

## RAMÓN LÓPEZ VELARDE EN LA POESÍA HISPANOAMERICANA DEL POSTMODERNISMO \*

Por ALLEN W. PHILLIPS

Mi intervención en el presente acto destinado a conmemorar el cincuentenario de la muerte del insigne poeta Ramón López Velarde va a ser breve. El escritor zacatecano es uno de los más exhaustivamente estudiados entre los poetas mexicanos modernos, y, después del notable ensayo de Octavio Paz publicado en 1963, queda ya muy poco nuevo que decir sobre él. Indudablemente la crítica lópezvelardeana llegará además ahora, durante el año actual, a un alto punto de saturación. Sin embargo, deseoso de colaborar aunque de manera modesta al homenaje que se le rinde, se me ha ocurrido la posibilidad de volver a ocuparme de López Velarde, viendo su obra en un contexto más amplio y tratando de ubicarlo con mayor precisión en el desarrollo general de la lírica hispanoamericana, lo cual supone algún riesgo que es necesario confesar como punto de partida.

### *El modernismo y su perduración*

Desde los comienzos del modernismo, época durante la cual las letras hispanoamericanas alcanzan ya su madurez artística, hasta el presente, o sea un periodo que comprende casi un siglo entero, ha habido una pluralidad de movimientos estéticos de ruptura y de reacción, siendo el más ruidoso de ellos el vanguardismo iniciado hacia 1920. Dada la consabida fluidez de los fenómenos literarios que por su naturaleza resisten la clasificación exacta, es en verdad difícil fijar de modo tajante el término o el fin del modernismo. ¿Es un movimiento definitivamente superado o continúa en forma distinta en la obra de los escritores posteriores y situados fuera de él? Antes de intentar una respuesta a ese planteo sugestivo, veamos un poco más de cerca la poesía hispanoamericana en los primeros años de nuestro siglo. Varios años antes de su muerte en 1916 Rubén Darío había dado lo mejor de sí, y en sus libros últimos comienza el proceso de exhumación de versos anteriores, aunque no quiere decir esto que no haya escrito en su última etapa algunos grandes poemas. Varios poetas formados en el modernismo se rejuvenecieron. Los más atrevidos, Lugones y Herrera y Reissig, anticipan la poesía de vanguardia y, a su lado, el siempre inquieto José Juan Tablada remoja la lírica mexicana. En la obra de otros se prolonga la tradición modernista (Rebo-

\* Leído en sesión pública efectuada el 25 de junio de 1971.

lledo, Rafael López), y en el caso especial de Enrique González Martínez se agregan nuevas notas éticas y austeras a una poesía todavía esencialmente modernista y en cierto sentido inmovilizada o reacia a la novedad. En aquellos años Amado Nervo había evolucionado hacia una obra más serena y sentimental. Prácticamente habían callado otros poetas principales de la época (tales como Guillermo Valencia, Ricardo Jaimes Freire, Salvador Díaz Mirón).

Lo que más nos interesa señalar aquí es que hacia 1910 se oyen ya en América unas nuevas voces disidentes, entre ellas la de López Velarde, que buscaban una salida del modernismo, y así se forma con aquellos poetas una especie de generación intermedia, la primera del postmodernismo, cuyos límites son igualmente fluctuantes puesto que algunos del grupo continuaron su obra en plena época de vanguardia. Una lista de los poetas que hacia aquella fecha de 1910 demuestran un desafecto con ciertos aspectos exotistas o decorativos del modernismo sería larga. Por el momento, nos contentamos con recordar unos cuantos nombres entre los más significativos: los argentinos Fernández Moreno, Evaristo Carriego, Enrique Banchs; los colombianos Luis Carlos López y Barba Jacob; el peruano Abraham Valdelomar; el chileno Pedro Prado; los mexicanos Alfonso Reyes y González León; y, por último, no olvidemos la fecha de 1918, en que César Vallejo publica su libro inicial *Los heraldos negros*, ni tampoco las indudables semejanzas que existen entre el peruano y López Velarde, en el sentido de que ambos, en sus obras primerizas, buscaban un mismo camino de salida de la tradición. Algo similar ocurre en la Península: la poesía modesta de Vicente Medina y Andrés González Blanco buscaba una inspiración menos internacional; el modernismo por mucho tiempo se prolongaba en la poesía de Villaespesa, Valle-Inclán y Manuel Machado. En cuanto a los grandes poetas españoles de la época, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, modernistas militantes en sus comienzos, habían principiado a buscar nuevos derroteros más íntimos en aquellos primeros años del siglo. Poco adicto al rubendarrismo se erige también la personalidad de Miguel de Unamuno.

