



VARIACIONES SOBRE EL
ENSAYO HISPANOAMERICANO
IDENTIDAD Y DIÁLOGO

Carmen Álvarez Lobato
Coordinadora

VARIACIONES SOBRE EL ENSAYO
HISPANOAMERICANO
IDENTIDAD Y DIÁLOGO

CARMEN ÁLVAREZ LOBATO
(coordinadora)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
2012

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

Dr. en C. Eduardo Gasca Pliego
Rector

M.A.E. Georgina María Arredondo Ayala
Secretaria de Difusión Cultural

Dra. en E.P. María Isabel Rojas Ortiz
Directora de Divulgación Cultural

*Este libro fue positivamente dictaminado conforme a
los lineamientos del Consejo General Editorial
vigente a partir de 2002*

1ª edición 2012

© Carmen Álvarez Lobato

(coordinadora)

Variaciones sobre el ensayo hispanoamericano

Identidad y diálogo

© Derechos reservados

Universidad Autónoma del Estado de México

Av. Instituto Literario 100 Ote.

Toluca, Estado de México

C.P. 50000, México

<http://www.uaemex.mx/>

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra
-incluyendo el diseño tipográfico y de portada- sea cual fuere el medio,
electrónico o mecánico, sin el consentimiento por escrito
de la Universidad Autónoma del Estado de México.

ISBN: 978-607-422-265-4

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

7

CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES: ENTRE EL CANON Y EL MARGEN

Filoctetes deja la isla. El ensayo latinoamericano moderno

David de la Torre Cruz

15

Para dar un sentido al tiempo: "Pasado inmediato"

de Alfonso Reyes

Claudia L. Gutiérrez Piña

49

La imagen poética de la Revolución en la obra ensayística
de Octavio Paz

Carmen Álvarez Lobato

71

"Influencia de las mujeres en la formación del alma
americana", de Teresa de la Parra: la construcción
de la memoria desde la imaginación, la oralidad y la historia

Mayuli Morales Faedo

91

EL DIÁLOGO INELUDIBLE: ENSAYO Y POÉTICA

Lope de Vega, Góngora y Gilberto Owen

Francisco Javier Beltrán Cabrera

Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza

123

La Beatrice de Dante y los ensayos de Borges
para refigurarla en su Beatriz

Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal

María Luisa Bacarlett Pérez

137

AFINIDADES GENÉRICAS:
CRÍTICA, MANIFIESTO Y AFORISMO

La crítica literaria de Ramón López Velarde <i>Alfredo Rosas Martínez</i>	159
Manifiesto y poesía: el monismo en Vicente Huidobro <i>Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza</i>	185
El aforismo, contextualización e intertextualidad: Nicolás Gómez-Dávila y sus Escolios a un texto implícito <i>Marco Aurelio Ángel-Lara</i>	207

LA CRÍTICA LITERARIA DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Alfredo Rosas Martínez

Una parte considerable de la obra de Ramón López Velarde tiene que ver con el ensayo. Por un lado, escribió un tipo de ensayo breve, poemático, “a la manera de apuntes líricos, filosóficos o de simple observación curiosa” (Martínez, 1971: 13); ejemplo de ello son los textos de *El minuterero* (1923); desde esta misma perspectiva, combinó dicho tipo de ensayo con la crónica: *Don de febrero y otras crónicas* (1907-1917). Por otro lado, escribió artículos de crítica literaria muy cercanos al ensayo breve como divagación, “ese arte sutil de la divagación cordial y honda sin que se pierda la fluidez y la aparente ligereza” (Martínez, 1971: 13). Además, al ejercer la crítica literaria, también utilizó la reseña y la nota bibliográfica.

En este trabajo el término *crítica* está utilizado en un sentido amplio: abarca no sólo opiniones sobre libros y autores particulares, sino también “lo que se ha pensado sobre los principios y teoría de la literatura, su naturaleza, función y efectos; sus relaciones con las demás actividades humanas; sus tipos, procedimientos y técnicas” (Wellek, 1969: 7-8). En el caso de López Velarde, por

una parte ejerció la crítica sobre la obra de otros autores; por otra, reflexionó sobre el fenómeno de la poesía moderna, lo cual se relaciona con su propio quehacer poético.

Los artículos críticos de López Velarde pueden ser considerados como textos que poseen el rasgo principal del ensayo: ensayar en el sentido de catar la *bondad* de una obra literaria, de una situación cultural o de algún aspecto teórico de la poesía. Al mismo tiempo, participan de la actitud crítica que Alfonso Reyes pondera: ni impresionismo puro ni aplicación metodológica árida. La crítica que ejerce López Velarde no sólo censura, sino que, sobre todo, encomia y aplaude “Más aún, explica el encomio y enriquece el disfrute”. Criticar, juzgar, emitir un juicio de valor. Se trata de la crítica como juicio, la cual “Adquiere trascendencia ética y opera como dirección del espíritu” (Reyes en Martínez, 1971: 304, 309). Además, la actividad de López Velarde tiene que ver con la crítica de emergencia; es decir, leer y valorar obras contemporáneas a él, obras que se están publicando en ese momento, lo cual implica mayor dificultad, pues “el crítico, digámoslo así, *tiene que apostar*, tiene que comprometerse. Pero apostar honradamente, y comprometerse con la verdad, es decir, con los valores auténticamente literarios” (Alatorre, 2001: 23). Esto hace López Velarde.

El poeta empieza a ejercer la actividad de la crítica literaria un poco a pesar suyo. El 2 de octubre de 1909 publicó una crítica sobre la antología de prosa y verso “Ocios literarios”. *Tomó terreno*, formada con textos de escritores pertenecientes al círculo literario de Lagos de Moreno, Jalisco, entre los que se encontraban Mariano Azuela y González León. Al hablar de los textos poéticos, López Velarde señala que algunos son buenos y otros son óptimos; sin embargo, también indica que en ciertos versos aparecen “viejas pedanterías retóricas”, cierto prosaísmo y alguna que otra atonía. Pero aclara de inmediato: “No hago tales reparos a fuer de crítico

que es esta profesión que me choca. Los hago, porque a colegas de mérito, como los laguneses, se les debe sinceridad” (López Velarde, 1994: 495). Asimismo, reiterando su retórico rechazo al aspecto profesional de la crítica, en 1916 publicó un texto sobre el escritor belga Verhaeren en el cual revela que es consciente de escribir artículos que participen más bien del ensayo como divagación: “Hoy divagaré en torno de Verhaeren [...] Mi divagación en ningún instante dejará de serlo; y si alguien anhelase mi comentario profesional, yo aconsejaría el estudio de Eduardo Colín publicado en este mismo semanario meses atrás” (López Velarde, 1994: 533).

