelas, quizá como una advertencia o división de reinos, día y noche/ luz y sombra/ calmo y activo/ bien y mal/ dolor y amor. “Claro obscuro de noche y de día;/ los tres nudos que tiene mi ser / a la buena y a la mala mujer”. En la prosa “Dalila”, en *El minuterero*, dicho arquetipo se desdibuja como un “verdadero numen que practica el arcano de consolar a los hombres por armonía”, “que beban la brisa/ sus sexos cual sañudos escorpiones”, como metáfora de órgano sexual femenino alude a la ponzoña.²⁷ El ánimo que puebla el imaginario de Ruelas, toca las cuerdas de la “voluptuosa Melancolía: / en tu talle mórbido enrosca / el placer su caligrafía / y la muerte su garabato, / y en un clima de ala de mosca / la Lujuria toca a rebato”, versos de la “La última odalisca” de Velarde.

Al volver del extranjero en 1920, Tablada se reencuentra con Velarde. Le pregunta por sus últimos escritos y le pide que los lea en voz alta, entre ellos “Mi villa” y “El sueño de los guantes negros”. Hasta hoy la versión publicada del poema contiene imprecisiones en palabras ilegibles del original. Palabras que no llegarían completas a la imprenta, como telegrama deslavado por la lluvia o el tiempo. El poema resta inconcluso. No sólo el trazo del surrealismo en el texto debió maravillar a Tablada: se trata de una experimentación profunda en cuando al fondo y, por mucho, más cercana a la muerte, “metido ya en el lecho, como en sarcófago, el reloj del Santuario deja caer las doce. El trueno rueda y todo se vuelve nugatorio”. Así dialoga con Ruelas aun sin haber tenido un contacto físico, hasta donde se sabe.

²⁶ *Ibid.*, pp. 29-30.

²⁷ Esta *idea* de la sexualidad femenina (quizá promiscuidad y culpa masculina) conforma el imaginario de la época, cuya vertiente se remite a Baudelaire y magnifica su representación en Ruelas.

(fragmento)

El sueño de los guantes negros

Soñé que la ciudad estaba dentro
del más bien muerto de los mares muertos.

Era una madrugada del invierno
y lloviznaban gotas de silencio.

No más señal viviente, que los ecos
de una llamada a misa, en el misterio
de una capilla oceánica, a lo lejos.

De súbito me sales al encuentro,
resucitada y con tus guantes negros.

Para volar a ti, le dio su vuelo
el Espíritu Santo a mi esqueleto.

Al sujetarme con tus guantes negros
me atrajiste al océano de tu seno,
y nuestras cuatro manos se reunieron
en medio de tu pecho y de mi pecho
como si fueran los cuatro cimientos
de la fábrica de los universos.²⁸

En la cima de su producción literaria, en 1921 es nombrado profesor de literatura por Vasconcelos, en la Facultad de Altos Estudios. Conoce al grupo de los Contemporáneos: Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza y publica “La suave patria”. En su acta de defunción aparece la palabra *neumonía*, sin embargo, su muerte como la de Ruelas sigue siendo una extrañeza. “Oiga el eco de mis pasos con la resonancia de los de un trasnochador que camina por un cementerio”. Quizá la tristeza o una depresión profunda ronda las cuencas de ambos personajes, uno por mirar fijamente al abismo, el otro de corazón enlutado. “Hemos sido suicidas y seguiremos siéndolo. Sólo los inmortales no se suicidan”. Pese a todo, la obra de ambos lo es.

¿Qué pensarían los álamos y fresnos si descubriesen, en el rostro de su habitual visitante de aquella época, las huellas del placer? [...]. Sólo que, a mi serenidad, se han agregado dos elementos que me eran ajenos cuando estudiaba el silabario: el dolor y la carne.²⁹

Las tres presencias citadas a lo largo del texto resultan determinantes en Velarde: en su contexto histórico directo

28 Zaid, *Ómnibus de poesía mexicana*, 1971, p. 505.

29 López Velarde, *El minuterio*, 2001, p. 39.

con Tablada, en la repercusión de su obra en Dolores Castro y en su último periodo, decadente, en su visión de lo femenino a través del imaginario de Ruelas. Paralelismos y brechas quedan abiertos a continuar el rastro del vate jerezano, que murió, a decir de Tablada, “en poético olor de santidad”.

Bibliografía

- Castro, Dolores, *Viento quebrado. Poesía reunida*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- _____, *La ciudad y el viento*, México, Ediciones del Lirio, 2014.
- _____, *Río memorioso. Obra reunida*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2018.
- _____, “Algo le duele al aire”, *Trianarts* [Blog personal], 13 de marzo de 2021, <<https://trianarts.com/dolores-castro-algo-le-duele-al-aire/#sthash.erl8IUk0.n8YCDuZb.dpbs>>. [Consulta: 6 de junio de 2021.]
- Del Conde, Teresa, Carlos Monsiváis y Antonio Saborit, *El viajero lúgubre: Julio Ruelas Modernista, 1870-1907*, México, RM, 2007.
- González de Mendoza, José María, “Tablada y López Velarde”, en *Ensayos selectos*, Fondo de Cultura Económica, <<http://www.tablada.unam.mx/poesia/ensayos/tablylo.html>>. [Consulta: 3 de mayo de 2021].
- López Velarde, Ramón, *El minuterero*, México, Instituto Zacatecano de Cultura /Universidad Autónoma de Zacatecas, 2001.
- _____, *El son del corazón*, Alicante, Biblioteca Virtual de Cervantes, 2010, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-son-del-corazon-poemas/html/>>. [Consulta: 13 de abril de 2021].
- _____, *La sangre devota*, Alicante, Biblioteca Virtual de Cervantes, 2010, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-sangre-devota--0/html/000689a8-5037-4ef7-8e47-3f0d8577166c_3.html#I_28_>. [Consulta: 17 de mayo de 2021].
- _____, *Zozobra*, Alicante, Biblioteca Virtual de Cervantes, 2010, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/zozobra-poemas/html/>>. [Consulta: 25 de mayo de 2021.]
- Lumbreras, Ernesto, *Un acueducto infinitesimal. Ramón López Velarde en la Ciudad de México 1912-1921*, México, Calygramma, 2019.
- Phillips, Allen W, “Una Amistad Literaria: Tablada y López Velarde”, *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, vol. 15, núm. 3-4, julio de 1961, pp. 605-616.

Tablada, Juan José, *La feria*, México, Comisión nacional para la Cultura y las Artes, 2012.

_____, *Material de Lectura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Poesía Moderna 33), 2021. <<http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/83-033-jose-juan-tablada?start=9>>. [Consulta: 18 de mayo de 2021.]

_____, "Vida, letra e imagen, Prosa varia", en México, Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2021. <<https://www.iifl.unam.mx/tablada/interiores/prosaVaria.php?pos=5&coleccSel=4>>. [Consulta: 10 de junio de 2021.]

Zaid, Gabriel, *Ómnibus de poesía mexicana*, México, Siglo XXI, 2014.

LÓPEZ VELARDE, OCHO INSTANTÁNEAS DESDE LA ILUSIÓN

Mauricio Flores¹

*Mi carne pesa y se intimida
porque su peso fabuloso
es la cadena estremecida
de los cuerpos universales
que se han unido con mi vida.*

Ramón López Velarde, "La última odalisca"

“Me confieso incapaz de entender a este hombre tan profundo en contradicciones, tal vez porque en este aspecto de pura condición humana se parece tanto a todos nosotros”. El anterior es tan sólo uno de los muchos fraseos que el jalisciense Juan José Arreola (1918-2001) dedicara a Ramón López Velarde (1888-1921), de entre nuestros escritores mexicanos el mayormente reconocido a lo largo de una centuria. O tal vez un tiempo más, puesto que las aprobaciones a su miscelánea obra, fundamentalmente poética, y su actuación personal fueron fehacientes también en el curso de los años por él vividos.

¿Qué decir de López Velarde? ¿Algo más que sumar? ¿Desde la erudición, la academia, la historia, la biografía? ¿Ahora, cuando una vertida tinta moja la totalidad de sus perfiles?

¹ Es periodista y promotor cultural. Nació en la Ciudad de México. Egresó de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, donde estudió Ciencia Política y Administración Pública. Ha trabajado desde 1985 en diferentes medios, empresas e instituciones. Actualmente, es columnista en *Milenio*, *La Jornada Zacatecas*, *La Jornada de Oriente*, etcétera. Es autor de diferentes ensayos insertos en publicaciones colectivas, donde destaca recientemente "El movimiento cultural mexicano: años veinte a cuarenta", capítulo del libro *La izquierda mexicana del siglo xx. Movimientos Sociales*, coeditado por la UNAM y el FCE. Correo electrónico: mauflos@gmail.com

Serán por ello las siguientes recuperaciones del artificio espejo, tan valioso en cada uno de los procesos de la escritura y la literatura, simples creencias acerca del jerezano, a la manera de Octavio Paz (1914-1998), quien pronto lo sentenció: si algún estudio falta sobre López Velarde es el de sus creencias. “Escribo creencias y no ideas”, sostuvo nuestro Premio Nobel de Literatura, “porque, salvo en momentos excepcionales como el de su negación del valor de la existencia, sus convicciones eran más sentidas que pensadas”. Estas creencias, enroscadas en la singularidad de su humanidad, trascienden en el tiempo, y para quien esto escribe se transforman en ilusiones, médula de las diferentes instantáneas que a continuación se comparten.

Uno

No creo que la representación de la fiera enjaulada, instalada en nuestro imaginario desde el dominio del hombre sobre la bestia, sea la más justa para recordarlo. Si bien, a treinta y tres años de distancia, ese marchar nervioso en una antesala de escasos metros, se reproduzca en mi memoria como el de alguien humanamente sujeto. Un hombre a punto, Juan José Arreola, de dar un paso decisivo. Así lo vi y así quisiera recordarlo siempre, un mediodía de junio de 1988 en la ciudad de Zacatecas. El cuerpo tembloroso, las manos frías, la garganta rasposa, los cabellos canos y revueltos, repasando en su mente las palabras con las que, de frente a la república de las letras en pleno, instalada en el teatro Fernando Calderón, celebraba los cien años del poeta, “escritor nato, con una genuina y verdadera necesidad de expresión”, *dixit* Allen W. Phillips.

El López Velarde de Juan José Arreola en los siguientes diez apartados.

Maestro.

Para quienes aprendimos a escribir, Ramón se convirtió en maestro desde la escuela infantil, porque se propuso enseñarnos lo que él mismo estaba aprendiendo como un arte musical: la función real de las palabras: “castellana

y morisca, rayada de azteca". Esta definición sintética de nuestra complicada etnia nacional, nos demuestra que cada palabra tiene aquí una extensa significación, realmente asombrosa: "castellana", no sólo 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.

Mujeres.

Muchas, muchísimas mujeres han desfilado por la mirada de Ramón, ¡y cuántas quedaron prendidas para siempre en una línea, en una estrofa o en un poema de cuerpo entero! Ahora Ramón va cumplir treinta y tres años de edad y la "edad de Cristo azul" se le acongoja en un presentimiento mortal. Y se da cuenta de que la Patria es también una mujer. Tal como aparece en las litografías de la época junto a la ciencia y al progreso, en alegórico despliegue de formas y colores.

Suave Patria.

Si me preguntan qué es *Suave Patria*, diré que es un poema jocundo, porque nada puede responder mejor que la rotundidad de esa palabra. Y si me preguntan qué quiere decir jocundo, diré que es la profundidad de lo jocoso. Y antes de que me vuelvan a preguntar, diré que jocoso es una palabra muy seria, porque viene desde allá, de ese nuestro pasado común grecorromano.

Una palma.

Sin exageración alguna, decimos que Ramón vivió toda su vida en el suelo de una patria trepidante, lo mismo estremecido por contiendas civiles que por movimientos telúricos. Y desfiló interminablemente, con manifestación pacífica de sus más hermosos sentimientos, al amparo de una palma, como aquel Otro, que hizo su entrada pacífica en Jerusalén y en un Domingo de Ramos.

Patria.

Aunque quisiéramos, y Dios nos libre, deshonrarla, la patria es como Ramón dijo al principio: impecable y diamantina. Si la traición ocurre, se trata de un hecho personal que sólo atañe al individuo que la comete, aunque muchos paguemos todavía las consecuencias. A pesar de las desdichas históricas, Ramón sostiene su fe, como un amante inexorable [reunión].

Circunstancia.

José Luis Martínez tiene indudable razón al juzgar endeble y circunstancial la prosa política de Ramón López Velarde, que Elena Molina Ortega reunió por primera vez en un volumen el año de 1953, después de investigarla con laboriosa paciencia en archivos y hemerotecas. Orte-

guiano como soy, creo en el hombre pero también en su circunstancia. Y creo que la circunstancia que vivió López Velarde nos importa a más no poder: porque tenía de edad los veintiún años civiles de aquel entonces. Nació en 1988 y en 1909 don Francisco Ignacio Madero puso al país en movimiento gracias a un libro que la mayoría de nosotros ignoramos.

Maderista.

Ramón coincide con Madero en el único punto que realmente importa en los días de ayer y de hoy: el amor a México y el amor a la libertad. Lo demás son disidencias en cosas del otro mundo, ya sea el del espíritu o el del espiritismo. Lo que verdaderamente vale en Madero y en López Velarde es la sinceridad. Por eso no son intrascendentes los chismes de vecindad política que el poeta nos transmite desde las páginas cotidianas de *La Nación*, durante ese año en el que le tocó vivir uno de los trances más apurados y mejores para ayudarnos a comprender que el porvenir de México no depende de las ideas, sino de la conducta personal de sus hombres públicos.

Patria.

Ramón López Velarde no murió en la guerra, pero sí en un campo de batalla civil. Murió por todos nosotros, enamorado de la patria. Para enseñarnos a amarla no cómo debería ser, sino tal y como es, como la hemos hecho y tal y como debemos rehacerla en cada uno de nosotros en las horas críticas. Como las de ahora.

Pan bendito.

El pan bendito es como el atole blanco que ya no se usa: de pronto no sabe a nada, pero un poco después sentimos en la lengua y en el alma que contiene todos los sabores: porque sabe a pura verdad de harina cocida de maíz, bendecida en nuestros campos por las lluvias de junio. Y para mover en nuestro pecho los mecanismos del amor, Ramón hace de la palabra una muchacha que se asoma a la ventana, con su traje de novia e todos los días, aunque ya las blusas no suban hasta la oreja ni todas las faldas se bajen hasta el tobillo.

Muerte.

En su lecho de muerte, y ya con la extremaunción del genio que le sigue dando vida entre nosotros, Ramón puso desde su alcoba personal, el trono de la patria a la intemperie. A la intemperie de los vientos rurales que se vuelven poco a poco ciudadanos: la entrada triunfal de la carreta cargada con las hojas y los tallos del maíz ya cosechado en el apogeo cereal de los otoños.

Dos

Recuerdo la vehemencia con la que José Luis Martínez (1918-2007), encargado de los homenajes nacionales al bardo jerezano en un lejano 1988, centuria de su nacimiento, presumía la reedición de un libro canónico en el entendimiento de López Velarde, ensayo a sumarse a lo escrito por él mismo y tantos más. Se trata de *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista* de Allen W. Phillips (1922-2011), donde el norteamericano (c. 1962) estableció categorías de peso en la observación del “poeta que rompió con el modernismo para iniciar una nueva aventura lírica y abrir así el ciclo de la poesía mexicana contemporánea”.