Sin embargo, a pesar de las reiteradas oposiciones al modernismo, era poco menos que imposible pasar de una época tan fecunda y beneficiosa para la literatura, sin que se quedara un fuerte resabio modernista incluso en aquellos que más ostensiblemente buscaban otras rutas estéticas. Nadie ha visto con mayor claridad aquella anomalía que Octavio Paz, quien escribe:

...La importancia del modernismo es doble: por una parte dio cuatro o cinco poetas que reanudan la gran tradición hispánica, rota o detenida al finalizar el siglo XVII: por la otra, al abrir puertas y ventanas, reanimó al idioma... Entendido como lo que realmente fue —un movimiento cuyo fundamento y meta primordial era el movi-

miento mismo— aún no termina: la vanguardia de 1925 y las tentativas de la poesía contemporánea están íntimamente ligadas a ese gran comienzo. En sus días, el modernismo suscitó adhesiones fervientes y oposiciones no menos vehementes. Algunos espíritus lo recibieron con reserva: Miguel de Unamuno no ocultó su hostilidad y Antonio Machado procuró guardar las distancias. No importa: ambos están marcados por el modernismo. Su verso sería otro sin las conquistas y hallazgos de los poetas hispanoamericanos; y su dicción, sobre todo allí donde pretende separarse más ostensiblemente de los acentos y maneras de los innovadores, es una suerte de involuntario homenaje a aquello mismo que rechaza. Precisamente por ser una reacción, su obra es inseparable de lo que niega... Ser o no como él: de ambas maneras Darío está presente en el espíritu de los poetas contemporáneos. Es el fundador. (*Cuadrivio*, 12-13).

No es, pues, una simpleza afirmar que el modernismo entendido como lección de profesionalismo y como un fenómeno que llega a revitalizar la lengua poética no ha muerto del todo aún. Está presente todavía un modernismo profundo y esencial en muchos de los escritores que lo querían superar. Así es también el caso de López Velarde, en cuya obra no es difícil encontrar huellas de Darío, Nervo, Herrera y Reissig, y sobre todo del gran Lugones, poeta supremo para el escritor mexicano. Lo que sí ha desaparecido en la poesía más moderna son ciertos aspectos exteriores o meramente decorativos de aquel movimiento esplendoroso. En una palabra, el parnasianismo artificioso e inútil, con todos sus preciosismos y exterioridades lujosas, se ha convertido en un anacronismo muy alejado de las corrientes principales de la poesía ahora más vigente. Es grave error asociar el modernismo únicamente al estilo de *Prosas profanas*. Nunca se le olvidó a César Vallejo la maestría del nicaragüense y, más recientemente, Pablo Neruda rinde su propio tributo a este gran poeta modernista.

#### *Breve aproximación al postmodernismo y su estética*

Señalada la aparición en América de aquel grupo de poetas disidentes hacia el año de 1910, convendría que hiciéramos aquí un breve bosquejo convencional de sus intentos poéticos, observando también que aquellos poetas, casi todos ellos, habían nacido en la década de los años ochenta. El término *postmodernismo* es como se sabe extremadamente vago, sin delimitación precisa, pero aquí lo utilizamos de una manera más restringida para referirnos a los escritores americanos que se iniciaban en la literatura en las primeras décadas del siglo XX. En general tendían ellos a escribir una poesía más arraigada, menos cosmopolita, que prestaba nueva atención a los temas nacionales y a tópicos vernáculos o familiares frente al exotismo modernista.