Sinceridad y divagación contra el comentario profesional a propósito de la crítica literaria. Y sin embargo, López Velarde ejerce la crítica literaria con base en diversos conocimientos teóricos sobre la poesía, tanto en su actividad poética como en la de crítico literario.

En sus inicios como crítico hay un lenguaje retórico, modernista y decimonónico. A propósito de *El país de Rubén Darío*, libro de “subidos quilates”, de Juan B. Delgado, escribió: “Excepción hecha de uno que otro renglón mediocre, los sonetos son todos impecables; su lectura deja por un tiempo un sabor clásico que es una delicia [el libro es un] fragante búcaro en que el respetable poeta impregnó de un discreto aroma de modernismo los tallos floridos de un huerto clásico” (López Velarde, 1994: 504).

En ocasiones su actitud es irónica e implacable. Cuando en España un individuo escribió que Juan de Dios Peza era el mejor poeta mexicano, no obstante que en México era maltratado por sus compañeros de oficio, López Velarde dio una respuesta lapidaria: “Yo creía, y conmigo muchos, que Peza era un poeta faldero, muy a propósito para las primeras lecturas de la niñez, cuando uno empieza a nadar con guajes” (López Velarde, 1994: 504). Y remata su juicio con una ironía al afirmar que si en tiempos de

la Conquista los españoles nos engañaron con cuentas de vidrio, ahora nosotros los engañamos con una cuentota que es la poesía de Juan de Dios Peza.

Un aspecto importante de la crítica que ejerce López Velarde está basado en la *Poética* de Horacio. Cuando un crítico comparó *Lascas*, de Díaz Mirón, con *Procelarias*, de José María Pino Suárez, López Velarde no estuvo de acuerdo, y dijo que, no obstante, en la comparación no salía perdiendo el autor de *Procelarias*. Aceptó que dicha obra le era simpática, entre otras causas, por sus acentos revolucionarios; que en ella “no escasean los defectos, pero tampoco son raros los renglones de buena poesía. En suma, que Pino, sin ser todavía un alto poeta, luce ya con brillos de buena ley” (López Velarde, 1994: 502). No obstante, el crítico se cuidó de aclarar que no estaba hablando en el sentido del *mediocribus esse poetis* del padre Horacio. Sabido es que Horacio no aceptaba la mediocridad en el arte. Para asegurarse de la calidad de una obra, recomendaba, antes de publicar nada, pedir la opinión de un lector especializado, o guardar el escrito por un tiempo y luego volverlo a leer; ésta era una condición necesaria para madurar (Horacio, 1970: 13, versos 290 y ss.). En este caso, la aclaración que hace López Velarde le sirvió para no ser demasiado severo con la poesía de Pino Suárez; no obstante, al mismo tiempo en la aclaración quedó implícito que Pino Suárez era un poeta mediano.

El decoro, en relación con el tono y el estilo, es otro concepto horaciano en la crítica literaria de López Velarde. Cuando habla de la obra dramática *La ciudad alegre y confiada* de Jacinto Benavente, dice que se trata de un pecado contra el decoro del teatro, el consumo inmoderado de palabras terribles como “Cobardía, heroísmo, vileza, traición, martirio, desvergüenza...”. Y resume su juicio crítico de la siguiente manera: “un prólogo bello, un primer

acto muy malo, un segundo pésimo y un tercero infame. Se busca la gruesa popularidad, se persigue la sanción del *demos* [...] no es edificante prescindir de la finura y del señorío para adoptar el tono del más improvisado gacetero” (López Velarde, 1994: 521). Todos los personajes están degenerados vulgarmente, ya que hablan como mozos de cordel y en versos rípidos. El fracaso del dramaturgo significa que no posee la capacidad de llevar a buen cabo sin groserías las empresas groseras. Benavente ha pervertido su estilo y su pensamiento con una intención de lucro al acomodar el arte puro a propósitos utilitarios. Todo ello trae como consecuencia que Benavente sacrifique lo que es idóneo en cada momento; es decir, ha dejado de lado el ideal de perfección estética del texto literario, pues Horacio había aconsejado que cada personaje hablara de acuerdo con su condición social o humana (Horacio, 1970: 6, versos 114-119).

López Velarde también relaciona la noción horaciana del decoro con el concepto de criollismo mexicano. Los temas mexicanos en el arte deben ser tratados con decoro: “El paisaje y la existencia criollos requieren, para su interpretación y esterilización, una pluma de calidad, a fin de no caer en los inventarios de un servil naturalismo” (López Velarde, 1994: 554). Lo criollo tiene que ver con que no somos ni indígenas ni hispanos, sino la mezcla de estas dos situaciones. Tanto el arte popular como el arte formal, cuando se animen de una pretensión nacionalista, “deben contener no lo cobrizo ni lo rubio, sino este café con leche que nos tiñe” (López Velarde, 1994: 477). La alusión al color de la piel está hecha en sentido figurado; y tampoco lo criollo se refiere de manera predominante al aspecto religioso tal y como lo expone, por ejemplo, Samuel Ramos en *El perfil del hombre y la cultura en México*.