El López Velarde, lo repetiríamos sucesivamente, que “ahonda en sus propios conflictos espirituales y, al mismo tiempo, en la médula de su patria, captando a través de la contemplación de sus propios sentimientos la voz escondida de México, que él pudo revelar líricamente en el preciso momento en que el país se volvía hacia sí mismo”. Para luego, sentir al poeta como

creador de un nuevo lenguaje poético, único y original, cuyas audacias no sólo rebasan una mera postura retórica, sino que también son naturales en él y le sirven para comunicar con toda sinceridad verdaderas vivencias estéticas. Explora nuevas posibilidades del lenguaje, y, en gran parte, su perdurable valor de poeta y prosista reside en esta lengua intensa y atrevida, despojada de todo propósito estéril.

Surgido de sus estudios en las universidades Nacional Autónoma de México y de Chicago III, esta vasta investigación ahonda en las concepciones de vida y muerte en la obra del bardo con los “matices equidistantes de Eça de Queiroz y de Anatole France”, de acuerdo con Francisco Monterde (1894-1985), su primer prologuista. “Se requería”, añade el mismo, “la serenidad, el equilibrio, la perspicacia y la sensible epidermis espiritual de un joven crítico, y Phillips posee esas cualidades, además de otras humanas, para fortuna de todos”.

Las evocaciones se obnubilan y de aquellas jornadas, junio de 1988, permanecen algunas. Un viaje a Je-

rez. Martínez al frente de todos, siempre, explicando a políticos de la época, inmersos en el fin de una campaña sucesora, visiblemente ajenos a la sensibilidad poética de López Velarde, referentes arquitectónicos de la casa familiar: el pozo, la alcoba, el patio... “Traigan a Pesqueira a sacar agua”, se escucha la voz imperial, y de inmediato el coro adulador vuelto rápido carcajada sonora. Pantomima de un régimen al borde de su colapso.

Hace 33 años:

¿Qué brújula se imanta de mi sino? ¿Qué par de trenzas destronadas se me ofrecen por hijas?

Canta la misma extensión de tiempo que vivió López Velarde.

Tres

Imagino ahora a José Juan Tablada (1871-1945) en el asiento de su escritorio. Deja a un lado un par de nuevos libros recibidos y se concentra en la misiva, manuscrita, de López Velarde. Y sigue:

Y sigo leyendo otros versos del mismo autor, con la creciente emoción de encontrar un nuevo astro que se revela con sencillas músicas y fragancias encantadoras. Son los versos de López Velarde; flores de prados campesinos, claveles de macetas que abriéndose sobre los viejos tiestos de Talavera, arden entre la penumbra de nuestros hondos corredores coloniales. Su perfume recuerda el aroma que exhalan los herbarios del divino Francis Jammes. Son versos de penetrante encanto, que habré de comentar en próximo artículo, pues anuncian sin duda la aparición de un nuevo poeta intenso y noble.

Vuelvo a imaginarme a Tablada, en Ciudad de México, década de 1920.

La mejor parte de mi juventud transcurrió en Coyoacán cuando aquel pueblo conservaba todavía una atmósfera romántica y en edificios y paisajes parecía perdurar íntegra la vida colonial. Imposible parecía que a unas cuantas leguas de la metrópoli se conservara todavía intacto en su arcaísmo, preservando inviolados sus rincones de misterio y de leyenda, un escenario tal de la vida antañona.

Y abunda:

Aquella plazuela de la Concepción, eriazos de todo el año sin más flores que las pirotécnicas de las noches del 15 con su misteriosa Casa Colorada, la tienda con portales del viejo cacique venido a menos y el lóbrego y destartado rancho de Los Camilos, proclaman en mi recuerdo toda la desolada tristeza de los pueblos nuestros, que parecen deshacerse en ruinas lenta y dolorosamente sin acabar de desplomarse de una vez... ¡Esa plazuela merecía un sitio en la geografía sentimental del poeta López Velarde!

Cuatro

Visiones de Ramón López Velarde. Fue Emmanuel Carballo (1929-2014), privilegiado lector entre los más importantes lectores del siglo xx mexicano, quien compiló una bella obra llamada *Visiones y versiones. López Velarde y sus críticos, 1914-1987*. Supongo fuera de circulación. Se reúne ahí casi un centenar de apuntes a la obra y persona del jerezano. Recuerdo una, perteneciente a José Vasconcelos (1882-1959):

Me interesó siempre López Velarde, por su afán de cosas recónditas; en su conservación se notaba que tenía muy vivo el sentimiento del misterio; a veces no acababa de expresar del todo sus ideas porque el sentido se le iba. Esto ocurre a menudo al que está obsesionado de algo profundo e inefable. Era un profeta profundo que no llegó a desarrollar su mensaje; traía cosas nuevas y se llevó su serio consigo, porque ni para sí mismo llegó a definirlo.

Tal es el designio para López Velarde, “la desgracia de ser el poeta nacional”, y que Carlos Monsiváis (1938-2010) observara como “fenómeno cultural”, definitivo.

No sólo amplía y vigoriza una literatura. También le permite a una colectividad contemplarse idealizadamente aun si haberla leído, gracias a la natural comunicación social de las grandes obras en una poesía que funde impresiones o nociones consideradas antagónicas. Se alían las impresiones mortecinas de las calles de México con las madrugadas nítidas de Jerez o San Luis Potosí, la presunción nacionalista con la mirada compasiva hacia esa suma de costumbres y vivencias que es la patria, la evocación como ritmo obsesivo con la lujuria como secreto a voces.

Cinco

Yo que solo canté de la exquisita
partitura del íntimo decoro,
alzo hoy la voz a la mitad del foro
a la manera de tenor que imita
la gutural modulación del bajo,
para cortar la epopeya de un gajo...

¿Cuántas ocasiones habremos escuchado los versos del poeta?, incluidas las innumerables voces y oídos beodos, de insomnes contertulios.

Seis

Instantánea monsvaiana. ¿Por qué el éxito de “La suave patria”? se pregunta Monsiváis. Contesta décadas después, aunque ubicándose en 1921, hace exactamente un siglo:

Cuando cobra fuerza la Patria, el concepto (y la realidad que el concepto genera), la alegoría a fin de cuentas femenina que engendra, adopta, se vuelve madrastra; es el emblema de la vida incierta, y es también el conjunto simbólico que le da sentido a sacrificios y esperanzas. (El reparto de bienes trascendentales y el juicio de la Historia nada más pueden ocurrir dentro de la Patria).

Para el cronista el poema tendrá *dos etapas*. “Acto memorioso en honor del pasado que la Revolución calcina”, primero: “Poema Nacional, no porque transmite las vivencias compartidas (ahora ya casi ninguna), sino por ofrecer el esplendor sin exaltación, las proezas de la experiencia sensible en lo amoroso, lo histórico (como habitar de la conciencia), el costumbrismo a la hora del té a las seis de la mañana”.

Siete

Nacimiento y muerte.

El 15 de junio, a la una de la mañana, nace en Jerez, Zacatecas, José Ramón Modesto López Velarde Berumen. Es bautizado el 21 de mismo mes en la iglesia parroquial de Jerez. Nació bajo el signo de Géminis,

característico del artista o del inventor, signo aéreo y mudable de personalidades incansables, versátiles, agudas, exuberantes y expresivas, regido por Mercurio, auspiciado por el berilio y la aguamarina, y cuyo color afín es el amarillo y el metal, el mercurio.

El 19 de junio, a la una y veinte minutos de la madrugada, cuatro días después de cumplir 33 años, Ramón López Velarde muere, en el departamento que ocupaba su familia en Avenida Jalisco 71, hoy Álvaro Obregón, asfixiado por la neumonía y la pleuresía. El último poema que corrige para la imprenta es "La suave patria", fechado el 24 de abril, que se publicaría en la revista *El Maestro* de ese mes de junio. Por instrucciones del presidente Obregón, José Vasconcelos, secretario de Educación Pública, dispone los funerales por cuenta del gobierno. A iniciativa de Juan de Dios Bojórquez, Jesús B. González y Pedro de Alba, la Cámara de Diputados se enluta por tres días en homenaje al poeta. Su féretro es conducido a la entrada del Paraninfo de la Universidad Nacional. En el Panteón Francés pronuncian oraciones fúnebres Alfonso Cravioto y Alejandro Quijano.

Ocho

¿Volver a López Velarde?

Responde Vicente Quirarte:

Que no nos alarme celebrarlo porque siempre irá por delante de todos sus homenajes y mitologías. Luego de que en su honor los fuegos de artificio atruenen los cielos zacatecanos, Ramón López Velarde se sacudirá la pólvora, la harina y el polvo de su traje para volver al temible luto ceremonioso que lo caracteriza. Continuará mirándonos con su apenas sonrisa, ambigua como los actos de su vida, igual que sus palabras prodigiosas.

Bibliografía

- Carballo, Emmanuel (comp.), *Visiones y versiones. López Velarde y sus críticos, 1914-1987*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1988.
- López Velarde, Ramón *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Monsiváis, Carlos, *Escribir, por ejemplo. De los inventores de la tradición*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Phillips, Allen W., *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1988.
- Quirarte, Vicente, *El fantasma de la tía Águeda*, México, El Colegio Nacional, 2018.
- Tablada, José Juan, *La feria de la vida*, México, Comisión Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.

CONFESO Y CONFESOR

Zoar Madai Román Rodríguez¹

*A la obra escrita de un hombre debemos
muchas veces agregar otra quizás más importante:
la imagen que de ese hombre se proyecta en
la memoria de las generaciones.*
Jorge Luis Borges

*Puedo decir [esos versos] porque me cantan adentro, y
porque desatan en quienes los leen, poderes
amorosos que no sabían que tenían.*
Elena Poniatowska

Es curioso cómo la vida de algunos puede despertarnos tanto interés, cómo nos esforzamos en conocerla, interpretarla, en llenar los espacios en blanco y jugar a las teorías de lo que no está confirmado, de las acciones que transcurrieron sin testigos. Por supuesto que no todas las vidas tienen esta suerte, los afortunados (¿o debo decir desafortunados?) son unos cuantos; apenas unas miles entre las miles de millones de vidas que han pasado por la tierra. Nos interesan, sobre todo, las memorias de los grandes, de quienes ha dejado huella de alguna u otra manera sobre la historia. Tal vez sea porque buscamos darle sentido a todo lo que realizaron, quizás su vida nos explique cómo fue que lograron todo aquello.

¹ Es licenciada en Letras y egresada la maestría en Enseñanza del Español como Lengua Materna por la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Es, también, maestra en Literatura Hispanoamericana. Su tema de tesis para obtener este último grado fue precisamente el espacio íntimo en la obra poética de López Velarde. Es docente en el Colegio de Bachilleres de Zacatecas. Ha participado en diversos proyectos culturales con distintas Casas de Cultura del Estado. Correo electrónico: ZoarMadai@hotmail.com

Buscamos cual detectives la relación con sus padres, los posibles traumas generados en la niñez, los amores fallidos, los duelos y los problemas que enfrentaron, como si sólo los hechos nos marcaran, como si sólo eso que se puede contar nos formara, como si todo aquello que pasó por su mente no haya provocado las obras, los inventos o los descubrimientos. Es que muchas veces son justo los pensamientos y las ideas (tan difíciles de rastrear si no hay un diario, un libro de notas, cartas o algunos bosquejos) los que provocan que los nombres se graben en la historia. Es decir, sí, podemos suponer que después de tal o cual experiencia alguien logró descubrir, pintar, inventar, escribir tal cosa. Pero es difícil tener una idea del proceso que le llevó a tal resultado. Y, a pesar de que las ideas no suelen incluirse en los relatos, seguimos leyéndolos como si nos fueran a revelar el gran secreto del biografiado.

Nos olvidamos de que el secreto está en las obras y no en la semblanza, o al menos eso pasa con los artistas (tal vez sea porque concebimos al arte como una consecuencia directa de la vida). Si de verdad queremos conocerlos, deberían bastar sus textos y pinturas. El problema es que los artistas tienen fama de llevar siempre vidas interesantes, llenas de aventuras, dramas, líos amorosos, relaciones nocivas... Hay quien afirma que todo esto es lo que los hace crear arte, o bien que las mentes creativas tienen especial inclinación hacia las aventuras y el drama. Tal vez muchos tenemos una especial inclinación hacia estas cosas, pero nuestras vidas no han pasado la prueba de la trascendencia en la historia. O bien quizá son muchos los que hacen catarsis haciendo otras cosas que tampoco permanecen a lo largo del tiempo.

De cualquier modo, seguimos sintiéndonos atraídos por husmear en la vida de los demás. Todavía dentro de estas apenas miles de vidas que han pasado la prueba del tiempo, hay algunas que despiertan mayor interés que otras, ¿a qué se debe? No estoy segura, pero una parte de mí cree que entre más misteriosa sea, entre mayores espacios en blanco tenga, entre más

datos por comprobar haya, mayor será nuestro interés, después de todo, los espacios en blanco y los misterios ponen nuestra mente a volar. Y ¿a quién no le gusta inventarse un chisme o, para decirlo de una manera más elegante, dar rienda suelta a la imaginación?

Es probable que después de cien años se haya dicho casi todo sobre la vida de alguien importante; tantos estudios e investigadores no pueden ser en vano. Y, sin embargo, luego de un siglo, hay un autor que continúa despertando tanto nuestro interés literario como nuestra curiosidad por husmear. No nos culpo, pues, aun con todos los análisis, sigue habiendo misterios sin esclarecer y, aun con todas las investigaciones, la vida misma de este autor nos guiñe el ojo y nos invita a suponer: aun y con todos los estudios, sus versos siguen calando en el alma o suponiendo un enigma sin resolver. Es como si tanto su obra como su vida invitaran a la charla perpetua, una que se inició con el poeta vivo, que se intensificó con su muerte y que ha permanecido después de que los primeros en el diálogo se marcharon.

La conversación infinita sobre Ramón López Velarde ha incluido de todo: estudios serios y detallados, maravillosos descubrimientos, análisis esclarecedores, alusiones perdidas, un glosario, un diccionario, un documental, una que otra ficción, guiños que su propia vida nos da, cartas descubiertas, un poema que ha sufrido de procesos químicos sin revelar sus secretos, nombres expuestos y enigmas que sólo Dios conocerá. En torno a su figura (y no necesariamente a su vida) hay una obra de teatro, una película, un grupo de mujeres que se hacen llamar sus viudas, calles con su nombre o con el de algún poema, estatuas y bustos, pinturas e intervenciones, termos y calendarios. El poeta, sus poemas, sus prosas y sus amores han dado de qué hablar.