En el caso de López Velarde: la patria en sus dos vertientes de provincia y ciudad. Para aquellos escritores no existían jerarquías entre los objetos aptos o no aptos para ser poetizados, y así se concedía incluso importancia a las cosas más insignificantes y nimias de la vida cotidiana. Ya no querían ver la vida a través de un prisma artístico, y, por lo tanto, la expresión lírica se revelaba de un modo más directo y menos literarizado. La poesía aspiraba a una sinceridad expresiva, pero no olvidemos que Darío ya había dicho "ser sincero es ser potente". En lo que respecta a su forma, la lírica se hace más libre y menos fija. Esos poetas del postmodernismo intentaron, pues, una nueva música, aprovechándose a veces de deliberadas disonancias. Sin olvidarnos del importantísimo antecedente del *Lunario sentimental*, sobre cuya importancia para generaciones sucesivas nunca se puede insistir demasiado, hay un intento de incorporar a la poesía, especialmente en el vocabulario, la vida moderna de la época. Frente a la solemnidad modernista surge ahora una veta de humor y, para el beneficio de la poesía, una actitud irónica ante la vida que confirma la verdadera modernidad de la obra de ciertos poetas postmodernistas. Se suele afirmar que la poesía de esa generación intermedia es más esencial o más auténtica que la anterior, depurada de superfluos elementos preciosistas e inútiles verbalismos; que es una toma de conciencia existencial ante los grandes temas humanos y los enigmas de la vida y la muerte. Esta afirmación ignora la angustia de Darío, sobre todo en sus *Cantos de vida y esperanza* que rebasan la retórica de antaño, y también la llamada frivolidad de *Prosas profanas* debe ser reexaminada, como ya intenté hacerlo con motivo del centenario de 1967. No está de más recordar aquí que en la crítica actual, que se dedica a estudiar con afán el profundo contenido ideológico del movimiento modernista, la tesis del esteticismo va perdiendo considerable terreno. No es justo tampoco excluir del modernismo una abundante literatura americanista, de tema social e histórico. López Velarde, figura de transición, representa admirablemente ciertas modalidades poéticas adscritas a su época y, por otra parte, como veremos, las supera para lograr una absoluta modernidad. Para la historia literaria mexicana y la ubicación en ella de López Velarde, quisiéramos recordar aquí que él, en breve y profética nota escrita en 1919, presentó desde las columnas de *El Universal* a José Gorostiza y Bernardo Ortiz de Montellano, miembros de la generación siguiente la cual con algunas excepciones anteriores inicia la primera crítica seria de la obra singularmente compleja de López Velarde.

#### *La estética de la corazonada*

Ya he hablado con cierto detenimiento en otro lugar de la poética de López Velarde. Octavio Paz, en su citado ensayo, ha completado mi exposición con

unas palabras que considero fundamentales. Sin embargo, por la naturaleza de mi tema de ahora, me veo obligado a referirme de nuevo a dos aspectos capitales del programa estético que se propuso López Velarde: su actitud ante la realidad y su lenguaje. Es evidente, además, que su doctrina personal coincide estrechamente con la estética colectiva del postmodernismo antes esbozado.

Es cierto que López Velarde rechazaba el cerebralismo y rehuía la sistematización de sus ideas, creyendo en la emoción y el sentimiento como fuente inagotable de la creación artística, pero no es menos cierto que el poeta al mismo tiempo tenía una lúcida conciencia crítica. El mundo es mágico, dijo una vez, y, mediante la palabra, quería iluminar tanto la esencia de ese mundo como la suya propia. En su obra expresaba las profundas y auténticas vivencias que la vida le ofrecía, dejándose llevar por la emoción de todas las cosas por humildes e insignificantes que fueran y mostrando en verso sus nuevos e insospechados matices. No puedo resistir la tentación aquí de copiar dos fragmentos que nos hacen ver cómo elementos tomados de la vida diaria le sirven para expresar su emoción lírica:

Mi carne es combustible y mi conciencia parda;  
efímeras y agudas refulgen mis pasiones  
cual vidrios de botella que erizaron la barda  
del gallinero, contra los gatos y ladrones.