El criollismo consiste en lo típico de nuestra cultura. En la literatura, por ejemplo, la aristocracia de Francisco González León “se aplica a cosas nuestras, a cosas patrias [...], su tarea se suma al esfuerzo del arte criollo [...] lo típico puede tratarse por un estro linajudo. La inopia no está en los asuntos, sino en la mente de muchos que lo han abordado en el verso, en la novela, en el teatro” (López Velarde, 1994: 540). López Velarde habla no de lo criollo folklórico, sino de lo “criollo neto”:

Trátase de lo que no cabe ni en lo hispano ficticio ni en lo aborigen de pega. Trátase de lo criollo neto: las calles por cuyo arroyo se propaga la hierba; las canales, vastas y bastas, que descuelgan sobre la pared su mancha vertical de lluvias; las Martínez, que no por sus trenzas rubias, dejan de caminar maquinalmente como muñecas, al sonar la *oración*; las Ortigozas, que no por sus trenzas negras, abandonan su paso de juguetes, comprobando que los niños vienen de París, como caballitos de cuerda; el párroco que no pasó del abate de Gaume, el juez de primera instancia, que no pasó de los epigramas contra don Manuel Miramón, el gendarme, que rebaja con agua el petróleo de los mecheros; las anilinas de la botica que irradian rojas y verdes y enorgullecen a los paseantes nocturnos de la plaza... Todo este automatismo moral y material de los Estados [...]

El éxito depende de espumar los asuntos. Enrique [Fernández Ledesma] los espuma. Su próximo libro satisfará, entre otras necesidades, la de enseñar el desarrollo de lo mexicano, no como curiosidad que se compra por los excursionistas de Texas, sino como médula graciosa del país (López Velarde, 1994: 525).

En opinión de López Velarde, el criollismo ha sido bien desatendido o atendido por la música culta (Manuel M. Ponce, Román Abundio Martínez, Villalpando...); en cuanto a la música popular,

la música y la letra de los “gallos” o serenatas típicas son un ejemplo de criollismo; en tales canciones predomina la tonada de infortunio y pesimismo en una atmósfera lánguida, todo ello propio de la cultura criolla.

Otro concepto importante en la crítica de López Velarde es el de armonía. A propósito de *El plano oblicuo* de Alfonso Reyes (Madrid, 1920), López Velarde destaca, por un lado, la brillante prosa escrita por un poeta; por otro, lo racional, aunque sin olvidarse de lo emocional, logrando apenas el equilibrio. En ocasiones la emoción misma se tiñe de colores intelectuales, lo cual implica una mayor titulación de lo intelectual sobre lo emocional. Lo intelectualivo en ocasiones es tan vigoroso “que se resuelve en guarismos de razón pura”; y la pasión misma se desenlaza “en muecas de filósofo”. Éste es el mérito de Reyes; pero también su riesgo. López Velarde confía en que el autor de *Plano oblicuo* procurará armonizar “el esqueleto de la idea y la emoción palpable, la vitrina en que sueñan las materias grises y el tallo en que respiran los cinco sentidos” (López Velarde, 1994: 552). En relación con José Santos Chocano, su poesía tiene una métrica armoniosa en la que sueñan los gritos heroicos de los caciques, velados acentos de galantería virreinal y la voz robusta de los conquistadores; se trata de versos que armonizan una forma pulcra con el aliento que bulle en su fondo. A su vez, la forma armoniza la pompa de los parnasianos y los afectos de la escuela novísima (López Velarde, 1994: 510). Manuel José Othón, por su parte, “fue un espíritu privilegiado que supo armonizar la índole de las escuelas antiguas con los complicados procedimientos artísticos de la actualidad, derramando vino viejo en los moldes nuevos” (López Velarde, 1994: 510). El crítico insiste en que Othón, además, realizó “el prodigio de vaciar las inquietudes del alma moderna en la serenidad imperturbable de los antiguos modelos” (López Velarde, 1994: 512). Asimismo,

Othón armonizó las emociones salvajes con la forma parnasiana en los sonetos de *Idilio salvaje*.

El concepto de tradición literaria también es fundamental en la crítica de López Velarde. Manuel José Othón supo huir de los extremos de una retórica milenaria y postiza, y de un arte descoyuntado y estrafalario. “Comprendió el pasado y el presente y tomó de ellos, con singular prudencia, lo verdaderamente estético. Juzgó que la tradición artística no puede romperse y que tampoco puede inmovilizarse” (López Velarde, 1994: 513). Para destacar la importancia de la tradición literaria y poética en la obra de Othón, el crítico escribió:

Cantor insigne que lo mismo sabía encuadrar en sus versos el paisaje tranquilo de un juego bucólico, que el madrigal de los trovadores de la Edad Media o el asunto psicológico de los vates modernos; nadie como él, en su “Idilio salvaje”, supo exponer la desesperanza de un amor y la monotonía de una vida; nadie, como él en su “Salmo de fuego”, logró invocar al Ser Supremo con las quejas de un dolor augusto; nadie como él en el “Himno de los bosques”, llegó a remedar la música de nuestras ricas vegetaciones; nadie como él ha prodigado el óbolo del ensueño a la escudilla de los que creen, aman y esperan (López Velarde, 1994: 484).

En relación con el lenguaje de la poesía, su actitud crítica es más incisiva y moderna. El poeta de Zacatecas está en contra del aspecto académico del lenguaje en general y el de la poesía en particular. Por esta razón, López Velarde se molestó cuando la Real Academia Mexicana de la Lengua nombró como uno de sus miembros a Enrique González Martínez. Consideró una incongruencia que la Academia, cuerpo tradicional, llevara “a su seno a un poeta de los nuevos, de los que libertan de rutinas, de los que innovan, de los que no fijan el lenguaje, en el sentido oficial académico”

(López Velarde, 1994: 494). Los consanguíneos de González Martínez (Darío, Villalpessa, Neruo y Rosado Vega) estaban bien sin constituir cuerpo colegiado bajo la palmeta pedagógica.

En relación con el aspecto formal de la poesía, López Velarde era exigente y minucioso. Estaba en contra de la poesía vulgar. El vulgo está formado por las multitudes analfabetas y por gente culta pero de mal gusto que se solaza con el “verso ripioso de los vates de nuestras luchas intestinas, rimadores en agudas y esdrújulas”. En el artículo “Un vate zacatecano. Brozas poéticas”, analizó y destruyó los versos de un poeta mediocre al señalarle la abundancia de asonancias internas, la pobreza de léxico, las cacofonías, los versos inarmónicos por la profusión de *aes*, la conveniencia o la inconveniencia de la sínéresis, aludiendo, una vez más, a la idea de los poetas medianos que mencionaba Horacio (López Velarde, 1994: 489). Tomando como punto de referencia la poesía de Manuel José Othón, aconsejó orientar el gusto literario hacia “la labor conceptual desarrollada impecablemente en la rima con vocablos llanos, y entonces la personalidad de Othón esplenderá en nuestro mundo artístico, siendo la popularidad del autor de la ‘Noche Rústica’ la prestigiosa de los centros cultos y no la poca envidiable de los mercados” (López Velarde, 1994: 484).