Este año fue una clara muestra de ello. “A últimas fechas, cualquiera que no fuese López Velarde se convertiría para él en “otro” poeta”.² Y, no sé ustedes, pero

2 Villoro, *El testigo*, 2013, p. 17.

para mí fue bello toparme con el poeta en todos lados. Tuvieron su encanto los muros invadidos de frases tuyas, las decenas de conferencias en el reproductor, las presentaciones de libros y las conmemoraciones. Sumergirme en el mundo velardeano me sigue resultando sorprendente. Siempre hay algo que decir, una pista que seguir, un nuevo descubrimiento o, incluso, un verso por repetir sin que por ello se desgaste. El interés que despierta tanto la vida como la obra de Ramón López Velarde parece ser inagotable. Y se salta de la una a la otra como si fuera la misma cosa. Es de sobra sabido que Fuensanta es Josefa de los Ríos, que “Día 13” es dedicado a Margarita Quijano, quien aparece en sus poemas como La dama de la capital. Incluso sabemos que nunca conoció el mar y su amor por las flores del pecado, como él las llamaba, pero ¿por qué tanto interés en su vida?, ¿por qué no nos conformamos con su obra? Villaurrutia, por ejemplo, es consciente de que para advertir las ideas del poeta basta con leerlo, pero igual quiere verlo a él, en persona:

Mi objeto no era conocer sus ideas o sus juicios sobre los demás y sobre sí mismo. No me interesaba lo primero, y para lo segundo me bastaba el silencioso diálogo que yo podía renovar a cualquier hora con el libro que me lo había revelado: *Zozobra*. Más bien mi curiosidad de adolescente quería saciarse con unos cuantos datos físicos, con unas cuantas señas particulares; su estatura, el color de su piel, el timbre de su voz, el brillo o la falta de brillo en sus ojos.³

José Emilio Pacheco, por su parte, afirma que nos hemos metido hasta en los detalles más íntimos y privados:

No nos basta con tus poemas: queremos entrar a saco en tus papeles privados, revisar tus sábanas, descubrir tus huellas genitales, exhumar tu cuenta bancaria (tú ni siquiera llegaste a tenerla), tu historia clínica. Ansiamos interrogarte sobre tus creencias religiosas, políticas, estéticas; pasarte la factura por todo lo que tuviste que hacer, como hijo mayor, para que sobreviviera tu familia. Si no eres loco, suicida o bribón y asesino tu poesía tendría menos chiste. Has caído en manos de la policía judicial literaria.⁴

3 Villaurrutia, *El león y la virgen*, 1993, p. 3.

4 Pacheco, *La lumbre inmóvil*, 2003, pp. 83-84.

Esa policía judicial literaria ha hecho lo que ha deseado con tu obra y, no conforme con eso, se ha metido con tu intimidad y tus secretos. Entrevistó a todos tus conocidos cuantos pudo, hizo de conocimiento público el nombre de tus amadas y hasta sus fotografías, consiguió tu boleta de calificaciones del instituto, hurgó tus cartas personales, analizó tus creencias católicas y las contradicciones con las que creías, exhumó tu cuerpo y te sacó del Panteón Francés que compartías con Fuensanta. Sin embargo, el rastreo, casi acoso, no se castiga cuando se indaga en la vida de los grandes: es algo que se espera y que, a quien se mete de lleno, se le premia. Sí lo sé: ¿cómo es que se premian?, ¿quién en su sano juicio lo permitiría? Recuérdese que creemos que hurgar en las bibliografías de personas importantes nos revelará cómo es que lograron lo que lograron. Y sí, ya dijimos que ese no es el camino, al menos no lo es siempre, pero, ¿qué le vamos a hacer? Estamos demasiado acostumbrados a ello.

Yo también soy uno de tus buitres y tus chacales. Llamo “investigación” a lo mismo que si estuvieras vivo repudiarías como chisme, libelo, difamación, asalto inadmisibles a tu intimidad. En vez de llevarme a la cárcel, me publican artículos y me invitan a dar conferencias.⁵

Los artistas aspiran a que trascienda su obra, pero ésta casi siempre nos lleva a su vida, sus experiencias, su visión de mundo. Además, ¿el querer que trascienda *su obra* no es querer trascender *ellos* mismos? La culpa es suya. La intensidad con la que viven debe cobrarse de algún modo. Asimismo, seamos honestos: tú mismo nos confiesas que aspiras cierta trascendencia:

mi labio, que osa
decir palabras de inmortalidad⁶
Tal vez en un futuro distante (dos o tres siglos) se juzgue superficial nuestra alma y primeriza nuestra expresión, por más que nos resistamos a suponerlo⁷

5 *Ibid.*, p. 84.

6 López Velarde, “Un lacónico grito”, 2004, p. 171.

7 López Velarde, “La corona y el cetro de Lugones”, 2004, p. 530.

Hasta el momento puedo asegurar que vas logrando tu cometido. Han pasado cien años y aún nadie te ha juzgado de superficial. Por el contrario, creo que cada vez somos más tus buitres y tus chacales, como dijo Pachec. Y es que con el mito que te rodea no es para menos. Es más, con el hecho de saber que Borges recitaba tu “Suave Patria” de memoria apuesto que ganaste algún adeptito. O seguro despertaste curiosidad a quien leyó que Villoro quería proponer tu santificación en su novela *El testigo*. Además, Neruda también habla de ti y de su visita a tu supuesta villa. Y no podemos olvidar tu relación con Vasconcelos y con Tablada, ni el irónico dato de que estuviste a punto de reprobarte literatura en el instituto.⁸ ¿Qué te puedo decir? Es más, si hasta los abogados te conocen, ya sabes, el joven que estudió leyes, que fue candidato a diputado suplente, que le hizo un poema a la patria, que participó en la liberación de Madero y tal vez hasta en la redacción del Plan de San Luis.

Si a eso le sumamos tu muerte prematura, tan joven, con tanto que te faltó por escribir, y el vaticinio de Zulema Moraima de que morirías por asfixia y con que a tu *queridísimo* Álvaro Obregón le bastó escuchar una sola vez “La suave patria” para supuestamente aprenderla de memoria y el suntuoso velorio que te mandó hacer. Y como cerezas en el pastel la decoramos con una posible sífilis, tu enemistad con Reyes y tu poema inconcluso, pero si es que tu propia vida y tu propia muerte dan de sobra para el cotilleo. Hay tanto que decir sobre ti y se ha dicho tanto ya. A decir verdad, lo que se ha escrito sobre ti es infinitamente más extenso de que lo que tú mismo escribiste. Hay más hojas *sobre* Velarde que lo escrito *por* Velarde, pero repito: ¿qué le vamos a hacer? Es tarde ya para que tu nombre se olvide.

Villoro dice que eres el “único poeta asimilado al mito”,⁹ el “poeta más leído y recitado del país”.¹⁰ ¿Te das cuenta de que eres de esos pocos que son cono-

8 Este dato se funda en realidad en el hecho de que obtuvo un 6 en gramática, la calificación mínima aprobatoria. Campos, *Diccionario lopezvelardeano*, 2020, p. 59.

9 Villoro, *El testigo*, 2013, p. 53.

10 *Ibid.*, p. 52.

cidos, leídos y canónicos? Tu fama no ha puesto en duda tu destreza (como les pasa a algunos). Es por eso que los investigadores te estudian y también, a pesar de tu complejidad, amateurs se acercan a tus obras; es decir, te leen en las academias y te recitan en las primarias. Y ya sé que no te gusta la declamación,¹¹ pero ¿te gusta el alcance que has tenido? Me queda claro que siempre escribiste buscando la perfección, que tus textos no fueron nunca improvisados, sabemos que guardabas contigo el poema durante días y dejabas espacios en blanco para cuando encontraras la palabra perfecta. Es evidente que conocías profundamente tu idioma y que leíste muchísimo. “Creo y sostengo que el muchacho de Zacatecas nos plantea, dentro de sus diez años de ejercicio, más de mil referencias bibliográficas”.¹²

Pero no me queda del todo claro quiénes esperabas que fueran tus lectores. Es decir, por supuesto que eres un poeta complejo, pero también tocas temas tan humanos que seguro interesan a todos, seamos o no artistas. Pacheco asegura que con tu segundo libro renunciaste a ser un poeta popular y te convertiste en un poeta para poetas,¹³ que “no es ni será nunca un ‘poeta popular’. Entre los nuestros es el que exige mayor colaboración del lector y conocimiento previo del lenguaje poético”.¹⁴ Sheridan habla de las múltiples alusiones y hasta tecnicismos que usas en tu poesía:

En la página de López Velarde, el lenguaje se practica con “escrúpulo de diamantista” [...]. Su poesía impone un mapa verbal poblado de alharaca y hermetismo, arcaísmos ignotos y coloquialismos vernáculos, el vocabulario culto del romanticismo, el humor cacofónico que subordina a la poesía a terminajos legales, médicos o químicos.¹⁵

Pero, por otra parte, Marco Antonio Campos dice que:

11 En la prosa “La derrota de la palabra” de *Don de febrero* el poeta escribe: “la vulgaridad de espíritu lleva a las gentes a declamar”, p. 440.

12 Arreola, *Ramón López*, 1998, p. 140.

13 Pacheco, *La lumbre inmóvil*, 2003, p. 122.

14 *Ibid.*, p. 48.

15 Sheridan, *Un corazón adicto*, 2013, p. 211.

A López Velarde le interesaba escribir una poesía conversada y sincera, que afirmara el lenguaje usual y negara el diccionario. Huir de los dictados de la Academia de la Lengua [...] Se abocó a toda costa a conseguir la originalidad y una sencillez de expresión que relacionara rápidamente la conciencia con el asunto, quiso esplender “la majestad de lo mínimo” y oír lo inaudito y trató de expresar la médula de lo inefable y lograr en los versos “el pasmo de los cinco sentidos”.¹⁶

Luego tú mismo haces explícita esta ambigüedad: “La mejor actitud del literato es la actitud de conversador. La literatura conversable reposa en la sinceridad”.¹⁷ Frente a: “El lenguaje literario de hoy no se casa con la popularidad [...]. Los que se consagran a tales episodios minuciosos, escudriñando la majestad de lo mínimo, oyendo lo inaudito y expresando la médula de lo inefable, son seres desprestigiados”.¹⁸ Ambas posturas son válidas. Los versos de Velarde tienen mucho de conversación, pero muchas veces necesitamos del diccionario para leerlo y de un conocimiento poético previo. Sin embargo, tampoco podemos caer en la trampa fácil de separar la forma del fondo. No se trata de asegurar que su forma es compleja, pero que en el fondo dice cosas que a todos nos pasan o que todos sentimos y, aunque esto es cierto, no podemos reducirlo a eso.

En los grandes poetas la forma y el fondo se funden y se vuelve imposible separar al uno del otro como si fueran elementos opuestos; por el contrario, la poesía es fondo y es forma. Y, aunque esto pueda parecer imposible, recordemos que el poeta es quien está capacitado para llevar a cabo esta compleja operación y algunas otras respecto al lenguaje, pues se trata de alguien que no olvida nunca que estamos hechos con palabras, que creamos nuestro mundo con ellas. El poeta tiene un extraordinario manejo del lenguaje y hace de este algo especial. Y, aunque no se trata de un lenguaje diferente al de los demás, lo renueva, lo reinventa. Es el encargado de recoger el habla de su pueblo, de su entorno y tradición y revivirlo, de trans-

16 Campos, *El tigre incendiado*, 2005, pp. 103-104.

17 López Velarde, “La derrota de la palabra”, 2004, p. 442.

18 López Velarde, “El predominio del silabario”, 2004, p. 458.

formarlo en algo nuevo, aunque conocido. Y es que “la literatura no es un lenguaje privado; es la ilusión de un lenguaje privado”.¹⁹

Ese nuevo lenguaje creado por el poeta nos descubre a nosotros mismos, nos hace reconocer sentimientos que ya teníamos, pues parece hablar por nosotros, pero de una manera que jamás imaginamos que se podía lograr. Velarde “revitaliza el idioma, sana su lenguaje de ataduras y anquilosamientos, lo llena de energía, de humor, de una nueva y más eficaz capacidad para la sorpresa”.²⁰ Su lenguaje descubre y desnuda, es el velo que cubre la realidad, se corre a sí mismo y revela nuestra esencia: una verdad que sólo la poesía es capaz de mostrar, que se manifiesta sólo a unos cuantos para que la traduzcan a los demás. Es la verdad que sólo puede revelarse al poeta.²¹

Se inicia así una relación de vaivén entre el lenguaje que compone al poeta y al pueblo, pues “las palabras del poeta son también las de la tribu o lo serán un día. El poeta transforma, recrea y purifica el idioma; y después, lo comparte”.²² El escritor toma el lenguaje del pueblo, lo hace suyo y lo resignifica, mientras que el pueblo toma el del poeta y se lo apropia. Uno se alimenta del otro y el acto se repite hasta la eternidad. Sin embargo, no se puede afirmar que el poeta es un recolector de palabras. Es decir, no las atrapa fuera de sí como quien sale de caza, sino que busca dentro de él, de su lenguaje, que también es el de su pueblo. “Cuando un poeta encuentra su palabra, la reconoce: ya estaba en él. Y él ya estaba en ella. La palabra del poeta se confunde con su ser mismo. Él es su palabra”.²³ El lenguaje del poema se le revela al poeta sólo a partir de una búsqueda interior.²⁴

Es un lenguaje conocido pero nuevo, con imágenes cotidianas vistas con otra luz. A veces, viene con pensamientos ya especulados por nosotros, pero di-

19 Villoro, *Históricas pequeñeces*, 2014, p. 62.

20 Sheridan, *Un corazón adicto*, 2013, p. 159.

21 Paz, *El arco y la lira*, 2014, p. 23.

22 *Ibid.*, p. 46.

23 *Ibid.*, p. 45.

24 *Ibid.*, p. 54.

chos de otra manera, una perfecta. Para ello Velarde sigue “un procedimiento inverso al de sus maestros: no parte del lenguaje poético hacia la realidad, en un viaje descendente que en ocasiones es una caída en lo prosaico, sino que asciende del lenguaje cotidiano hacia uno nuevo, difícil y personal”.²⁵ López Velarde es un autor sumamente íntimo que crea un nuevo lenguaje para descifrarse a sí mismo, aunque termina por descubrirnos a todos. Las palabras le sirven a Velarde como herramienta para delatar su interior, para explorar la naturaleza de sí mismo. “López Velarde no concibe al lenguaje como vestidura. O más bien, es una vestidura que, al ocultar, descubre. La función de la metáfora es desnudar”.²⁶

Es a partir del lenguaje que nos relacionamos con el mundo y que nos conformamos a nosotros mismos, o al menos a la idea que tenemos sobre nosotros mismos. Cada rasgo, cada sentimiento nos es asequible a través de la palabra. López Velarde recorre siempre ese camino para descubrirse y definirse; sin embargo, y a pesar de que lo haga desde un lenguaje común, no lo parece: “Todo lo que tocaba se volvía mágico: muchachas, personajes de pueblo y de ciudad, plazas, iglesias, jardines, calles, estaciones de trenes, pianos, tranvías, árboles, velocípedos, caballos, aves, insectos”.²⁷

Su manejo del idioma generó una nueva clase de poesía, que sí, en efecto, era lírica modernista, pero también era algo más, pues “da a la lengua cotidiana la electricidad del modernismo”²⁸ y transforma la realidad más habitual ante nuestros ojos: “Es el primero que de verdad oye hablar a la gente y que percibe en ese murmullo confuso el oleaje del ritmo, la música del tiempo”.²⁹ Reformula las formas lingüísticas y elige palabra por palabra con tal cuidado, que sus versos se vuelven una apropiación y un redescubrimiento de

25 Paz, *El camino de la pasión*, 2001, p. 81.

26 *Ibid.*, p. 27.