(“El perro de San Roque”)

y el segundo:

...y mis horas  
van a tu zaga, hambrientas y canoras,  
como va tras el ama, por la holgura  
de un patio regional, el cortesano  
séquito de palomas que codicia  
la gota de agua azul y el rubio grano.

(“Tu palabra más fútil”)

Con la misma facultad emotiva, López Velarde daba una supremacía a los sentidos y las sensaciones, tan fieles en la expresión de su alma solitaria que dialogaba amorosamente con todo lo que le rodeaba. Por ello al enfrentarse con el mundo anhela encontrar la unidad en la dispersión de las cosas. Las desnuda e indaga en su recóndito misterio.

También cabe recordar aquí que la madurez literaria de López Velarde coincide con aquel momento en que la nación mexicana misma, volviéndose hacia su propio ser, buscaba su ecuación vital e histórica. Al hablar del nacionalismo del poeta —él lo hubiera llamado *criollismo*— importa insistir en que quería captar la expresión medular y no epidérmica del país, siempre

a la altura de un arte personal y refinado. Creía, pues, que los tópicos nacionales podrían ser tratados con decoro estético sin desvirtuar el arte. Cuando vuelve los ojos a lo nacional, aprovechándose de "la magia de dentro y de fuera", llega no sólo al descubrimiento de su propio ser como hombre y como poeta. Los conceptos de *patria* o de *provincia*, elevados a una categoría mítica, se llenan también en él de profundos contenidos espirituales. Como anota Paz con frase feliz, el nacionalismo de López Velarde brota de su estética y no a la inversa.

La conquista más permanente de López Velarde es sin duda la creación de un nuevo idioma poético. Rechaza la corrección fría y el artificio preciosista de los parnasianos. Logra dar al lenguaje común una nueva e insólita tensión artística al poner en libertad las emociones más íntimas de su alma estremecida. Tampoco se deja llevar por retóricas ni por recetas y buscando con ejemplar afán la más perfecta adecuación del espíritu a la palabra, ataca con saña el industrialismo verbal que tiraniza al escritor. Para conseguir la más aquilatada elegancia expresiva afirma el poeta que no hay "nada mejor que cortar la seda de la palabra sobre el talle viviente de la deidad que nos anima". La palabra de López Velarde es sencillamente auténtica; ha nacido de la combustión de sus huesos, según su frase pintoresca. Y el lector, a través de sus imágenes frescas y exactas, tiene la extraña sensación de estar, de verdad, viendo la realidad, porque el poeta ha descubierto aspectos nuevos en las cosas más familiares.

López Velarde, consciente de sí mismo y de los enigmas de la realidad cotidiana, escribe una poesía personalísima como respuesta inevitable a una positiva emoción lírica. Lo más insólito de los mejores versos y prosas de López Velarde, que son así descubrimiento y revelación, es que logran lo que él consideró máxima virtud en el lenguaje de su amigo José Juan Tablada: su triunfo sobre "la crasa dicción de la ralea". El poeta zacatecano sí comprendía "la función real de las palabras" y "El sistema arterial del vocabulario". No se contenta con la inercia de la lengua; la renueva; y hace que se convierta en instrumento vital, capaz de objetivar el sentimiento lírico que fatalmente se sentía llamado a expresar. López Velarde, pues, profundo conocedor de la tradición modernista pero a la vez audaz e independiente, supera aquella herencia literaria en lo que tenía de superficial e inicia, hacia 1915, la poesía mexicana moderna.

#### *Un poema de López Velarde*

Con el propósito de precisar un poco más cómo y en qué sentido López Velarde comienza a alejarse paulatinamente del modernismo de escuela, quisiera someter a breve examen uno de sus tempranos poemas publicado en 1915, año decisivo en su rapidísima evolución literaria. Se trata de "Mi prima

Águeda”, poesía que, a mi juicio, figura entre las mejores realizaciones de *La sangre devota*.