En este desprecio por la poesía vulgar se entreve una actitud aristocrática. En 1912, López Velarde publicó el texto “Aristocracia (*diálogo representable*)”; en él uno de los personajes, Javier, pareciera expresar la convicción artística del poeta: “—Yo profeso el criterio dannunziano de la aristocracia del Arte, del arte que es para unos cuantos elegidos. Quienes intentan valerse de la belleza como de un medio de educación pierden su tiempo” (López Velarde, 1994: 369). Este sentido aristocrático del arte le viene, según un sector de la crítica, del pensamiento que José Enrique Rodó expuso en su *Ariel* (Rodríguez, 1996:24).

En lo que se refiere a la versificación, López Velarde revela, en ocasiones, una actitud un poco tradicional. Hacia 1909, cuestionó al poeta González León: “Una cosa lamento en su producción: no sé si descuido o preocupación en el arreglo topográfico de las frases. Suele colocar en verso separado una palabra de pocas sílabas que bien cabría en el renglón de arriba” (López Velarde, 1994: 496). Sin embargo, hacia 1917, el crítico modificó su opinión al destacar la “simplicidad con paréntesis laberínticos” de González León; esto es, con elementos inmediatos y simples, el poeta es certero y profundo. “Después de esto, importa poco que su versificación, arbitraria con frecuencia, disuene a los oídos de los profesionales y de los legos” (López Velarde, 1994: 540).

En la crítica literaria que ejerce Ramón López Velarde, el Romanticismo es importante. Un aspecto fundamental tiene que ver con lo que Abrams menciona en su libro, *El espejo y la lámpara*, como la “teoría expresiva del arte” propia de los románticos: “La poesía es el desborde, exteriorización o proyección del pensamiento y sentimientos del poeta [...] la poesía es definida como por referencia al proceso imaginativo que modifica y sintetiza las imágenes, pensamientos y sentimientos del poeta” (Abrams, 1975: 45). En “*Holocaustos* (Apuntes para la psicología de Núñez y Domínguez)”, es evidente el criterio romántico en el crítico mexicano cuando destaca que en esta obra poética no hay sujeto lírico, sino que el poeta mismo dice la verdad y se revela a sí mismo (López Velarde, 1994: 516).

Lo interior se equilibra con lo exterior. A partir de una cita de Montaigne (“El hombre es, en todo y por todo, remiendo y mescolanza”), López Velarde habló de la necesidad que el poeta tiene de encontrar su propia voz a partir de los intereses dispersos de la conciencia. Enrique Fernández Ledesma encontró su fórmula vital y su procedimiento de exactitud, de elegancia y limpidez

Destacó que sus versos, al igual que su persona, jamás se oyen como una detonación. En sus momentos más intensos se expresa de acuerdo con el buen tono. “Su obra artística mantiene con su persona una concordancia, en lo sustancial y en lo externo, que no se ve frecuentemente” (López Velarde, 1994: 523).

Otro aspecto romántico fundamental es la noción de alma: “De tal modo la Poesía —escribió Wordsworth—, dondequiera deba hacerse, proviene del alma del Hombre, que comunica sus energías creadoras a las imágenes del mundo externo” (Wordsworth en Abrams, 1975: 46). En “La derrota de la palabra”, López Velarde pugnó por el retorno del lenguaje a la edad primitiva en que era instrumento del hombre y no su déspota. Deploró la hojarasca que se da en el ámbito literario debido a la prosa peninsular y a la inhumana tendencia de los parnasianos. La frase llamativa y hueca de pensamiento y sentimiento indica que la palabra se ha divorciado del espíritu. La declamación es para los que carecen de vida interior. “Ya el espíritu no dicta a la palabra; ahora la palabra dicta al espíritu”. “Se ha creído que el lujo de la expresión y, en general, el ornato retórico, deben buscarse lejos del temblor de las alas de Psiquis. Yo me inclino a juzgar que, por el contrario, 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” (López Velarde, 1994: 441). La palabra es el ropaje para el talle de la mariposa (Psiquis, el alma). Quien sepa captar los matices del alma dominará el lenguaje.

El propio poeta de Zacatecas era consciente de que la noción de alma está en íntima relación con el Romanticismo. A propósito de *Canciones de la tarde*, de José Flores (1912, Imprenta LACUD, México), López Velarde afirmó que el autor era un romántico de los más sinceros, pues con él se mostraba que la raza de Espronceda y Bécquer no se había extinguido, sino que, por el contrario,

perduraba todavía. “Hay muchas almas atentas al misterio de la emoción, y en vez de reducirse, como algunos lo creen, el número de los cultivadores de belleza aumenta cada hora” (López Velarde, 1994: 505). Sabido es que en el Romanticismo “La obra deja de mirarse primariamente como un reflejo de la naturaleza, real o mejorada; el espejo puesto frente a la naturaleza se vuelve transparente y permite al lector penetrar en la mente y el corazón del poeta” (Abrams, 1975: 47). De esta convicción surgieron las consideraciones críticas de López Velarde. En relación con la poesía de José Flores, su técnica “es sincera y expedita, como la de todos aquellos que se recogen discretamente en oasis de soledad y de silencio, perciben el paso de la musa y exhalan, desde el fondo del alma, su grito humano” (López Velarde, 1994: 506). De la misma manera, cuando escribió sobre González de León afirmó que su obra era actual porque había surgido de su alma.

La noción de *alma* también tiene que ver con una actitud posromántica y moderna. El literato debe aprender a conversar con su alma. Tomarse el pulso a sí mismo significa considerar la poesía como una forma de autoconocimiento y lucidez; una especie de disciplina interior que estaría en contra de una mera expansión sentimental. La literatura conversable reposa en la sinceridad y quienes conversan se despojan de todo propósito estéril. Si yo quisiera hablar en este día con mi alma, escribe el poeta, le diría, entre otras muchas cosas: “¡Oh alma, sibila inseparable, ya no sé dónde tú y dónde comienzo yo: somos dos vueltas de un nudo fulgurante, de un mismo nudo de amor” (López Velarde, 1994: 443).