27 Campos, *La grulla del refrán*, 1999, p. 7.

28 Pacheco, *La lumbre inmóvil*, 2003, p. 12.

29 Paz, *El arco y la lira*, 2014, p. 95.

nuestro propio idioma (tal cual los modernistas lo deseaban). Esto es muy evidente en su modo de adjetivar del que tanto se ha hablado: para Velarde, las vacas son faraónicas y las gallinas exánimes, las naranjas místicas, las muchachas como coles, la almohada cadavérica y los ojos inusitados y de sulfato de cobre.

Revisemos tres ejemplos de *Zozobra*:

Idolatría/ de la bizarra y música cintura³⁰
el domicilio polar / de los donjuanescos osos³¹.
por eso a ti me abro/ como a la honestidad versicolora³²

Con excepción tal vez de *versicolora*, ni *donjuanesco* ni *música* son palabras insólitas, tal vez ni siquiera lleguen a ser palabras *poéticas*, por llamarlas de algún modo. Sin embargo, la manera de combinarlas hace que suenen distinto, que la honestidad sea como nunca la habíamos pensado, que los osos sean coquetos, que sea la cintura que conocemos pero renovada. Y es que ¿por qué un poeta habría de decir *musical cintura* — que sería la adjetivación esperada — cuando puede escribir *música cintura* y dar la idea de continuidad, de circularidad como la propia cintura? ¿Por qué darle al *oso* un adjetivo tan aburrido y común como *grande* o *feroz* cuando puedes acompañarlo de *donjuanesco* y entonces instaurar la imagen contradictoria del frío glacial y la calidez de un amante?

¿Y qué decir de la *honestidad versicolora*? El adjetivo no es reconocido por el Diccionario de la Real Academia, pero puede encontrarse como parte del nombre científico de un escarabajo o bien de una especie de palomilla, como un padecimiento dermatológico e incluso como un ave endémica de México y Estados Unidos. Todas las acepciones se relacionan con manchas o mezclas de colores. De nuevo, ¿por qué escribir *honestidad con manchas* si se puede optar por *honestidad versicolora*? Pero ¿cómo es *la honestidad versicolora*?, ¿es

30 López Velarde, "Idolatría", 2004, p. 215.

31 López Velarde, "El candil", 2004, p. 222.

32 López Velarde, "La niña del retrato", 2004, p. 2013.

una verdad incompleta, manchada?, ¿una pureza a medias?, ¿una virtud de colores?

López Velarde me ha exigido en más de una ocasión que lo lea con el diccionario en mano. Y no sólo para consultar palabras desconocidas, sino porque sus construcciones son tan sorprendentes que me hace dudar de mis propios conceptos. Se trata de un escritor que trasciende los límites de su lenguaje (como diría Paz)³³ y lo hace de tal manera que, además de sorprendernos, nos conduce a la duda todo el tiempo. Se trata de un escritor que nombra de nuevo al mundo:

En general su vocabulario es sorprendentemente rico y preciso para un joven de su edad. Da la impresión de que todas las palabras que leía u oía se le quedaban en la memoria y los sentidos, para que, en el momento de redactarse, con la mano de imaginativo orfebre, tuviera en la frase o en el verso un resplandor que pasaba de los ojos a la mente y de la mente al corazón y luego a todo el cuerpo. Cuántas veces, al sorprendernos un verso o una frase tuyas, no nos hemos preguntado: “pero ¿cómo le hizo?”³⁴

Y es que López Velarde no ha dejado de decirnos cosas. Con todo y sus cien años no se agota; sigue sorprendiéndonos en cada lectura, verso a verso. Nos reta siempre. Y el reto reside en todo: en las imágenes construidas, en el modo de estructurar las oraciones, en las palabras que elige con el cuidado de un orfebre, que prefiere garabatear *prístino* o *inveterado* antes de escribir *antiguo* o *primigenio*, *tápalo* en lugar de *chal*. Pues ¿qué poeta opta por construcciones o palabras aburridas y desgastadas cuando puede redescubrir su lengua a cada paso?, ¿qué poeta no hace malabares con el lenguaje y se encarga de revestirlo bajo una nueva mirada? O bien ¿qué poeta no toma esas palabras, aburridas y desgastadas y les da un nuevo respiro? A través de una forma asombrosa, revela, simple y complejamente, su realidad y su propia sustancia:

López Velarde no se propone tanto conquistar lo maravilloso [...] como descubrir la verdadera realidad de las cosas y de sí mismo. Su empresa es mágica; quiere obligar a las cosas, por

33 Paz, *El arco y la lira*, 2014, p. 23.

34 Campos, *Diccionario lopezvelardeano*, 2020 pp. 77-78.

medio de la metáfora, a volver sobre sí mismas para que sean lo que realmente son.³⁵

La poesía velardeana atrapa primero por el juego que establece con las palabras, con las asombrosas imágenes logradas. Y luego, cuando pasó el destello del primer encuentro, nos cala hondo y nos vuelve a impresionar. Sus palabras sorprenden, después resuenan y se quedan con nosotros, pues, cuando leemos a alguien que en cada línea se descubre a sí mismo, no nos queda de otra que conectar con esa intimidad y conversar. Esto no quiere decir que sea un proceso sencillo:

Ramón escribió una poesía difícil. Asumía las consecuencias de escribir con dificultad, porque él mismo vivía y sentía con dificultad. Su originalidad lo hacía difícil, pero retribuía con creces cualquier esfuerzo. En todo caso, lo difícil no es leerlo, sino glosarlo o “explicarlo” y aun eso no es difícil sino divertido.³⁶

Velarde leyó todo, de ahí su manejo del lenguaje, pero también sintió todo. Y cada verso suyo es un ejemplo de compromiso con la poesía y con él mismo, con su forma de nombrar al universo, con su forma misma de ser y de sentir. Quizás es por ello que sus palabras no se quedan estáticas, que se leen varias veces, en voz alta y en silencio, que obligan a buscar significados alternos, a intentar establecer relaciones con otras, que resuenan en ti y permanecen contigo, al menos por un tiempo, mientras las masticas y las digieres.

El poeta obliga una lectura compleja y comprometida por su dificultad, pero también íntima, como con quien compartiéramos secretos. Y es que, al leerlo, se tiene la seguridad de que, al revelársenos, nos descifra también a nosotros mismos: es confeso y confesor. Tal vez es por ello que sea tan difícil separar al hombre de la obra y a la obra del autor. Tal vez es por ello el patente interés en su biografía. Pero ¿por qué con Velarde se confunden y se funden estos dos conceptos?, ¿por lo que nos revela de él y de nosotros?, ¿por-

35 Paz, *El camino de la pasión*, 2001, p. 27.

36 Sheridan, *Un corazón adicto*, 2013, p. 156.

que es un escritor tan humano que irremediamente vemos, sentimos y escuchamos al hombre hablar, y es tan real y tan íntimo lo que nos dice, que el autor (ese concepto intangible, tan abstracto) se transforma en alguien de carne y hueso que está al lado nuestro?

¿Es su manera de hablar la que me hace creer que sus culpas son también las mías? O ¿es alguien que descubrió los pecados universales, los miedos y los deseos más íntimos del mundo? Una obra así de compleja, así de intensa no puede ser simple retórica: si lo fuera, no hubiera trascendido un siglo entero; si lo fuera, sus lectores saldrían de él como quien lee un anuncio. Pero se trata de un escritor que en sus textos da cuenta de sus conflictos y deseos más entrañables y honestos: uno que, cuando se sienta escribir, saca a sus demonios, sus miedos y sus deseos para luego invitarlos a sentarse con él, verlos de frente y entrevistarlos para que le dicten lo que dirá.

Versos como:

Deploro su castidad reclusa
y hasta le cedería uno de mis placeres³⁷
Ya no puedo dudar... diste muerte a mi cándida
niñez toda olorosa a sacristía³⁸
Tardes en que el teléfono pregunta
por consabidas náyades arteras,
que salen del baño al amor
a volcar en el lecho las fatuas cabelleras
y a balbucir, con alevosía y con ventaja
húmedos y anhelantes monosílabos³⁹

Son ejemplos de la claridad velada con la que (nos) confiesa sus secretos, sus deseos y sus miedos. Está dispuesto a compartir algún placer con un cenizontle cuya principal característica es que es virgen, lo que irremediamente pone en la mesa al erotismo. También es consciente de que su inocente niñez, llena además de cristianismo y ritos católicos, se ha dejado atrás, pero espera que aquello sea para bien. ¿Y qué o quiénes son aquellas náyades arteras que balbucean

37 López Velarde, "Para el cenizontle impávido", 2004, p. 185.

38 López Velarde, "Que sea para bien", 2004, p. 186.

39 López Velarde, "Tierra mojada", 2004, p. 202.

monosílabos en la cama? Y si a estos versos se le agrega la confesión explícita que hace en “El viejo pozo” cuando afirma:

Evoco, todo trémulo, a estas antepasadas
porque heredé de ellas el afán temerario
de mezclar tierra y cielo, afán que me ha metido
en tan graves aprietos en el confesionario.⁴⁰

No puede dudarse de la revelación de la que estamos siendo partícipes. Tal vez justo este tipo de conflictos son los que lo acercan tan íntimamente a su lector, los que otorgan la intuición de entenderlo, los que lo ponen a conversar con él. Pues en el fondo todos tenemos dilemas, todos deseamos cosas que no deberíamos, todos mezclamos la tierra con el cielo, aunque cada quien lo haga a su manera y desde distintas perspectivas.

Es sólo que en una época como en la que vivió Velarde, con una personalidad como la suya, estas cosas no podían decirse así como así, sin cierto velo, tenía que esconder de algún modo su rebeldía interior, su insubordinación que entraba en conflicto con el afuera, con su papel como hermano mayor, como figura pública y cabeza de familia. Por suerte se trata de un verdadero mago del lenguaje que, sin importar lo cuidadoso que debe ser, logra crear imágenes potentes y desgarradoras, “Mi corazón, leal, se amerita en la sombra. Es la mitra y la válvula... Yo me lo arrancarí para llevarlo en triunfo a conocer el día.”⁴¹

López Velarde se confiesa ante el lector, pero le exige de su colaboración: debe ser un escucha activo, que participe de la lectura, que se entregue a ella. Velarde conversa con nosotros sólo si estamos dispuestos a escucharle, si estamos dispuestos a reconocerlos, a encontrarnos en esos versos, a descubrirnos junto con él. Cada confesión la hace lo más honesto posible, pero también de lo más cuidadoso y elegante. Por eso debemos prestar atención. El autor nos muestra desnudo su corazón, pero nos pide poner de

40 López Velarde, “El viejo pozo”, 2004, p. 182.

41 López Velarde, “Mi corazón se amerita”, 2004, p. 196.

nuestra parte, empatizar con sus emociones y contradicciones. Es un ejercicio mental, aunque también un ejercicio de empatía, como si nos pusiera a prueba a cambio de otorgarnos alguna epifanía: no sólo de él, sino de nosotros mismos. Un lector de Velarde no sale nunca ileso.

En una tradición como la nuestra, tan acostumbrada a volver de bronce a cada hombre célebre, alejándolo para siempre de nosotros, colocándolo en un espacio aparte, reservado para unos cuantos, llega un poeta que deja claro en cada verso que siente, sufre y goza y que se conflictúa por sentir y gozar tan intensamente. Un escritor que trasciende por la conexión que logra establecer con sus lectores. Leer a Velarde es siempre una experiencia que deja marca y en muchas ocasiones el estigma nace de lo que desnudándose él, ha desnudado de nosotros.

Tenemos entonces a un autor humano y complejísimo, uno que nos trae a colación tanto los deseos más carnales como los detalles más cotidianos de la vida (*el santo olor de la panadería* o el sofá con las huellas de los muslos salomónicos), pero que lo hace desde una mirada tan fina, que irremediamente nos obliga a detenernos, a saborearlo, a pensarlo y repensarlo. En cada lectura Velarde nos revela de nuevo al mundo, su mundo y el nuestro. Nos dice cosas que jamás se nos hubiera ocurrido decir, pero que designa con precisión lo que ya hemos sentido y que nos parecía inexplicable. El poeta pone nombre a eso que siente. Y eso que siente existe porque él lo nombra. Busca y elige las palabras precisas para cada emoción y nosotros denominamos eso que sentimos hasta que lo leemos, pues sin él no habiéramos podido designarlo.

La relación que se establece entre emociones y palabras es directa, pero debemos tener muy claro que, al menos para López Velarde, el sentimiento y las ideas siempre vienen primero que las palabras, aunque éstas vengan juntas. El espíritu deberá ser siempre quien dicte las palabras, nunca al revés. “Yo me inclino a juzgar que [...] para conseguir la más aquilatada elegancia de la expresión, nada hay mejor

que cortar la seda de la palabra sobre el talle viviente de la deidad que nos anima".⁴² Cada palabra escrita deberá brotar de lo más profundo del poeta, pues no debemos intentar vestir a nuestra alma con atuendos que no fueron hechos para ella. Lo increíble es que un poeta como él parece que, desde hace cien años, adivinó nuestras tallas. Tal vez sea así que consagramos a nuestros autores predilectos por su capacidad de nombrar eso que ya había en nosotros, pero que no sabíamos decir hasta que llegan ellos y lo dicen a su manera, aunque por todos.

42 López Velarde, "La derrota de la palabra", 2004, p. 44.

Bibliografía

- Arreola, Juan José, *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario*, México, Alfaguara, 1997.
- Campos, Marco Antonio, *La grulla del refrán*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto de Cultura de San Luis Potosí/Coordinación Nacional de Descentralización, 1999.
- _____, *El tigre incendiado. Ensayos sobre Ramón López Velarde*, México, Instituto Zacatecano de Cultura, 2005.
- _____, *Diccionario lopezvelardeano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020.
- López Velarde, Ramón, *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Pacheco, José Emilio, *La lumbre inmóvil*, México, Instituto Zacatecano de Cultura, 2003.
- Paz, Octavio, *El camino de la pasión: López Velarde*, México, Seix Barral, 2001.
- _____, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014
- Sheridan, Guillermo, *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde y otros ensayos afines*, México, Tusquets, 2013.
- Villaurrutia, Xavier, *El león y la virgen*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- Villoro, Juan, *El testigo*, México, Anagrama, 2013.
- _____, *Históricas pequeñeces. Vertientes narrativas en Ramón López Velarde*, México, Colegio Nacional, 2014.