El poeta, desde la capital donde ya se había instalado definitivamente, rememora aquellos lejanos días de su adolescencia provinciana en los que la prima Águeda venía a comer a casa de su madrina. Al evocar aquellas vivencias profundas de un pasado ya remoto, expresa en el poema las contradictorias sensaciones y experiencias internas que de joven sentía durante esas visitas de su prima. Y se apunta sobre todo el vago despertar de un deseo erótico, un sentimiento sin definir todavía y que él comienza a descubrir de modo tímido con la presencia de ella en la casa. En su recreación lírica de aquellos momentos, López Velarde acierta desde un principio, porque de modo certero nos hace revivir en ella la visión auténtica que hubiera podido tener un niño sensible que, entre temeroso y embelesado, presenciaba la llegada de su prima incitante:

con un contradictorio  
prestigio de almidón y de temible  
luto ceremonioso.

Se recordará que aquel sentimiento de miedo inspirado por la negrura del vestido de luto parece mitigarse en las próximas percepciones visuales (el color verde de los ojos y el rubicundo de las mejillas). Es decir, desde el primer momento la percibe sensorialmente a través de toda una gama de percepciones visuales y acústicas. En esos recuerdos no podía faltar un estímulo femenino predilecto de López Velarde: el timbre caricioso de la voz de la mujer que a su vez alterna con el sonido de la vajilla en la quieta penumbra del refectorio. Ella, inconsciente de la turbación del joven, teje mansa y perseverante en el sonoro corredor. Como bien se sabe, la poesía termina con una admirable síntesis pictórica, en la cual se vuelve a tomar el motivo de los tres colores (verde, negro, rubicundo) para ahora representarlos de modo plástico en el cesto policromo de uvas y manzanas, y en el ébano del armario. Con razón un crítico se ha referido a ese poema como un Cézanne dotado de sonoridad.

Ahora bien, creo que lo primero que se observa tras la lectura de esta composición es un tono conversacional y un lenguaje en el que se mezcla con la imagen poética un intencionado prosaísmo. Han desaparecido del léxico las palabras prestigiosas de antaño, para dejar lugar a un vocabulario en general cotidiano, alejado de todo modernismo. Con intención se incorpora al poema una frase, de origen escolar y dicha con cierto humor pintoresco, para referirse a su tierna edad: “y conocía la O por lo redondo”. En suma, ha desaparecido la literarización de la vida.

En su forma misma la poesía en cuestión se aparta de la música habitual cultivada por el poeta modernista. Es verdad que hay un predominio tradicional de heptasílabos y de endecasílabos, libremente distribuidos, pero con ellos se mezclan también otros versos de medida distinta. La rima asonante en O-O se mantiene a lo largo del poema, y al principio parece ajustarse a un patrón más o menos regular para luego romperse al final. Se imponen con insistencia los abruptos encabalgamientos de verso en verso. Y así López Velarde logra una cierta movilidad sorprendente, un nuevo ritmo poético ajustado a la modalidad espiritual que desea expresar.

El poema parece tener la forma de un monólogo conversado y su movimiento interior, en una serie de planos alternados, corresponde básicamente a dos intenciones: los primeros y últimos versos describen a Águeda en el momento de llegar y luego la percibimos en una estampa permanente de gran plasticidad. Los versos intermedios representan las sensaciones internas experimentadas por la presencia incitante de la prima (calosfríos, embeleso). Ahora bien, lo que quiero señalar es que inmediatamente después de los *calosfríos ignotos* y los puntos suspensivos que siguen se interrumpe de modo inesperado la marcha interior de la poesía con un breve comentario oblicuo, hecho un poco al margen del desarrollo normal de la composición. En tiempo del presente ahora (todos los demás verbos son imperfectos) y entre paréntesis dice López Velarde:

(Creo que hasta la debo la costumbre  
heroicamente insana de hablar solo.)