De este tipo de consideraciones empezó a surgir lo que sería la poética de Ramón López Velarde:

Quizá la más grave consecuencia del lenguaje postizo y pródigo consista en el abandono del alma [...] 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 sienas y estamos escuchando el roce metódico de nuestra sangre en la almohada. El alma finca sus delicias en transmitirnos su confidencia; pero exige para ello una soledad y un silencio de alcoba. Yo anhelo expulsar de mí cualquier palabra, cualquiera sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos. Y si me urge desterrar el más borroso vestigio de cosas extrañas a mis sustancias, es porque en mi alma convulsa hay una urgencia de danza religiosa y voluptuosa de un rito asiático. Y la danzante no abatirá sobre mis labios su desnudez ni su frenesí mientras me oiga mascarullar una sílaba ociosa (López Velarde, 1994: 443-444).

Mientras la poética toma forma, la noción de alma le sirve para ejercer la crítica literaria. En “Frente al cisne muerto (impresiones y apuntes de crítica)”, a propósito de *La muerte del cisne* de Enrique González Martínez, López Velarde consideró que se puede observar una duplicidad en dicha obra: una tranquilidad pagana y una inquietud muy leve, muy íntima, muy moderna. No obstante, hay, además, un tercer término: la tendencia cerebral al enfrentar el búho al cisne modernista. Y en contra de la opinión común sobre la obra de González Martínez, López Velarde afirmó que la obra poética era el reflejo de lo más profundo del alma del poeta:

siempre sincero, parece descubrir el más hondo seno de su psiquis cuando pide a un cuerpo desnudo y a un alma sin ideas, sus ojos, para ver con ellos la vida; cuando quiere dar la ingenuidad de sus asombros al sol, al aire y a las rosas; cuando anhela que lo puncen el espino, que la hoguera del día lo consuma, que un viaje de azoramientos le dé ocasión de contemplar todo en un pasmo primitivo [...] Pienso que el aspecto sobresaliente del autor es la voluptuosidad

selvática, medular, antes de Jesucristo, que no quiere disciplinarse en sistemas de ética ni pretende atenuar su acre sabor con elixires sentimentales (López Velarde, 1994: 514).

Asimismo, el poeta de Zacatecas se declaró admirador de Amado Nervo. A propósito de *En voz baja*, el crítico dialoga retóricamente con su alma y encomia el último libro del poeta de Nayarit. Destaca que sus versos lo revelan como sapientísimo en su arte; abarca la universalidad de los estados de ánimo posibles; no se le escapa ningún detalle psicológico ni matiz emocional; su labor intelectual comprende el mérito de la síntesis. Confesión importante hacia 1909:

Prefiero a Nervo sobre otro cualquiera porque ningún peninsular ni latinoamericano se adecua como él a mi modalidad psíquica. En él se unen el amable sincerismo de antaño (¿te acuerdas, alma, de Gustavo Bécquer?) y la complicada forma actual. Nada de modernismo en falso, de descoyuntamiento de sílabas, de impresiones aisladas. Quien dice Nervo, dice vida múltiple, vida intensa, magia que educa a una generación y que logra discípulos como Luis Rosado Vega (López Velarde, 1994: 492-493).

Ramón López Velarde reveló una parte importante de su poética cuando escribió sobre Amado Nervo. Rechazó las prosas y los versos catequistas, lejanos a la naturaleza artística del poeta de Nayarit y, en ocasiones, en pugna con ella. El verdadero poeta de Nervo intentó armonizar contrarios para alcanzar la totalidad, la armonía o la integridad: lo divino y lo humano, lo ideal y lo real, el sueño y la vigilia, el día y la noche. Para el verdadero poeta, Idealismo o Realismo son cuestiones accesorias, pues no trata de anteponer los atributos a la unidad específica, ni ésta a aquéllos.

“El filósofo puede descomponer los seres; al poeta no le interesa, en función principal, ni le está permitido, porque su naturaleza es, ante todo, la integridad. La naranja no es, en la lira, positiva ni aristotélica; es, simplemente, naranja. Una sola cosa sabemos: que el mundo es mágico” (López Velarde, 1994: 547). Donde más se reveló López Velarde fue cuando dijo de Nervo: “Vano sería honrarlo de elocuencia. Derrotó a la palabra ciñéndose a decir lo que nació de la combustión de sus huesos. Satisfizo el escalofriante deber de erizar los cabellos al roce del rito funámbulo” (López Velarde, 1994: 548).

Desde esta perspectiva, la magia de lo sencillo ocupa un lugar esencial en la crítica y en la poética de López Velarde:

Lo sencillo es lo directo, a saber: lo que más rápidamente relaciona la conciencia con el asunto. En este sentido, lo más simple será lo más meritorio, como la recta es más ventajosa que la curva. Por ello, a los ojos vulgares, los poetas que se distinguen por su claridad espiritual son oscuros, porque el vulgo es comodino y prefiere que se hable con los torpes giros sociales, incapaces de diferenciar la moralidad expresiva del alma. La suprema nitidez obliga a las buenas gentes a quedarse en tinieblas, como les ocurriría si en lugar de un foquillo eléctrico, tuviesen a Sirio a un lado de la cama. Casi todos los que han pedido claridad literaria en el curso de los siglos, han pedido, realmente, una moderación de luz, a fin de guardarse la retina sin choques, dentro de una penumbra rutinaria que les permita andar sin tropiezo (López Velarde, 1994: 555).

La sencillez y la claridad no están reñidas con la profundidad. Francisco González León posee una simplicidad con paréntesis laberínticos: simple por certero; laberíntico por hondo: “Su certeza simplicidad lo faculta para decir que unas manos ‘exhalan el

aroma de un lápiz acabado de tajar'. Y su agudeza de minero lo faculta para ir descubriendo yacimientos de fábula. Es, conjuntamente, la flor a la intemperie y el metal soterrado" (López Velarde, 1994: 540). En relación con la sencillez del lenguaje poético, Octavio Paz afirma que lo que López Velarde llama criollismo es también una actitud estética: "debemos usar las palabras que todos decimos porque son palabras nuevas, *nunca dichas* por la poesía" (Paz, 1984: 86).