EL SONIDO ENTROMETIDO. LAS CAMPANAS Y SU INFLUENCIA EN LA POESÍA DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

*Jesús Flores Martínez*¹

Las campanas a través de la historia

Para dar un ínfimo repaso al inicio de las campanas, Montserrat Palacios nos expone que las civilizaciones de la antigüedad utilizaron instrumentos idiófonos parecidos a las campanas. En el caso de las campanas de bronce, las más antiguas se localizaron en China, por lo que se supone que provienen de oriente. Las primeras campanas chinas datan del neolítico. Eran de arcilla y barro cocido. En cambio, las de bronce datan de la época Shang y no tenían badajo. Las campanas se difundieron desde Tailandia e Indonesia hasta Armenia, y de los valles de los ríos Tigris y Éufrates hasta Egipto. Las campanas de bronce ahí encontradas datan de 1000 a.C. Dice, además, que los hebreos tenían la costumbre de alabar a Dios a lo largo del día y que esta actividad era precedida por el

¹ Es estudiante de la licenciatura de Historia en la UAZ, con ejes terminales en Historia del Arte y Organización y Administración de Acerros, llevando además materias del eje de difusión y docencia. Integrante del Pentatlón Deportivo Militarizado Universitario con grado de cabo, participó en competencias de oratoria y declamación en las convenciones anuales, en el 2016 en Morelia, Michoacán, y en el 2017 en Acapulco, Guerrero. Escribió el artículo titulado "Apuntes histórico-iconográficos sobre la construcción y devastación del templo de San Agustín", publicado en *Estudios sobre Zacatecas, arte, cultura y urbanismo*, coordinado por Lidia Medina Lozano, Sofía Gamboa Duarte, Juana Elizabeth Salas Hernández e Inés del Rocío Gaytán Ortiz. Además, cuenta con trayectoria de tres años laborando como guía turístico en la ciudad de Zacatecas. Correo electrónico: elespinosokevin@gmail.com

toque de algún instrumento. Apunta que esa costumbre fue retomada por los cristianos.² Para mencionar la importancia del sonido para los hebreos, se cita el *Libro de los Números*:

Y habló el Señor a Moisés diciendo: Hazte dos trompetas de plata batida a martillo con las que puedas avisar al pueblo cuando se ha de levantar el campamento. Y cuando hicieres sonar las trompetas se congregará cerca de ti toda la gente a la puerta del Tabernáculo de la Alianza. Si tocares una sola vez, acudirán a ti los príncipes y las cabezas del pueblo de Israel. Pero si el sonido fuese más prolijo y quebrado, los que están a la parte oriental moverán los primeros el campo. Al segundo toque semejante y sonido recio de la trompeta, recogerán las tiendas los que habitan al mediodía, y lo mismo harán los demás en sonando reciamente las trompetas para la marcha. Cuando se haya de congregarse el pueblo, el sonido de las trompetas será sencillo y sin redoble.

Tocarán las trompetas los sacerdotes hijos de Aarón, y esté será un estatuto perpetuo en vuestras generaciones. Si salierais de vuestra tierra a pelear contra los enemigos que os muevan guerra, tocaréis con redoble las trompetas; y el Señor Dios vuestro se acordará de vosotros para librarlos de las manos de vuestros enemigos. Cuando hubiereis de celebrar un banquete, y días de fiesta, y las calendas o *primer día del mes*, tocaréis las trompetas al ofrecer los holocaustos y víctimas pacíficas, para que vuestro Dios se acuerde de vosotros. Yo el Señor Dios vuestro.³

María Rosa Fernández Peña se remonta al primer tercio del siglo v para decir que, en este momento de la historia, san Paulino de Nola introduce en Campania, Italia, las campanas como un instrumento comunicador y transmisor al colocarlas en lo alto de los templos cristianos. Dado el nombre de la ciudad, es probable que ésa sea la razón de que las campanas se llamen así. Agrega que en 602 el papa Sabiniano ordenó que se tocaran las campanas para que los fieles supieran la hora en que eran cantadas las horas canónicas. En la segunda mitad del siglo viii el papa Eugenio mandó a construir un campanario en San Pedro para que el repique de las campanas diera avisos a los fieles y al clero. En esa línea, Fernández Peña resalta que ya para los siglos xii y xiii existían grandes campanarios y que en la escena de las luchas entre cristianos contra musulmanes

2 Palacios, *Campanas Quisqueyanas*, s. f., pp. 16 y 18.

3 Números X, 1-10.

en la península ibérica las campanas eran símbolo de poder: capturarlas era señal de triunfo, al grado que los musulmanes se llevaron las campanas de Santiago de Compostela en 997 para convertirlas en lámparas para su mezquita.⁴

“Alabadle con sonoros címbales, alabadle con címbalos de júbilo” aparece en el libro de los Salmos (CL, 5). Parece ser la justificación cristiana del uso de las campanas. Un instrumento que se acopló en el ceremonial religioso. Posteriormente, se introdujo en las culturas de los pueblos. María Rosa Fernández Peña dice que en la Edad Media los nobles donaban plata para que fuera fundida con el resto de los metales componentes de la campana y su sonido fuera más “argentino”. Esto se agregaba a la creencia de que cada sonido que emitiera la campana al ser golpeada sería una llamada al cielo para que se recordara del donante.⁵ Tiempo después, judíos y herejes desdeñaron a las campanas, por lo que se ganaron denuncias ante los inquisidores, quienes los catalogaron como “menospreciadores de campanas”, pues ya eran consideradas reflejo de la voz divina.⁶

Recordando las hazañas de finales del siglo xv, el descubrimiento de América trajo la conquista y la evangelización de las tierras descubiertas y, con ello, la construcción del virreinato de Nueva España. Montserrat Gali Boadella comenta que los indígenas quedaron fascinados con las campanas, por lo que desde los primeros años de la conquista espiritual se edificaron campanarios. Dando fe de sus palabras, cita el testimonio de fray Francisco de Ajofrín, quien afirma que las campanas de la Nueva España son más grandes, más numerosas y más sonoras que las europeas.⁷ El testimonio de Ajofrín data del siglo xviii, pero el gran amor de los indígenas por las campanas continuó igual en el siglo xix. Para argumentar, se cita un testimonio de Armando Fuentes Aguirre sobre la llegada de Maximiliano y Carlota a Puebla:

Sucedió que los indios de un pueblo cercano [a Acultzingo, Puebla] habían pedido que “los reyes” fueran a visitarlos en su aldea. Querían mostrarles el bello templo que tenían y querían también que oyeran el repique de las sonoras campanas de la torre. Se les dijo que la visita era imposible: el pueblo estaba

4 Fernández Peña, “Las campanas transmisoras de la liturgia y de la fiesta religiosa, 2013, pp. 164 y 165.

5 *Ibid.*, p. 168. Las comillas son de la autora.

6 *Ibid.*, p. 169.

7 Gali Boadella, “Las campanas en una ciudad episcopal novohispana en vísperas de la independencia”, 2009, p. 225.

muy apartado del camino, y a Sus Majestades se les esperaba ya en la ciudad de México. Entonces “los inditos” hicieron algo extraordinario: bajaron las campanas de la torre y en parihuela, a hombros de cuarenta mozos, las llevaron a Acultzingo. Ahí las colgaron de un andamiaje a la orilla del camino, y al pasar Maximiliano y Carlota las repicaron en su honor.⁸

La historia de México como nación independiente comenzó a escribirse con el grito de Dolores. Según la tradición, fue el momento en el que Miguel Hidalgo instó a la población a levantarse en armas y para llamarles tocó una de las campanas de la parroquia. En la actualidad, como fiesta cívica, presidente, gobernadores y alcaldes conmemoran ese acto anualmente, nombrando a los insurgentes y tocando una campana tal como lo hizo el “padre de la patria”. En México, la campana es uno de los símbolos patrios, instrumento tanto cívico como religioso que suena igual para las fiestas patrias como para llamar a misa, para avisarnos de algún finado, de la dicha de las ferias y fiestas patronales o el júbilo de los memoriales de la iglesia católica. Su sonar se ha modificado en sus tamaños más pequeños para llamar a catecismo a los niños o para notificarles la salida a su recreo. Las campanas dan la hora en los relojes públicos o se escuchan entre los golpes del boxeo, ante el aparador de alguna recepción o sobre algún carrito heladero.

Lo que dicen los sonares

A las campanas, a lo largo de la historia, fueron agregándose funciones, suplantando las trompetas hebreas. Fueron un elemento de intercesión divina para los nobles, pero la función inicial de sonar para informar siguió hasta desarrollar variantes alejadas a los avisos propios de la iglesia. Fernández Peña retroalimenta al decir que nacieron ritmos especiales para tocar las campanas y representar algo: hay un toque para informar sobre la muerte de una persona; también está el toque “del nublo”, para alejar las tormentas de los pueblos; el toque “a rebato”, para alertar

8 Fuentes Aguirre, Juárez y Maximiliano. *La roca y el ensueño*, 2009, p. 347.

al pueblo sobre peligros como incendios o inundaciones; el toque de “nueva vida”, que era un repique suave que se hacía para informar al pueblo que una mujer estaba labor de parto para que se unieran en oraciones por la nueva vida que llegaba al mundo.⁹ Rodolfo H. Hernández Chávez comenta del “toque de las agonías”, dado por los moribundos y agonizantes para que el pueblo se enterara de la próxima muerte y les hiciera plegarias, además de recibir ese toque como un exhorto a los demás pobladores para que se arrepintieran de sus pecados y recordaran su futura muerte, y el toque de “ánimas”, que se daba en las noches para recordarle a la gente las ánimas del purgatorio.¹⁰

Las campanas en Zacatecas y un poeta jerezano

J. Jesús López de Lara afirma que en 1531 llegaron al pie de la Bufa algunos cristianos, españoles e indios para reconocer la región por mandato de Nuño de Guzmán. En 1542 fray Miguel de Bolonia fundó un convento en Juchipila para evangelizar a los caxcanes del sur de Zacatecas. El franciscano fray Jerónimo de Mendoza fue el primer sacerdote en llegar a Zacatecas en compañía de Juan de Tolosa. El papa Paulo III creó la diócesis de la Nueva Galicia, quedando comprendida en ella Zacatecas.¹¹ Zacatecas tuvo un gran repertorio de templos y capillas, como la de Bracho, la de Mexicapán, de la Santa Escuela, de la Inmaculada Concepción, Nuestra Señora de Chepinque, agregando a ello los templos de franciscanos, agustinos, dominicos, mercedarios, juaninos y jesuitas. Es en 1729 que don José de Iparraguirre, vicario episcopal, pone la piedra definitiva de la actual catedral. En 1736 se incendió. En 1745 se terminó la fachada principal. En 1752 se celebra la dedicación. En 1790 se funde la cam-

9 Citado en Fernández Peña “Las campanas transmisoras de la liturgia y de la fiesta religiosa”, pp. 169 y 170. Las comillas son de la autora.

10 Hernández Chávez, *El Señor de la Misericordia de Encarnación de Díaz. Un histórico panteón y el Ancestral Ritual de la Muerte*, 2008, pp. 156 y 284.

11 López de Lara, *Zacatecas. Historia, cultura, arte*, 2017, pp. 55 y 56.

pana mayor llamada San Buenaventura, colocada el 21 de diciembre del mismo año.¹²

Las fiebres liberales del siglo XIX trajeron un arrebató a las costumbres del México recién independizado. Desamortiguados los bienes del clero, las campanas corrieron la suerte de convertirse en cañones de guerra. Las historias son variadas ante este tipo de acontecimientos. Para las que se quedaron a continuar sus funciones sonoras, las fuentes de archivo nos explican otros destinos:

H. Asamblea

Esta dispuesto por ley general que el uso que se haga de las campanas esté sometido a lo que dispongan los reglamentos de policía, el de esta capital determina, es cierto, lo que sobre ese uso debe hacerse, pero de una manera tan poca justa y equitativa que mientras que por actos de carácter civil se hace uso de ellas ampliamente, por los religiosos se practica todo lo contrario, lo cual no tiene ya razón de ser, hoy que las pasiones políticas han depuesto todo el encono que en época pasada engendrara la guerra llamada de Reforma.

El objeto de aquella disposición general fue moderar el abuso que se hacía de las campanas con perjuicio y molestia del público y esto se puede obtener reglamentando debidamente el uso que de ellas debe hacerse.

El que suscribe al iniciar la reforma del reglamento de policía sobre este particular por las razones que al principio deje indicadas, cree no hacerse sospechoso de que en este asunto le guie ningún sentimiento de fanatismo religioso pues que los principios liberales que ha profesado siempre y profesa aun le ponen a cubierta de tal sospecha así pues se permite proponer a la deliberación de esta ilustre asamblea se reforme el reglamento citado de la manera siguiente

El uso de las campanas estará sujeto a las prescripciones siguientes:

Con motivos de actos religiosos, el toque de una sola campana, no excederá en cada vez de un minuto no de dos los repiques a vuelo.

Con motivo de festividades cívicas no excederá los repiques de veinte minutos.

En casos extraordinarios, ya civiles como religiosos, podrán previo permiso de la autoridad política exceder los repiques de veinte minutos pero no de una hora.

Zacatecas, octubre 13 de 1884.

Sixto Dena (firma)

A los tres regidores Córdova y J. J.

¹² *Ibid.*, p. 244.

Ponce para dictamen
Enrique Bonilla
Honorable asamblea:

Los comisionados que suscriben tienen el honor de informar a esa ilustre corporación que las iniciativas del C. regidor Dena no se oponen ni contraria nuestras leyes e instituciones y que siendo de aceptarse la idea de tolerancia contenida en dicha iniciativa proponen a vuestra deliberación el siguiente dictamen.

Se aprueba la modificación del reglamento de policía en los términos propuestos por el C. regidor Sixto Dena.

Zacatecas, octubre 26 de 1884.

J.J Ponce

H. G. Córdova

Aprobada. - Enero 3 1885

Bonilla.¹³

Bajo las palabras de Sixto Dena podemos suponer que el poder civil buscaba derruir elementos religiosos por considerarlos retrógrados. Dado el fanatismo liberal que demuestra este personaje, se buscó retirarle tiempo de uso a las campanas para los eventos religiosos y usarlas para provecho de los eventos cívicos. La época de la Reforma y los antecedentes a la Cristiada tuvieron entre sus componentes un anticlericalismo que afectó el uso de las campanas, aunque éstas fueran un elemento tanto religioso como cívico, al grado de limitarles su uso o enmudecerlas. La zacatecana María de la Luz Zamora hace eco en estos asuntos:

Oficio

Sección segunda justicia, instrucción y guerra.

Núm. 5076

Al C. Presidente municipal.

Presente

Se ha acercado a este gobierno un grupo de señoritas solicitando permiso para hacer uso de las campanas de los templos de la ciudad, como este asunto no es de prohibición, puede esa presidencia, en el criterio de este gobierno y así disponer se haga dar autorización para que de acuerdo con las juntas vecinales se de permiso a hacer uso de las campanas de los templos, cuyo permiso deberá extenderse a la señorita Ma. de la Luz Zamora quien encabeza el grupo de solicitantes, en la

¹³ Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (en adelante AHEZ) Fondo Ayuntamiento, Serie Obras públicas, caja 3, expediente 158.

inteligencia que el uso de dichas campanas comenzará a las 18:30 horas.

Reitero a Ud. las seguridades de mi atenta consideración.

Sufragio efectivo no reelección.

Zacatecas, 25 junio de 1929. El gobernador Const. Interino J.

Jesús Delgado.