Así es que no falta aquí la autoironía tan característica del poeta maduro. Desde otra perspectiva se aleja de aquellos momentos pretéritos e ironiza sobre ellos mediante un juicio inesperado. Este procedimiento es típico de ciertos poemas de *La sangre devota*, y a la alternancia de exaltaciones y caídas bruscas corresponde, por ejemplo, la estructura interior del poema "Un lacónico grito", seguramente de la última cosecha cuando López Velarde dispuso para la publicación su libro de 1916.

#### *Tres poetas contemporáneos hablan de López Velarde*

Para finalizar las presentes páginas, cuyo propósito principal ha sido precisar un poco más el sitio que ocupa López Velarde en la poesía moderna de Hispanoamérica, quisiera recoger aquí unos testimonios que tres destacados poetas de hoy han dedicado a la obra del escritor mexicano.

Notoria es la influencia de Leopoldo Lugones sobre López Velarde; igualmente notoria es la que tuvo Lugones sobre la poesía ultraista argentina. Esa deuda fue generosamente reconocida años después por Jorge Luis Borges, y en su medular ensayo sobre Lugones recuerda también al poeta mexicano:



La literatura de América aún se nutre de la obra de este gran escritor; escribir bien es, para muchos, escribir a la manera de Lugones. Desde el ultraísmo hasta nuestro tiempo, su inevitable influjo perdura creciendo y transformándose. Tan general es ese influjo que para ser discípulo de Lugones, no es necesario haberlo leído. En *La pipa de Kif* de Valle Inclán se advierte el *Lunario sentimental*; sin menoscabo de su originalidad, dos grandes poetas, Ramón López Velarde y Martínez Estrada, provienen de Lugones.

Borges también llama al poeta mexicano el “memorable y dulce López Velarde”, y en el mismo sitio dice dentro del mismo contexto:

...aquel *Lunario sentimental* que es el inconfesado arquetipo de toda la poesía profesionalmente “nueva” del continente, desde *El cenorro de cristal* de Güiraldes hasta *El retorno maléfico* o *La suave patria*, de López Velarde, acaso superiores al modelo. (Eso, sin aludir a remedos incompetentes, como la chabacana *Pipa de Kif*.)

Borges, sin poner ningún reparo a la marcada originalidad del escritor mexicano, lo ve más que nada como extensión casi fatal de Lugones, y, de este modo, parece insinuar su ubicación entre el modernismo y la nueva poesía de vanguardia que tanto debe a Lugones. No me interesa buscar paralelos imposibles, pero no puedo olvidar que en *Fervor de Buenos Aires* (1923) se trata de otro poeta caminante y ensimismado, que a su vez también se enternece ante los atardeceres y los ocasos de la capital argentina. En unos versos lacónicos, de tema porteño, las enérgicas imágenes de Borges se proyectan a dimensiones metafísicas y expresan, con cierto aparente desdén por los meros halagos musicales del verso, *su pensativo sentir*. Recordemos que la poesía de Borges se vuelve instrumento de conocimiento y que incluso él mismo en una ocasión define su programa estético de la siguiente manera:

Yo solicito de mi verso que no me contradiga,  
y es mucho.  
Que no sea persistencia de hermosura, pero  
sí de certeza espiritual.

A pesar del abismo que media entre los dos poetas, se me antoja que López Velarde hubiera podido firmar estos versos de Borges. Quisiera agregar que el ultraísmo, como todos los ismos de vanguardia, pretendía, como dijo una vez el mismo Borges, la “reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora”. Sin embargo, Borges, al ordenar en libro sus poesías tempranas deja de lado los poemas más visiblemente de la secta y hasta afirma en el prólogo a *Fervor de Buenos Aires*, ahora suprimidos: ... “Siempre fui novelero de metáforas, pero solicitando fuese notorio en ellas antes lo eficaz que lo insólito.”