A su vez, lo sencillo está en íntima relación con lo inmediato, lo mínimo, lo íntimo y lo silencioso. En "El predominio del silabario" afirma que el vigor de los poemas líricos no radica en la laringe, la rabia está bien muerta, el asunto civil ya hiede y sólo la mujer no envejece como tema de la poesía. Pero la poesía se basa en episodios minuciosos, escudriñando la majestad de lo mínimo, oyendo lo inaudito y expresando la médula de lo inefable. Ejemplo: cuando Juan Ramón Jiménez hablaba de la poesía como "el ruido del mar en el teléfono". Estas consideraciones sobre la poesía lo llevaron a escribir uno de sus párrafos más memorables sobre su poética. La poesía tiene que ver con:

El roce de las ideas, el contacto con una vitrina de las piecercillas desmontadas de un reloj, los pasos perdidos de la conciencia, el caer de un guante en un pozo metafísico, el esfuerzo de la burbuja, el filamento sanguíneo en una conjuntiva, el vagido de la hormiga que acaba de nacer, el aleteo de una imagen para los ámbitos de la fantasia, el sobresalto de las manecillas al ir a ayuntarse sobre las XII, la angustia del pabito cuando va a gastarse el último gramo de cera, la disgregación del azúcar, el júbilo de las vajillas, el rubor de las sábanas de Desdémona antes de que se vierta su sangre, el recelo de las patas del conejo y de las pezuñas del venado, la pesadumbre del azogue, la espuma veleidosa, la balanza con escrúpulos, la queja re-

pentina de los armarios y el aleluya sincopado de la brisa, no suenan bastante para ganar un plebiscito (López Velarde, 1994: 458-459).

La crítica literaria y la poética de López Velarde, sin embargo, tienen sus altibajos. En relación con la época que le tocó vivir, distinguió dos perspectivas poéticas: a) la de la manzana de la re-tórica de los clásicos; b) la de los hermosos productos mitad psicológicos, mitad literarios, de los jardines modernistas. A su vez, hizo una distinción importante: a) *modernismo racional*: "sabe que las cortapisas gramaticales tienen razón de ser, es amante de la vida y ejerce con llaneza la versificación. A ésta pertenecen los trabajos, de diversos matices, de Urbina, Villaespesa, Rosado Vega y casi siempre los de Nervo"; b) *decadentismo*, la otra manifestación del modernismo: en ella sólo se puede ver:

La sombra casi impenetrable del lenguaje, el desprecio sistemático de las leyes del buen decir, los conceptos tejidos de completa locura y el culto a la muerte, sin consuelos en esta vida, sin esperanza de resurrección para la otra. Es aquí donde se proclama la bondad de los crímenes, la excelencia de los vientres infecundos, la vida como suplicio odioso. Esto no puede ser arte, porque es antihumano [...] No, sacra Poesía, tú no puedes decirnos que la muerte es nuestro fin definitivo, que lo oscuro es amable, que la esterilidad es fuerte. (López Velarde, 1994: 490).

En estas líneas se revelan el pensamiento poético y la ideología religiosa de López Velarde. La poesía debe ser bella y humana, y debe, cuando menos, decirnos que hay algo más después de la muerte (la resurrección). El poeta pareciera estar en contra de la poesía moderna a propósito del mal. En esta actitud hay una posible relación con la dualidad *res* (contenido) / *verba* (forma)

que se desprende de la poética de Horacio. Así como Horacio se revelaba defensor del contentidismo por encima del formalismo debido a la mala fama que habían adquirido algunos oradores, interesados sólo en lucir su estilo sin preocuparse demasiado por el tema tratado (Viñas, 2002: 97), López Velarde rechazó ciertos temas por considerarlos impropios de la sacra Poesía. Y para reforzar su juicio, escribió que la poesía es ropaje (forma), pero ante todo, sustancia (fondo). La decadencia del Parnaso se debió a querer suplantar las esencias desiguales de la vida del hombre con una vestidura fementida: “Conviene que el verso se muestre contingente, en parangón exacto de todas las curvas, de todas las fechas: olímpico y piafante a las diez, desgarrado a las once; siempre humano. Tal parece ser la pauta de la última estética libre de los absolutismos de la perfección exterior” (López Velarde, 1994: 550). Con tal actitud, es bastante probable que también hubiera rechazado o, cuando menos, cuestionado, la poesía de vanguardia.

En efecto, la poesía de vanguardia, cuando menos una parte de ella, le incomodaba. El asunto tiene su historia. En 1917, López Velarde publicó “Poesía y estética” en la revista *Pegasso*; en dicho escrito se propuso dirigir la atención de los jóvenes poetas de entonces hacia la figura de José Juan Tablada, a quien considera como el tipo de literato, por su cultura, su temperamento y por su vida “La producción del autor del divulgado ‘Ónix’ va en derechura a la estética. Sus disciplinas estéticas son ineludibles, enérgicas, crueles, inhumanas. Por eso la alcurmia de Tablada es una alcurmia esotérica, de horca y cuchillo” (López Velarde, 1994: 542). No obstante, en 1919 López Velarde escribió y envió una carta a José Juan Tablada sobre la poesía ideográfica (los *hai kú*); dicha carta es fundamental para la historia de las ideas poéticas en México

Mi actitud, en suma, es de espera. Hasta hoy, lo ideográfico me interesa, más que por sí mismo, por usted que lo cultiva. Desde que conocí lo de Apollinaire, se me quedó la impresión de algo convencional, y esa impresión persistió después de reproducirse aquí los poemas de usted en La Habana: *Los ojos de la máscara* me iluminaron, seguramente, ayudándome a concluir mi criterio. Hoy por hoy, dudo con duda grave de que la poesía ideográfica se halle investida de las condiciones serias del arte fundamental. La he visto como una humorada, capaz, es claro, de rendir excelentes frutos si la ejercita un hombre de la jerarquía de usted. De cualquier modo, le repito, que sabré estar a su lado, con mi convicción de que la prosapia de su musa es una garantía permanente de respetabilidad, aun en los procedimientos más desusados de la belleza. No se resíre por mis confesiones; al cabo, yo antepongo la personalidad de usted a los sistemas exteriores, y me dispongo, además, a entender mejor todo lo que deba esclarecerse en mi conciencia (López Velarde, 1994: 857-858).