El secretario Gral. el oficial mayor E. Domingo.¹⁴

Por su parte, Luis Miguel Berumen Félix da noticias del Jerez del siglo XVIII. Comenta que, con la visita del obispo Diego Camacho en 1709, después de celebrar misa mayor, se consagraron ocho campanas. Una era la de la capilla de San Miguel. En 1796 los vecinos del barrio de San Miguel adquirieron dos esquilas, a las que llamaron Jesús y San José. En la actualidad sólo queda una, ubicada en el ala oriente de la torre sur del Santuario. Berumen dice que Jerez tuvo una campana mayor de cobre que sonó alrededor de 40 años, pero que el general González Ortega mandó bajarla para fundirla y, como era su costumbre, prometió regresarles una nueva campana, que nunca llegó. Ante la necesidad de una campana, en 1860 se mandó a hacer una nueva a la que llamaron María de la Soledad, que tenía un peso de 124 kilogramos aproximadamente. Dados los acontecimientos del siglo XIX, se prohibieron los repiques. Fue hasta 1891 cuando se adquirió una nueva, a la que llamaron María Regina. Pesaba una tonelada con cuatrocientos kilogramos. 30 años después se instaló otra nueva, a la que llamaron Sagrado Corazón, colocándola en la torre sur del Santuario. En 1923 se puso una esquila a la que dieron por nombre Agonizante de Jesús. En 1977 se bajó la campana mayor para refundirla por el daño que el tiempo le había provocado. Tras su restauración no volvió a sonar igual.¹⁵ Esa campana mayor compartió tiempo con Ramón López Velarde. Cuando la dicha llegó a Jerez, el poeta tenía tres años.

Guadalupe Appendini manifiesta que López Velarde llamó la atención al haber creado un nuevo len-

14 AHEZ, Fondo Ayuntamiento, Serie Conventos e Iglesias, caja 3, expediente 195.

15 Berumen Félix, *Leyendas y relatos de Jerez*, 1996, t. II, pp. 15 y 17.

guaje poético, que se compuso de tres temas principales: "El provinciano católico, el nacionalista y el de su gramatical conflicto interno".¹⁶ Entre sus versos hay un elemento que usó con frecuencia, de manera directa e indirecta, el sonar de las campanas. Las siguientes son referencias poéticas de su trabajo.

En "El campanero":

Y si vives, aun cuando su mano
me dé la Muerte, campanero hermano,
haz doblar por mi ánima tus bronces

En "No me condenes":

Yo tuve, en tierra adentro, una novia muy pobre:
ojos inusitados de sulfato de cobre.
Llamábase María; vivía en un suburbio,
y no hubo entre nosotros ni sombra de disturbio.
Acabamos de golpe: su domicilio estaba
contiguo a la estación de los ferrocarriles,
y ¿qué noviazgo puede ser duradero entre
campanadas centrífugas y silbatos febriles?

En "El retorno maléfico":

Las golondrinas nuevas, renovando
con sus noveles picos alfareros
los nidos tempraneros;
bajo el ópalo insigne
de los atardeceres monacales,
el lloro de recientes recentales
por la ubérrima ubre prohibida
de la vaca, rumiante y faranóica,
que al párvulo intimida;
campanario de timbre novedoso;
remozados altares;
el amor amoroso de las parejas pares.

En "El adiós":

De las cercanas torres
baja el fúnebre son
de un toque de difuntos, y Fuensanta
clama en un gesto de desolación:
"¿No escuchas las esquilas agoreras?"

¹⁶ Appendini, *A la memoria de Ramón López Velarde*, 1988, p. 61.

“¡Tocan a muerto por nuestra ilusión!
Me duele ser cruel
y quitar de tus labios
la última gota de la vieja miel.

En “A la patrona de mi pueblo”:

nieve nupcial... Y entro
a tu Santuario, como un herido
a las hondas quietudes hospicianas
en que sólo se escucha
el toque saludable de una esquila.

En “Hoy como nunca”:

Yo estoy en la ribera y te miro embarcarte:
huyes por el río sordo, y en mi alma destilas
el clima de esas tardes de ventisca y de polvo
en las que doblan solas las esquilas.

En “Humildemente”:

A arrodillarme en medio
de una banquetas herbosa,
cuando sacramentando
al reloj de la torre,
de redondel de luto
y manecillas de oro,
al hombre y a la bestia,
al azahar que embriaga
y a los rayos del sol,
aparecen en su estufa el Divinísimo.

En “Viaje al terruño”:

Esparcirán sus olores
las pudibundas violetas
y habrá sobre tus macetas
las mismas humildes flores;
la misma charla de amores
que su diálogo desgrana
en la discreta ventana,
y siempre llamando a misa
el bronce, loco de risa,
de la traviesa campana.

En “Mi villa”:

La moza me dirá con su voz de alfeñique
marchándose al rosario, que le abrace la falda
ampulosa, al sonar el último repique.

En “El minuto cobarde”:

Antiguados relojes del Curato
cuyas pesas de cobre
se retardaban, con intención pura,
por aplazarme indefinidamente
la primera amargura.

En “A la niña del retrato”:

Párvula del retrato;
seriedad prematura;
linda congoja de un juego nonato
que enfrente del fotógrafo se apura;
pelo de enigma, como los edenes
enigmáticos desde donde vienes;
víspera bella que cantas
en la Octava de mi más negra hora:
hoy hice un alto por mojar tus plantas
con sangre de mis ojos, y miré
que salías del óvalo de bruma,
como punto final que se incorpora
y como duende de relojería,
a dar en los relojes de mi fe
la campanada de mi dicha suma.

En “El sueño de los guantes negros”:

Soñé que la ciudad estaba dentro
del más bien muerto de los mares muertos.
Era una madrugada del invierno
y lloviznaban gotas de silencio.

No más señal viviente, que los ecos
de una llamada a misa, en el misterio
de una capilla oceánica, a lo lejos.

En “La bizarra capital de mi estado”:

Y una Catedral, y una campana
mayor que cuando suena, simultáneamente
con el primer clarín del primer gallo,
en las avemarías, me da lástima
que no la escuche el Papa.

Porque la cristiandad entonces clama
cual si fuese su queja más urgida
la vibración metálica,
y al concurrir ese clamor concéntrico
del bronce, en el ánimo del ánimo,
se siente que las aguas
del bautismo nos corren por los huesos
y otra vez nos penetran y nos lavan.

En “Suave Patria”:

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

Entre los fragmentos de versos presentados se ha resaltado la presencia de las campanas en las letras de López Velarde. El sonido de un instrumento que la cotidianidad del presente ha dejado en la categoría de lo indiferente, pero que para Velarde fue un recurso expresivo. El repique de las campanas hace presencia en sus letras para llenar las escenas que pinta, como si el sonido diera presencia única ante el vacío de sus panoramas. Velarde, personaje de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, deja ver cómo era la vida de su época al compartírnosla en sus poemas, quedando enmarcados aspectos como la muerte, el infortunio del amar, la devoción católica y el patriotismo. Es de suponerse que el poeta se sentía apasionado por las campanas, pues los distintos repiques eran manifestaciones de lo que él en sus poemas manifestó. Las campanas son parte de la identidad de su tierra, tanto de su Jerez como de su bizarra capital. Un instrumento milenario se quedó inmortalizado, no sabemos cómo se oían, pero entendemos cómo las oía López Velarde, lo que significaron para él y con ello comprendemos lo que significaban para una sociedad.

Archivo

AHEZ Archivo Histórico del Estado de Zacatecas
Fondo Ayuntamiento. Series Obras Públicas
Conventos e Iglesias

Bibliografía

- Appendini, Guadalupe, *A la memoria de Ramón López Velarde*, México, Talleres Elzevir, 1988.
- Berumen Félix, Luis Miguel, *Leyendas y relatos de Jerez. Tomo II*. México, 2a ed., 1996.
- Fernández Peña, María Rosa, "Las campanas. Transmisoras de la liturgia y de la fiesta religiosa", en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coords.), *El patrimonio inmaterial de la Cultura Cristiana*, España, 2013.
- Fuentes Aguirre, Armando (Catón), *La otra historia de México. Juárez y Maximiliano. La roca y el ensueño*, México, Diana, 2009.
- Galí Boadella, Montserrat, "Las campanas en una ciudad episcopal novohispana en vísperas de la independencia", en *LV Coloquio Musicat. Harmoniamundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Talleres de Documaster, 2009.
- Hernández Chávez, Rodolfo H., *El Señor de la Misericordia de Encarnación de Díaz. Un histórico panteón y el ancestral ritual de la muerte*, México, Talleres de Acento, 2008.
- La Sagrada Biblia*, Argentina, Sopena 1988.
- López de Lara, J. Jesús, *Zacatecas. Historia, cultura, arte. Apuntamientos para la historia de la Iglesia Católica en Zacatecas*, México, Instituto Zacatecano de Cultura, 2017.
- Palacios, Montserrat, *Campanas Quisqueyanas*, España, Centro Cultural de España Santo Domingo, 2012.

EL POETA EN PROSA. BREVE ACERCAMIENTO A LA PROSA DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Sebastián Chávez¹

*Allá donde los caminos se borran, donde acaba
el silencio invento la desesperación, la mente que me
concibe la mano que me dibuja, el ojo que me descubre.
Invento al amigo que me inventa, mi semejanza; y a
la mujer, mi contrario: torre que coronó de banderas,
muralla que escalan mis espumas, ciudad devastada que
renace lentamente bajo la dominación de mis ojos.
Contra el silencio y el bullicio invento la Palabra,
libertad que se inventa y me inventa cada día*
Octavio Paz

Si se tuvieran que enumerar las razones por las que muchos lectores admiran a Ramón López Velarde acabarían en pocas páginas. Basta decir que se le ha comparado con Sor Juana, Octavio Paz, Carlos Pellicer, por mencionar algunos. De manera que leer a Velarde y comentar su obra es entrar en el reino peligroso, pues son muchos los comentaristas, pero pocos los lectores. Las críticas y las investigaciones de la obra del príncipe de los poetas llaman la atención por el hecho de que muchas de ellas se centran en los poemas, argumentando que se tratan de textos irrepetibles cuyo intento de imitación resulta en una parodia, mientras que de la prosa se conoce más bien poco.

¹ Es estudiante de la licenciatura en Letras en la Universidad Autónoma de Zacatecas. “Desde niño, cuando mi madre llegaba del trabajo y la veía leer, sentía mucha curiosidad por aquellas historias que me contaba y que se escondían detrás de las palabras que con cinco años ni siquiera entendía. Mi abuelo, consciente de mi inquietud, me enseñó a leer y el resto es historia, pues es de las cosas que más disfruto hacer y recordando una frase que mi madre suele decirme: ‘La mejor forma de hacer un trabajo es amando lo que haces’”. Correo electrónico: schavezletras@gmail.com

Aunque se puede argumentar que son obras descubiertas hace relativamente poco, pueden presumir de una excelencia tan alta como la de su poesía y que, por tanto, deberían ser más conocidas.

El trabajo se puede dividir en dos niveles. En un primer nivel, se plantean respuestas que tengan que ver con los referentes que inspiraron la obra del poeta. Las respuestas en el segundo nivel abordan la cuestión del desconocimiento de la prosa velardeana. Una vez establecidas las generalidades de este texto, como quien traza el mapa de la isla del tesoro para no extraviarse del punto preciso y de todos modos se va a perder, quien lea puede entrar al material objeto de este trabajo. Quizá a mucho les sorprenda saber que el jerezano escribió prosa y, más aún, cuando todos sus seudónimos giran en torno a su creación poética. En el centro de las 877 páginas de las *Obras* de Ramón López Velarde editadas por José Luis Martínez se encuentran varios premios para los lectores más pacientes o que se dan el tiempo de revisar el índice.² Los textos recogidos revelan este rasgo poco conocido del poeta.

En efecto, López Velarde escribió prosa, y uno de los de los nombres que surgen al considerar este aspecto es el de Charles Baudelaire. El mismo Velarde confesó haber sido uno antes y otro después de conocer a Baudelaire. De aquí surge la pregunta: ¿leía Ramón López Velarde a Baudelaire en francés o lo conoció solamente a través de traducciones españolas? Es bien conocido el refrán italiano que indica que la traducción lleva implícita un proceso de traición. Y, aunque la duda no podrá aclararse del todo mientras no se averigüe con certeza el conocimiento que tuvo el jerezano de Baudelaire, no es la forma lo que Velarde toma del poeta francés, sino que su espíritu le sirve de inspiración para descubrir la complejidad del propio.

2 Publicado originalmente en 1971, en el marco de los 50 años de la muerte de López Velarde. El volumen comprende un esclarecedor prólogo de Martínez, una cronología bibliográfica, los poemas, la prosa, la correspondencia y una sección de notas abundante, informativa y rica en acertadas interpretaciones.

El 19 de junio de 1923 se publicó en la Imprenta de Murguía, con la inestimable ayuda de Enrique Fernández Ledesma y quizás otros amigos *El minuterero*, uno de nuestros libros clásicos de poemas en prosa del siglo xx, que además conserva los ecos de la poesía velardeana. No en vano José Luis Martínez señaló que, si sólo existiera de López Velarde *El minuterero*, “esa obra bastaría para que mereciera un lugar destacado entre nuestros escritores”.³ Y añadía que, aun cuando los artículos que conforman el libro habían sido escritos para la prensa pasajera, éstos estaban hechos de un material más duradero.

“Sé poeta, aún en prosa”, recomendaba Baudelaire. Y López Velarde, en su profunda admiración por el poeta francés, cumplió en sus textos esta exhortación de manera magistral. Para ejemplo, se puede citar a Xavier Villaurrutia: “En la poesía mexicana, la obra de Ramón López Velarde es hasta ahora, la más intensa, la más atrevida tentativa de revelar el alma oculta de un hombre; de poner a flote las más sumergidas e insosportables angustias; de expresar los más vivos tormentos y las recónditas zozobras del espíritu antes los llamados del erotismo, la religiosidad y la muerte”.⁴

Por los cuadros que evoca en su poesía, aunque también se logren apreciar en su prosa, se podría tener la idea errónea de que López Velarde era un hombre que prefería las imágenes sobre las letras. Cualquiera que dude de esto puede leer sus estudios y notas de crítica literaria. No obstante, *El minuterero* cuenta con un buen número de imágenes inolvidables. Citemos algunos ejemplos: en los álamos “tiembla una plata asustadiza”, en los fresnos “reside un ancho vigor”, aquella muchacha Matilde solía caminar luciendo por Jerez “su mantilla y su cintura afable”, la Ciudad de México es “millonésima en el dolor y el placer”, en el lecho hay ocasiones en las que “la carne se hipnotiza entre las sábanas estériles”.