La respuesta de José Juan Tablada también merece tomarse en cuenta. Tablada justificó su poesía diciendo que ésta no era sólo gráfica, sino también arquitectónica (*vi.gf.* “La calle en que vivo”); la parte gráfica sustituye la discursiva o explicativa dejando los temas en calidad de poesía pura como lo quería Mallarmé; a diferencia de la poesía ideográfica de Apollinaire, en la poesía de Tablada el carácter ideográfico “es circunstancial, los caracteres generales son más bien la síntesis sugestiva de los temas líricos puros y discontinuos, y una relación más enérgica de acciones y reacciones entre el poeta y las causas de emoción... Mis libros *Una día* y *Li-Po* le explicarán mis propósitos mejor que esta exégesis prematura” (Tablada en Pacheco, 1999: 224-225).

La respuesta de José Juan Tablada surtió efecto. En 1920, López Velarde modificó sus juicios críticos. Si Díaz Mirón era considerado el puma, y González Martínez, el búho, Tablada era el ave del paraíso. Juzgar a este último como personaje de frivolidad y de moda, inducía a error. Ahora parecía no molestarle la poesía ideográfica:

Quienes posean conciencia literaria, carecen de derecho para ignorar la emoción que palpita desde la alborada del *Florilegio* hasta *Li-Po*. Verdad que *Al sol y bajo la luna* contiene más de una página de decaimiento; pero también otras culminantes, como aquella ya divulgada: "Mujeres que pasáis por la Quinta Avenida" [...] *Un día* [...] es, simplemente, un libro perfecto, no sólo por su médula vital, sino por la victoria que las modalidades expresivas consiguen sobre la crisis de la ralea (López Velarde, 1994: 550).

En este cambio de actitud, el Simbolismo parece haber tenido un efecto favorable. Es conocida la importancia que los simbolistas daban al uso de las modalidades expresivas para lograr ciertos efectos. Por ejemplo, la sinestesia para incrementar los estímulos sensoriales. Asimismo, la dualidad expresada entre el recuerdo que se produce en el poeta y los olores y sonidos del universo que se levantan como el incienso en un templo (Balakian, 1969: 69). Para López Velarde, la primera y última obligación del poeta es provocar emociones y sensaciones. Cuando, en 1922, escribió sobre Francisco González León, afirmó que dicho escritor poseía la verdadera originalidad poética: "la de las sensaciones [en contra de la razón pura y el verso intelectual...] él sabe que la poesía es el pasmo de los chucos sentidos, y para ellos trabaja" (López Velarde, 1994: 540). Emociones y sensaciones; imágenes e insinuaciones: la poética del Simbolismo es aceptada y puesta en práctica tanto en su actitud crítica como en su actitud poética de creación.

Escribir poesía no está reñido con la actividad de crítica literaria. Aún más, escribir poesía moderna es ejercer por sí mismo una actitud crítica. En relación con la obra de López Velarde, Octavio Paz escribió: "La lectura simultánea de prosa y verso nos permite someter a prueba tanto la lucidez de sus ideas sobre el mundo y el lenguaje como la autenticidad de sus poemas. El resultado, según ocurre con todos los verdaderos poetas, comprueba la coherencia entre instinto creador y conciencia crítica" (Paz, 1984: 84). Y donde mejor se revela lo anterior es en "La corona y el cetro de Lugones" (1916). Para López Velarde, la poesía moderna consiste en la reducción de la vida sentimental a ecuaciones psicológicas, reducción ya intentada por Góngora y consumada por Lugones (López Velarde, 1994: 528). Aquí también se puede ver la huella del Simbolismo. En lugar de expresar directamente la vida sentimental en el poema, éste se vuelve un enigma (una ecuación): búsqueda de una incógnita; ambigüedad que impide la comprensión total del poema debido a la diversidad de sentidos. Es sabido que la obra de Baudelaire fue uno de los antecedentes fundamentales del Simbolismo. Baudelaire inició la técnica de la comunicación indirecta en poesía, y proporcionó una nueva definición de poesía: "el poema se convierte en un enigma" (Baudelaire en Balakian, 1969: 68). El misterio y el tono del poema se sustentan en la multiplicidad de significados de la comunicación indirecta y de la sugerencia, propias de la poesía moderna.

La profundidad de la conciencia y del alma es una forma de actitud crítica y poética. "El sistema poético hase convertido en sistema crítico. Quien sea incapaz de tomarse el pulso a sí mismo, no pasará de borrajear prosas de pamplina y versos de cáscara" (López Velarde, 1994: 528). Guillermo Sucre interpreta lo anterior en el sentido de la poesía como autoconocimiento y lucidez; como disciplina interior y no como mera expansión sentimental; y cree

ver la influencia de Rimbaud cuando, en carta a Paul Demyen, en 1871, escribe: "El primer deber del hombre que quiera ser poeta es su propio conocimiento completo; ha de buscar su alma, inspeccionarla, tentarla, conocerla" (Sucre en López Velarde, 1998: 635).

Asimismo, el uso de la imagen es fundamental en la poesía moderna. López Velarde reconoció en la poesía de Lugones una lujuria de creador, lujuria del oficio, lujuria verbal, morbidez del estilo: manejo soberbio de la imagen. Una vez más la huella del Simbolismo es evidente: la comunicación entre el poeta y el lector se da a través de una imagen o serie de imágenes que tienen un valor tanto subjetivo como objetivo (Balakian, 1969: 65). La imagen, por medio de un discurso indirecto, está en contra de la expresión directa de las emociones y de los sentimientos. Al hablar de la importancia de la imagen en la poesía moderna, López Velarde escribió otro de sus fragmentos más memorables sobre su poética:

Este género de concupiscencia —lima que pulveriza las hostilidades de la palabra— franquea los interiores más abstrusos de la conciencia, sus trascuartos y sus pasadizos, desmenuza su vibración y sujeta las más insalvables vislumbres de su efímera fisonomía. Guñones, parpadeos esguinces, mohines... el gesto gradual y total de nuestra compañera recordada en las tinieblas es para nosotros palmario como una estatua a medio día y permanente, como su faz. Nuestra emoción es una linterna sorda que horada la cúbica negrura de los aposentos, a deshora. Instante novelesco, de novela centripeta. Los ojos del gato estallan, a la altura de un sillón. Se decanta la glosa del grillo. Los duendes andan en cabileos. Hemos perdido la inteligencia del lenguaje usual, y el Diccionario susurra. Accedemos al lecho de la conciencia, y sobre una fuente de aguas fundamentales, un surtidor deprime y encumbra su asta y se encarna con las fluctuaciones de su bandera gorgona (López Velarde, 1994: 529).

El lenguaje usual y el diccionario que susurra dan lugar al lenguaje poético de López Velarde. Lo retórico poético, lo conversacional y lo popular provocan una lucha entre lo lírico y lo prosaico. Lo coloquial influye en lo poético y lo poético influye en lo coloquial. Según Guillermo Sucre, la combinación de un aspecto y otro dan como resultado un efecto que el tono elevado y noble de la poesía no había conocido del todo. El efecto no consiste en la suma de dichos términos, sino en el desplazamiento de uno en otro: "lo lírico se vuelve prosaico; lo artificial espontáneo, lo raro familiar, y la inversión es igualmente válida. El poema aparece como un espacio de continuas formaciones y transformaciones verbales; es él quien confiere o no validez poética al lenguaje. No existe, pues, un lenguaje previamente poético o antipoético, puro o impuro; lo que existe es el lenguaje del poema y que se hace en el poema" (Sucre en López Velarde, 1998: 641).

La ironía también es importante en la poesía moderna. En relación con la formación intelectual de López Velarde, se ha señalado la influencia de Jules Laforgue y Leopoldo Lugones. Los tres poetas pertenecen a una misma familia, y lo que más los relaciona es el uso de la ironía: "En Lugones, el tono es más burlón y sarcástico, mientras que Laforgue y López Velarde esconden bajo la máscara irónica una tristeza auténtica" (Phillips, 1988: 192). Martín Gómez Palacio cuenta que en una ocasión López Velarde le dijo: "Convéznase usted: para nuestros abuelos el mejor poema era el que los hacía llorar; en los tiempos que alcanzamos, el mejor poema es el que nos hace sonreír" (Gómez Palacio en Phillips 1988: 192). López Velarde destaca en la poesía de Lugones el uso de la ironía como meditación, oración mental, que se exacerbaba en un modo de hacer prolijo y pomposo: "una médula socrática encerrada en un lujo sin tasa" (López Velarde, 1994: 529).

El dinamismo es un procedimiento de hoy que muere con acritud y que también vivifica y galvaniza. A partir de la lectura del libro de Azorín, *Clásicos y modernos*, López Velarde resalta la idiosincrasia de los poetas clásicos y la dinámica de los modernos. Aunque no lo especifica, es probable que el poeta mexicano se refiera al dinamismo en el uso de las imágenes en la poesía moderna y de vanguardia.

El sistema poético es un sistema crítico. Ramón López Velarde ejerció, por un lado, la crítica literaria al hablar de otras obras, de otros escritores y de algunas situaciones culturales como el criollismo. Por otro, ejerció una actitud crítica al escribir poesía. Ambas instancias están en íntima relación. Todo ello se encuentra implícito en sus artículos críticos en los que ejerció la crítica literaria; y sobre todo en su ensayo como divagación "La corona y el cetro de Lugones": la poesía moderna es una reducción de la vida sentimental a ecuaciones psicológicas, profundizar en la propia alma del poeta implica una actitud crítica; la ironía y el dinamismo de las imágenes son fundamentales en la poesía moderna. En gran medida, el ejercicio de la crítica literaria le sirvió a López Velarde como una forma de dialogar consigo mismo, con su alma. No es casual. No hay que olvidar que —como escribió T.S. Eliot— cuando un poeta escribe sobre otro poeta se revela a sí mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Abrams, M. H. (1975), *El espejo y la lámpara (Teoría romántica y tradición crítica)*, Barral Editores, Barcelona.
- Alatorre, Antonio (2001), "La crítica literaria", en *Ensayos sobre crítica literaria*, Conaculta, México, pp. 17-25.
- Balakian, Ana (1969), *El movimiento simbolista*, Guadarrama, Madrid.
- Horacio (1970), *Arte poética*, Tarcisio Herrera Zapién (introd., versión rítmica y notas), UNAM, México.
- López Velarde, Ramón (1994), *Obras*, José Luis Martínez (ed.), Fondo de Cultura Económica, México.
- (1998), *Obra poética*, José Luis Martínez (ed. crítica y coordinación), Fondo de Cultura Económica, México (Colección Archivos, 36).
- Martínez, José Luis (selec. e introd.) (1971), *El ensayo mexicano moderno*. vol. I, Fondo de Cultura Económica, México (Letras Mexicanas, 39).
- Pacheco, José Emilio (ant.) (1999), *Antología del Modernismo*, 3ª ed., UNAM, México, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90, 91).
- Paz, Octavio (1984), "El camino de la pasión (*Ramón López Velarde*), en *Cuadrivio*, Joaquín Mortiz, México, pp. 67-130.
- Phillips, Allen W. (1988), *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, INBA, México [1ª ed. 1966].
- Reyes, Alfonso (1971), "Aristarco o Anatomía de la Crítica", en José Luis Martínez, *op. cit.*, pp. 298-312.
- Rodríguez, Blanca (1996), *El imaginario poético de Ramón López Velarde*, de, UNAM, México.
- Sucre, Guillermo (1998), "Un sistema crítico", en Ramón López Velarde, *Obra poética, op. cit.*
- Vinas Piquer, David (2002), *Historia de la crítica literaria*, Ariel, Barcelona.
- Wellek, Rene (1969), *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. *La segunda mitad del siglo XVIII*, Gredos, Madrid.