Hector Berlioz, en sus *Mémoires*, invita a los lectores a encontrar sus héroes. Y López Velarde tenía los

3 López Velarde, *Obras*, 2014, p. 30.

4 Campos, *Ramón López Velarde visto por los contemporáneos*, 2008, p. 95.

suyos. En primer lugar, es conocida la influencia de Amado Nervo en la poesía de Velarde. Octavio Paz, comenta al respecto en *El camino de la pasión: Ramón López Velarde*:

Amado Nervo fue, entre los poetas mexicanos, la influencia mayor en López Velarde, especialmente durante sus años de formación. Sobre eso me hubiera gustado que Phillips⁵ dijese algo más. Es conocido el juicio de López Velarde: “Amado Nervo es el máximo poeta nuestro”. Admiración honda que no excluía ciertas reservas frente al Nervo de los “versos caquetistas, alejados de la naturaleza artística y, en ocasiones, en pugna con ella... De la confusión de estas dos normas surgieron sus renglones postreros...”. Alfonso Méndez Plancarte tuvo el mérito de mostrar las huellas de Nervo en la poesía de López Velarde; la célebre línea: “ojos inusitados de sulfato de cobre” aparece antes en Nervo: “unos ojos verdes, color sulfato de cobre”. López Velarde transfiguró el verso con la simple substitución de un adjetivo redundante (verdes) por otro que nos advierte de la rara belleza de unos ojos. Así volvió misteriosa una observación banal.⁶

Además de retomar “los ojos de sulfato de cobre” de Nervo, también recurre a otras imágenes que ya había usado el poeta tales como “los altares decorados de la Cuaresma, la tortuga enigmática en el fondo del pozo” y, como lo señaló Paz, la Damiana del Nervo de *Los jardines interiores* puede ser un precedente de Fuensanta.⁷

Por otro lado, Baudelaire inaugura en la poesía moderna el poema en prosa⁸ objetivo; es decir, esos textos en los que el protagonista — el propio poeta — es más testigo que actor, y donde no es tan importante la oscilación de la llama lírica sino contar musicalmente una historia con lucidez e ironía. Así como Baudelaire se esmera en cautivar al lector con bellos cuadros parisienses, López Velarde lo hace con paisajes de Jerez y de la Ciudad de México, eso sí, sin tener una visión despiadada de la condición humana y sin describir

5 Se refiere al libro *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista* de Allen W. Phillips.

6 Paz, *El camino de la pasión*, 2001, p. 12.

7 Véase *Generaciones y semblanzas* de Octavio Paz.

8 El término aparece por primera vez en *El spleen de París*, al que seguía la nota: “Pequeños poemas en prosa”.

con dureza la corrupción de las personas y las cosas del mundo. López Velarde opta por aligerar un poco su influencia baudeleriana, prefiriendo el reinado de una temerosa ternura sobre el del terror: "Igual que en sus poemas en verso, dos motivos habitan *El minuterero* en un correinado de nostalgia y luz: el pueblo natal y la mujer, pero no por eso menos intensa, el paso del tiempo, el catolicismo con fondo erótico, los honores a los amigos, la patria, las admiraciones literarias y los poetas".⁹

Una de las preguntas que pueden surgir al leer *El minuterero* es: ¿por qué se llama así? En los textos que conforman el libro hay una constante: el tiempo, ese compañero silencioso que ha comenzado a hacer mella en el joven Velarde y él lo sabe. Donde esto se nota más es en textos como "Fresnos y álamos", "Meditación en la Alameda", "La última flecha" y "La necesidad de Zinganol".

En la bibliografía sobre la prosa de Ramón López Velarde se suelen destacar dos textos: "La flor punitiva" y "Obra maestra". El primero, que podría recordar a *Les fleurs du mal* de Baudelaire, fue escrito en un momento de terrible resignación en el que un joven López Velarde se reconoce como uno de "los señalados por la diosa" Venus, patrona de las enfermedades venéreas, y describe, al ver su sexo, las reacciones de su mal:¹⁰ "Y en las rituales resignaciones, roja como el relámpago de una bandera, sólo se afanaba la sangre, queriendo escapar en definitiva [...]. El furor de gozar gotea su plomo derretido sobre nuestra hombría".¹¹

Lo más seguro es que "Obra maestra" surgiera como continuación del texto anterior. Y, por si algún curioso se pregunta porque López Velarde se impuso nunca se casarse ni ser padre, el poeta nos ofrece una respuesta en dos textos. La primera de "Obra Maes-

9 Campos, *El tigre incendiado*, 2005, p. 75.

10 En "Una lectura médica de 'La flor punitiva'" de su libro *Vuelta el doctor Ruy Pérez Tamayo* explica por qué se puede decir que, en ese texto, López Velarde se refiere a la gonorrea. Aunque hay quienes sostienen que se refiere a la sífilis. Visto en *Sobre la muerte de López Velarde* de Guillermo Sheridan.

11 López Velarde, *Obras*, p. 294.

tra" donde comenta que "la paternidad asusta porque sus responsabilidades son eternas" y la segunda de "Meditación en la Alameda", en el que expone este motivo: "Vale más la vida estéril que prolongar la corrupción más allá de nosotros".¹² No debe quedar nada de nosotros. ¿Para qué crear a un ser que, al igual que nosotros, terminará también en el cementerio?

Éstas son dos posibles hipótesis. Pero, en un mundo menos literario, quizá tenía más que ver con su enfermedad y el temor a contagiar a sus seres queridos. Decidiéndose por la soltería, se convirtió en: "El tigre que escribe ochos en el piso de la soledad".¹³ Y opta por crear un hijo imaginario perfecto y que, seguramente, muchos desearían tener.

Lo que no fue en el linaje consanguíneo, ocurrió en el linaje de la poesía. No es otra la causa por la que Gutiérrez Vega lo llamó "el padre soltero de la poesía mexicana". Salvo Sábines a quien le parecía cursi es impresionante la cantidad de grandes y notables poetas a los que, por muy diversas vías, López Velarde influyó a lo largo del siglo xx: Villaurrutia, Gorostiza, Pellicer, Paz, Huerta, Chumacero, Bonifaz Nuño, Lizalde, Sandoval, Montes de Oca, Gutiérrez Vega, Zaid, Pacheco, Francisco Hernández, Eduardo Hurtado, Vicente Quirarte, Juan Domingo Argüelles... En vez de nuevas ramas al árbol familiar, López Velarde nos dejó un país de árboles.¹⁴

Ramón López Velarde es un personaje central de la modernidad mexicana cuyo destino fue morir en el anonimato sin saber que fue un artista. Después de su muerte, su figura comenzó a cobrar relevancia hasta que en los últimos años se ha consolidado como uno de los más grandes poetas, pero con una prosa poco conocida. Sólo el tiempo, el adversario más cruel del artista, podrá decirnos si la prosa de López Velarde saldrá del sepulcro, pues "la Eternidad está enamorada de las obras del tiempo".

¹² *Ibid.*, p. 299.

¹³ *Ibid.*, p. 279.

¹⁴ Campos, *El tigre incendiado*, 2005, p. 81.

Bibliografía

- Campos, Marco Antonio, *El tigre incendiado*. Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura, 2005.
- _____, (comp.), *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*, Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura, 2008.
- López Velarde, Ramón, *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Paz, Octavio, *Generaciones y semblanzas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- _____, *El camino de la pasión*, México, Seix Barral, 2001.
- Sheridan, Guillermo, *Un corazón adicto. La vida de Ramon Lopez Velarde y otros ensayos afines*, México, Tusquets, 2013.

“LLUVIA ETERNA”, RESONANCIAS DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE EN LA PLÁSTICA CONTEMPORÁNEA

César Alejandro Almaraz Ramos¹

Lluvia eterna
¡cómo azotas
el cristal de mi ventana!
¡Sí parece
que tus gotas
son el llanto
de una pena sobrehumana!²

Pocas veces el héroe del momento es un poeta. Hoy, a cien años de su partida, Ramón López Velarde sigue vigente en la actualidad turbia y consumista. El jerezano no se ha ido y es recordado en varias formas, una de ellas la plástica, que recobra su memoria, su poesía, su tiempo e influencia a través de los pinceles de nuestros actores contemporáneos, los artistas.

La pintura es la atracción más sutil de los seres humanos, es el reflejo de nuestro contexto a través de la imagen, es el sentir y la experiencia de quienes la admiran. La plástica, sin duda, es un ejercicio que retroalimenta los sentidos y devuelve el ánimo al ser apreciada. Al estar parados frente a la pintura, se nos plantea ideas en la cabeza que pudieran modificar la manera en la que vemos nuestro entorno o, simplemente, provocar una sensación que nutre el ser. Sean cinco segundos frente ella o días de análisis, la obra formará parte de nuestro inconsciente. Sin duda, la pintura interactúa frente a nuestros ojos sin pedir permiso.

1 Es egresado de la licenciatura en Historia de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Correo electrónico: micesarito3@gmail.com

2 López Velarde, “Fragmento”, 1998, p. 22.

A continuación, se dará cuenta de algunas de las manifestaciones que siguen la plástica entorno al poeta Ramón López Velarde, realizando un recorrido por algunas de las imágenes que circulan en Zacatecas desde la segunda década del siglo *xxi*, realizadas por artistas de distintos ámbitos y con diversas formas de vivir y sentir el arte. En este texto se verán aquellas imágenes que lograron salir a la luz y fueron parte de un proceso de divulgación. No obstante, no dudamos que haya más, pues todos tenemos una imagen del poeta, siendo la imagen el recurso esencial para abordar el tema.

Tanto la pintura y la popularidad del poeta aumentaron tras su aniversario luctuoso. El artista y su figura se alojaron en un presente, que aún le daba cabida al pasado del jerezano, en menos de un año. La imagen fue parte de diversos escenarios, tanto en el ámbito académico, artístico, como político. En estos espacios se hicieron exposiciones que aludían a poeta.³ Asimismo, se pintaron murales en espacios cotidianos que acompañan a la sociedad en su tránsito por las calles del estado de Zacatecas. Para esta etapa la pintura se convirtió en el recurso que ayudó al poeta a no ser olvidado, pues lo visual tiene una ventaja sobre lo teórico y lo práctico. Las obras se alojaron en un mundo en donde pocos “héroes o heroínas” del momento les gusta leer y escribir. Y su imagen fue una lluvia eterna que persiste adaptada a las formas de nuestro tiempo.

López Velarde se ha estado pintando bajo un contexto en donde las ideologías y formas de actuar nos son tan limitadas, a comparación de los finales del siglo *xix*. Se aloja ahora en presente con más libertades de pensamiento, que permite explorar y aumentar la diversidad de formas, colores o técnicas para realizar una pintura con base en su figura.

En la consulta teórica nos encontramos con la propuesta de Bourdieu que señala que el espacio de las diferencias objetivas, en relación al capital económico o cultural, encuentra expresión en un espacio simbólico

3 INAH TV, “Concierto e inauguración de la exposición Patria Diamantina. Notas alegóricas de Ramón López Velarde”, 18 de julio de 2021.

de distinciones visibles, de signos distintivos que son otros tantos símbolos de distinción.⁴ El arte está sujeto a la creación de símbolos que son parte del momento y el espacio en que los artistas viven. Es decir, la pintura estará dotada de características, formas y maneras de un determinado contexto. En el arte contemporáneo las obras pueden ser aceptadas o negadas, se les puede otorgar fama u olvido y están sujetas a la opinión y promoción del público a consecuencia de la capitalización de la cultura como objeto de venta, más que de estética. El arte se ha convertido en un producto.



Catarino del Hoyo, *Neorretrato del joven López Velarde*, Zacatecas, serigrafía, tinta/papel, 2021.



Catarino del Hoyo, *El surco en la arena*, Serie manía, Zacatecas, tinta/papel, 2021.

Adriana Padilla Garza asevera que la sensibilidad estética nace de la necesidad de explorar y conocer el proceso creativo que los seres humanos le damos a nuestras actividades. Sostiene que las características del arte actual, que tiene orígenes en la modernidad, han sufrido transformaciones a través de los años y las vanguardias. Esto le ha proveído de una rápida evolución de los conceptos que conviene al cambio constante de formas efímeras debido a las necesidades de inmediatez.⁵ En la actualidad los artistas son personas que sustentan sus creaciones a través del dialogo entre expositor y público, ya que la plástica muestra una percepción de la realidad, misma que se dispone

4 Bourdieu, *Poder, derecho y clases sociales*, 2001, p. 110.

5 Padilla Garza, "Modernidad y Posmodernidad en la historia del arte", 2012, pp. 56-69.

a ser interpretada por sus espectadores. La pintura se convierte en un lienzo liso donde se pueden escribir opiniones y juicios personales, pues la imagen desarrolla los sentidos.

Roxana Sosa comenta que los artistas captan la esencia del individuo propio de la posmodernidad como realidad múltiple reflejada en un considerable número de obras plásticas con distintos códigos expresivos, materiales, soportes y medios técnicos, tales como el vídeo, la fotografía, las instalaciones y los ordenadores.⁶ En la plástica contemporánea las obras no pretenden seguir parámetros clásicos al pie de la letra: pueden ser fuente de inspiración, pero no buscan una copia sino un concepto, una escena que se reinventa y que indague continuamente. El arte contemporáneo forma identidad en los individuos.

Fredric Jameson habla de la plástica contemporánea como algo característico de las sociedades occidentales y tecnológicas, que algunos incluso llaman posttecnológicas. En este sentido, el posmodernismo es un producto de las sociedades con alta tecnología y equivalente a una lógica cultural de fines capitalistas. Dice que la cultura contemporánea y el arte posmoderno terminan siendo contenidos de los media, mismo que se convierten en mercancías.⁷

Coincide la opinión de Sarriugarte, afirmando que el arte contemporáneo busca nuevos espacios alternativos y les cuestiona todos los valores. Asimismo, el papel del artista y del arte se conjugan al plasmar una obra. En la plástica se abstrae una realidad que aqueja al ser que la pinta.⁸ Esto simboliza una era artística donde la posmodernidad trasgrede la formalidad, se apropia de imágenes, de signos, cuestiona y abre las puertas a lo multidisciplinario, ve más allá de lo expuesto en Europa y busca en las culturas consideradas "primitivas" algo real, algo auténtico.

6 Sosa, "La posmodernidad y su reflejo en las artes plásticas", 2009, pp. 89-98.

7 Jameson, *Ensayos sobre el posmodernismo*, 1996, p. 20.

8 Sarriugarte, "De la vanguardia a la posmodernidad: cambios conceptuales en torno al arte primitivo", 2009, p. 7.

La propuesta de José Quiroz menciona que el arte en la sociedad contemporánea va y viene en momentos de paz o después de grandes movimientos sociales, cuando las vanguardias artísticas y políticas se enfrascan en discusiones sobre la inserción del arte en las sociedades que surgen de procesos revolucionarios. En contextos sociales posrevolucionarios o convulsos y en movimientos estéticos y socioculturales encabezados por vanguardias artísticas que replantea la relación entre arte y sociedad y resurge la tentación racionalista y científicista que ha pasado a formar parte de las preocupaciones de las sociedades poscontemporáneas.⁹

En la cultura contemporánea todos son responsables del arte que nace en respuesta a nuestro tiempo. El arte contemporáneo va ligado al hecho y de la mano de la actividad de los seres humanos en sociedad, misma que les presta una perspectiva e interpretación a las y los artistas de su forma de vivir y sentir la vida. La historia va alojada en el inconsciente de quienes la pintan: es un recurso artístico.

Una figura sin forma

En el sentido más básico del término arte contemporáneo se refiere a todo el arte — ya sea pintura, escultura, fotografía, instalación, *performance* y video— producido.¹⁰ La figura de nuestro tiempo no alude al perfeccionismo. Es una figura donde la forma lineal no custodia su objetivo: es sin precedentes o parámetros que limiten la creatividad de los pinceles contemporáneos. Hablar de la forma actual es olvidar las líneas rectas con colocaciones estratégicas, dado que se juega con el color y se sobreponen las imágenes como si parecieran no tener orden. Sin embargo, verlas no deja de expresar un sentir y no deja de provocar algo en nosotros.

⁹ Quiroz, *Arte, sociedad y sociología*, 2009, p. 33.

¹⁰ Sienna, “¿Qué es el arte contemporáneo? Una mirada al movimiento artístico de la actualidad”.



Claudia Córdova, *La Patria es impecable y diamantina*, impresión, Zacatecas, 8 de marzo de 2021.



César Ramos, *Suave Patria*, impresión, Zacatecas, 2021.

A través de la forma contemporánea, observamos un poeta poco común. No es el mismo López Velarde que del retrato decimonónico: éste es osado y alejado de la censura. Los trabajos producidos durante esta época muestran el interés de los artistas en volver a imaginar, reinterpretar e incluso rechazar los valores estéticos tradicionales de los estilos anteriores.¹¹ López Velarde se ha pintado en una nueva forma. En ella los artistas expresan lo que la sociedad actual vive. El poeta es el medio por donde se ha estado manifestado el acontecer actual. Es su popularidad quien lo puesto en diversas adaptaciones artísticas. No sólo es un héroe de la literatura, sino un recurso que los artistas contemporáneos utilizan para darle vida a sus pensamientos.

López Velarde es agente que persiste en la memoria de quienes lo han tratado por medio de sus obras. Sin embargo, ya no es ese que vemos en salas de gobernanación: es para a todos. La forma del escritor va sin tregua aun en pleno siglo XXI, aun teniendo obstáculos, pues el arte y la cultura han pasado a segundo plano y se sustituye por pequeñas pantallas con una cantidad de material audiovisual considerable, pero con una calidad y contenido de poca calidad. El poeta se ha convertido en un medio para la manifestación de ideas sin importar a que ideología pertenezcan. Su figura se presta al tiempo, ya sea en la lucha social o

¹¹ Sienna, “¿Qué es el arte contemporáneo? Una mirada al movimiento artístico de la actualidad”.

como un icono dentro de la cultura popular zacatecana. Es parte de “La Suave patria” a través del pincel de quienes lo pintan. El retrato del jerezano no considera una forma exacta para la figura del poeta. Se adecua según la mirada de los contemporáneos. Su figura es punto de inspiración para quienes le den significado según sus expectativas y necesidades.

Todos tenemos nuestro Ramón

El pasado, como la historia, se escribe en presente. Por una parte, se expresa aquí la imposibilidad de pensar fuera de un “contexto”, del presente, y en la “situación” concreta de quien piensa. Esas coordenadas vuelven comprensibles el pensamiento producido.¹² La reflexión en torno a la figura de López Velarde es que su imagen ha producido una cantidad considerable de manifestaciones artísticas que la han utilizado como recurso creativo, ya sean sus poemas o la vida que vivió. El poeta ha dejado un legado cultural rico, no sólo para la “alta cultura”, sino para un público que anda por la calle y se encuentra con el poeta en restaurantes, casa de la cultura, muros del ciudad: un *boom* que hizo del jerezano figura y héroe.

Las expresiones artísticas toman un lugar en la memoria y el pasado, al decir de Enzo Traverso, sólo se transforma en memoria colectiva luego de haber sido seleccionado y reinterpretado según las sensibilidades culturales, los dilemas éticos y las conveniencias del presente.¹³ Las imágenes en torno al individuo han provocado un consumo de las figuras históricas sensibilizado al público mediante la imagen compartida en distintos entornos, aceptada de manera empática. El poeta ha sido adaptado según las preferencias y consumos de quienes lo utilizan como medio expresivo o estético. Es una forma que se moldea sin problema o sin juicio. Hay un López Velarde para todos.

El arte contemporáneo en torno al poeta ha tomado su vida como inspiración. Su tiempo, reflejo

¹² Traverso, *El pasado, instrucciones de uso*, 2011, p. 111.

¹³ *Ibid.*, p. 23.

del pasado en el presente, ha puesto en la actualidad un sentir nostálgico dentro de los artistas. El poeta, frente al presente, presta su forma y su tiempo a los contemporáneos. Es el arte quien le otorga una figura distinta: es un López Velarde sensual, no es el mismo del retrato conservador, sino que es una persona que pareciera vivir entre nosotros, un personaje al que se le ha estudiado para entenderlo y saber de su época, así como de quienes le rodeaban. Son imágenes que cuestionan al poeta: cómo vería su imagen, ser sentiría alagado, escandalizado, agradecido. Sin embargo, somos nosotros a quienes nos tocó un poeta distinto al que la historia de broce pintó:

Hay una línea creativa que llamamos Serie 33 viudas. En las décadas de los años 80 y 90 se formó un grupo de mujeres que se hacían llamar las 33 viudas de Ramón López Velarde. Cada aniversario luctuoso le mandaba oficiar una misa y le llevaban 33 rosas. Por la edad a la que murió. Ese grupo ya no existe. La estamos recreando con retratos de taller y otros personajes contemporáneos.¹⁴

Desde un pasado no tan distante y la persistencia de los actores que han visto al poeta desde distintas miradas, ya sea desde pequeños, en las calles, en pinturas, en murales, todos poseemos un poeta en la memoria, en leyenda, en relato, en imagen, se sabe de él y de su poema “La Suave patria”, de aquella Fuensanta, de sus amores: todo eso se ha utilizado como recurso de los artistas contemporáneos. Más que su vida, sus pasiones y su estilo fueron inspiración de todo aquel que quisiera pasar de la abstracción a la realidad.

Hasta ahora hemos entendido que todas y todos formamos una imagen según las sensibilidades y las reacciones del poeta en nuestro presente, una imagen del jerezano que adapta su forma a nuestro entender, así como al tiempo que nos toca vivir, pues la figura de López Velarde nos regala un instante de su vida para pintarla, para sentir su manera de pensar y de vivir: “Redención. En una realidad paralela Fuensan-

¹⁴ Entrevista electrónica al artista Catarino del Hoyo, Zacatecas, junio 2021.

ta cede a los deseos del licenciado López. Se ha casado con Margarita y tuvo 7 hijos. Le mataron a un nieto en el 68. Murió longevo y fue un hombre común. No escribió verso ni sufrió por mujer alguna. Su diabetes final le causó ceguera. Su Patria fue dura”.¹⁵

La noche, su pueblo, la urbanidad, su niñez, su juventud, el sol que quemaba su piel, la luna, la ciudad, su religiosidad: eso y más les ha prestado a los artistas para que se pinte de él, de su vida, de su forma de ser. Lo importante aquí es que el arte no se quede en las galerías, que López Velarde salga a las calles, que no sea un recuerdo de escuela, que el arte y su poesía les acompañen a quienes le observan. La forma de Ramón López Velarde poco a poco se instauró en la memoria, no esperando de sus imágenes el agrado sino el reconocimiento, polémico o bien recibido: el poeta no ha sido dejado en el pasado. La historia no olvida al poeta. “Las 33 damas eran un grupo de mujeres conservadoras de Jerez que celebra[ba]n el aniversario luctuoso de Ramón López Velarde. Te imaginas si se ven pintadas como las retrataron: se desmayan. Es algo fuera de lo común; es desconocido. ¿Es arte eso?”.¹⁶

El arte contemporáneo provoca múltiples reacciones, busca fomentar el sentir y despertar de las emociones, confronta razones y da una nueva perspectiva de la realidad: le muestra al mundo un estilo poco común. Estas pinturas son parte de una idea y de un proyecto convertido en acierto. Cada uno ve desde su punto de vista a López Velarde. A continuación, presento una tabla para introducirnos en las obras plásticas realizadas por arquitectos del estado de Zacatecas para facilitar el proceso de registro y análisis de las manifestaciones donde se refleja la mano de los artistas que utilizaron la influencia del jerezano en sus proyectos. Los artistas construyeron en cada línea la representación gráfica del jerezano.

15 Entrevista electrónica al artista Catarino del Hoyo, Zacatecas, junio 2021.

16 Entrevista a una ciudadana jerezana, Zacatecas, junio 2021.

Carlos Alberto Navarro, *Poesía y policromía*, Circuito Muralista, Jerez, Zacatecas.

Imagen: Marco Antonio Flores Zavala.



Julio César Salas, *Poesía y policromía*, Circuito Muralista, Jerez, Zacatecas.

Imagen: Marco Antonio Flores Zavala.



Carlos Severa, *Poesía y policromía*, Circuito Muralista, Jerez, Zacatecas.

Imagen: Marco Antonio Flores Zavala.



Mario Alberto Villalpando, *Poesía y policromía*, Circuito Muralista, Jerez, Zacatecas.

Imagen: Mario Alberto Villalpando.



Martha Flores, *Lluvia eterna*, 100+33 RLV. Exposición del Centenario Lucutoso de Ramón López Velarde, Zacatecas.

Imagen: Pinacoteca Universitaria, BUAZ.



Pinchi Necro, *Viudas 9 y 10*, Serie 33 viudas. Tinta/papel, Zacatecas.

Imagen: Pinacoteca Universitaria, BUAZ.



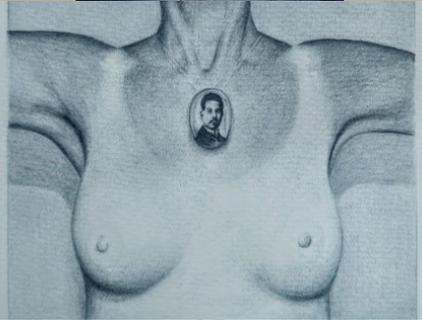
Rogelio Aguilar Bosé, *Viuda no. 5*. Serie 33 Viudas. Tinta/papel, Zacatecas.

Imagen: Pinacoteca Universitaria, BUAZ.



Tony Dada, *Viuda no. 11*, Serie 33 viudas, Grafito/papel, Zacatecas.

Imagen: Pinacoteca Universitaria, BUAZ.



Catarino del Hoyo, *Seis viudas*. Serie 33 viudas. Zacatecas.

Imagen: Pinacoteca Universitaria, BUAZ.



Catarino del Hoyo, *Relación asintomática*, tinta y grafito/ papel, Zacatecas.

Imagen: Pinacoteca Universitaria, BUAZ.



Catarino del Hoyo *Cirios de luto y plañidera*, Serie 33 viudas, tinta/ papel.

Imagen: Pinacoteca Universitaria, BUAZ.



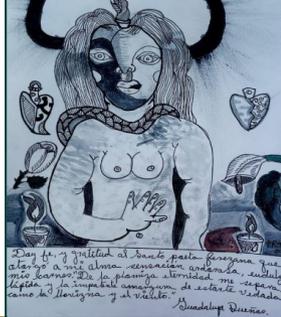
Catarino del Hoyo, *Sin título*, Serie el Tercer Poema, Zacatecas.

Imagen: Pinacoteca Universitaria, BUAZ.



Catarino del Hoyo, *Viuda No. 4. Serie 33 viudas*, Declaración de Guadalupe Dueñas como viuda de RLV ante la tumba 3 años después de su muerte, Zacatecas.

Imagen: Pinacoteca Universitaria, BUAZ.



Catarino del Hoyo, *Fuente Santa*, Tinta y grafito/ papel, Zacatecas.

Imagen: Pinacoteca Universitaria, BUAZ.



Al observar las obras, damos cuenta de la interpretación que los artistas le dieron a la vida y sentir del poeta, utilizando su cotidianidad como recurso artístico dentro de sus obras. Para la construcción de estas manifestaciones artísticas, se propusieron nuevas formas de ver al poeta, sumando a ello la creatividad que se pone sobre el papel. El jerezano, como obser-

vamos, no está es su forma personaje clásica, como se acostumbra a verle. Quienes lo pintan son personas con diversas perspectivas. Asimismo, en la pintura se arraigan los aconteceres, las tendencias, las angustias y los placeres de nuestro tiempo.

Son los matices de la vida del autor en nuestro presente, rodeado de trazos rebeldes y formas irregulares. Lo que poco se esperaba ver de aquel hombre de bigote grueso ahora se pinta con naturalidad. Actualmente, la pintura velardeana es parte de la imagen estética del poeta. La plástica contemporánea juega con la manifestación y la abstracción de lo que sucede hoy en día, insertando a Ramón López Velarde en ella. La lluvia parece no cesar y ésta se nutre del pensar de nuestros contemporáneos. En las paredes de las calles, en las galerías y cuantas esferas y núcleos sociales persista la imagen del poeta, aunque las modas pasen y un nuevo héroe o heroína se popularice al menos en algunas y algunos se quedara en la memoria aquel ser de mirada melancólica, quien presto su imagen y sus vivencias para crear arte. El jerezano fue un icono para la plástica contemporánea del estado, es un personaje que sobresalió entre los actores de la poesía mexicana, era parte de esa lluvia eterna de imágenes que ha sobrevivido más de 100 años. Imaginemos, lectores, lo interesante que sería observar la nueva plástica entorno al poeta en futuro bicentenario luctuoso, lo dejaremos de tarea por ahora, mientras tenemos buenas obras que apreciar y divulgar. Que no seque la lluvia es nuestra misión.

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre, *Poder, derecho y clases sociales*, España, Desclée, 2001.
- INAH TV, “Concierto e inauguración de la exposición Patria Diamantina. Notas alegóricas de Ramón López Velarde” [Video de Youtube], 18 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=p-CbNE1aVVS4>. [Consulta: 28 de agosto de 2021].
- Jameson, Fredric, *Ensayos sobre el posmodernismo*, España, Trotta, 1996.
- López Velarde, Ramón, “Fragmento”, Poemas del Alma [Blog], 2009. <<https://www.poemas-del-alma.com/ramon-lopez-velarde-fragmento.htm>>. [Consulta: 28 de Agosto de 2021].
- Padilla Garza, Adriana, “Modernidad y posmodernidad en la historia del arte”, *Imaginario Visual. Investigación, arte y cultura*, 2012.
- Sarriugarte, Iñigo, *De la Vanguardia a la posmodernidad: cambios conceptuales en torno al arte primitivo. Razón y palabra*, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2009.
- Sienra, Regina, “¿Qué es el arte contemporáneo? Una mirada al movimiento artístico de la actualidad”, *My Modern Met*, 19 de mayo de 2021. <<https://mymodernmet.com/es/que-es-arte-moderno-definicion/>>. [Consulta: 18 de agosto de 2021].
- Sosa, Roxana, *La posmodernidad y su reflejo en las artes plásticas*, España, Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- Traveso, Enzo, *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria, política*, España, Prometeo, 2011.
- Trejo Quiroz, José Othón, *Arte, sociedad y sociología*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco/Departamento de Sociología, 2009.

Las olas civiles se terminó de editar el día 9 de octubre de 2022. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Paradoja Editores.





Hemos llamado a nuestras *Lecturas en torno a Ramón López Velarde* como esta cadencia y compás que corre sobre uno de los trabajos poéticos mexicanos más determinantes del siglo xx. *Las olas civiles* marcan acá lo que sucederá con las siguientes líneas. Son vistas de investigadores formados y con prestigio reconocido y son, también, miradas de narradores, periodistas, divulgadores y estudiantes que encuentran en la poética del jerezano interés, impulso, inspiración. En ese sentido, el presente libro está dividido en dos grandes secciones. Una, "Arbitraje". Otra, "Ensayo". La primera corresponde al proceso de revisión doble por pares ciegos de artículos redactados por académicos e investigadores. La segunda es de escrituras misceláneas que buscan en el trabajo poético lopezvelardeano el pretexto para encontrar, renovar o buscar nuevas maneras de expresiones literarias. En su conjunto es un impreso abarcador, que fusiona las miradas tradicionales con propuestas novedosas.



9 786075 551333