En sentido texto fechado en 1963 Pablo Neruda habla con mayor extensión de la obra poética de López Velarde y, llamándole "poeta esencial y supremo de nuestras dilatadas Américas", no escatima los elogios cálidos. Estas páginas de Neruda revelan una atenta y cordial lectura de López Velarde y, por no ser lo suficientemente conocidas, me permito transcribir unos cuantos párrafos de ellas:

No hay poesía más alquitarada que su poesía. Ha ido de alambique en alambique destilando la gota justa de alcohol de azahar, se ha reposado en diminutas redomas hasta llegar a ser la perfección de la fragancia. Es tal su independencia que se queda ahí dormida, como en un frasco azul de farmacia, envuelta en su tranquilidad y en su olvido. Pero al menor contacto sentimos que continúa intacta, a través de los años, esta energía voltaica. Y sentimos que nos atravesó el blanco del corazón la inefable puntería de una flecha que traía en su vuelo el aroma de los jazmines que también atravesó.

Ha de saberse, asimismo, que esta poesía es comestible, como turrón o mazapán, o dulces de aldea, preparados con misteriosa pulcritud y cuya delicia cruje en nuestros dientes golosos. Ninguna poesía tuvo antes o después tanta dulzura, ni fue tan amasada con harinas celestiales.

Pero bajo esta fragilidad hay agua y piedra eterna. Cuidado con engañarse. Cuidado con superjuzgar este atildamiento y esta exquisita exactitud. Pocos poetas con tan breves palabras nos han dicho tanto, y tan eternamente, de su propia tierra. López Velarde también hace historia.

Y, por último, Neruda lo sitúa en la constelación de poetas que concluían el modernismo en aquella época de transición:

En la gran trilogía del modernismo es Ramón López Velarde el maestro final, el que pone el punto sin coma. Una época rumorosa ha terminado. Sus grandes hermanos, el caudaloso Rubén Darío y el lunático Herrera y Reissig, han abierto las puertas de una América anticuada, han hecho circular el aire libre, han llenado de cisnes los parques municipales, y de impaciente sabiduría, tristeza, remordimiento, locura e inteligencia los álbumes de las señoritas, álbumes que desde entonces estallaron con aquella carga peligrosa en los salones.

Pero esta revolución no es completa, si no consideramos este arcángel final que dio a la poesía americana un sabor y una fragancia que durará para siempre. Sus breves páginas alcanzan, de algún modo sutil, la eternidad de la poesía.

Octavio Paz, por su parte, va algo más lejos en su intento de ubicar a nuestro poeta y parece percibir su más absoluta modernidad. Dentro del caso, sin olvidarse nunca de Laforgue, recuerda Paz al joven Huidobro, a

Tablada (el de *Un día*) y hasta el primer Eliot diciendo que algunas de las mejores obras de López Velarde, en prosa y en verso, "...lo hacen un poeta moderno, lo que no podía decirse, en 1916 ó 1917, de casi ninguno de sus contemporáneos en lengua española". Aunque más adelante admite Paz que López Velarde no pudo del todo liberarse de la poesía anterior, a renglón seguido ofrece el siguiente testimonio, digno de ser copiado aquí:

Hay que repetirlo: la poesía moderna nace en Hispanoamérica antes que en España (con la única y gran excepción de Gómez de la Serna) y uno de sus iniciadores es Ramón López Velarde. Con él empieza una *visión* de las cosas que todavía seduce a espíritus tan opuestos como Jorge Luis Borges y Pablo Neruda. La mirada, el saber que sabe, es el atributo (la condenación, sería más justo decir) del poeta moderno. López Velarde vive una compleja situación moral —y sabe que la vive, al grado que ese saber se le vuelve más real que la realidad vivida... Conciencia de su fatalidad y conciencia de esa conciencia: de ahí brotan la ironía y el prosaísmo, la violencia de la sangre y el artificio pérfido del adjetivo. Juego mortal de la reflexión: la transparencia de la palabra ante la opacidad de las cosas, la transparencia de la conciencia ante la opacidad de las palabras, el reflejarse sin fin de una palabra en otra, de una conciencia en otra...

#### *Conclusiones*

Citados con cierta extensión los juicios de Borges, Neruda y Paz, permítanme para concluir añadir algunas consideraciones más personales sobre el lugar que tan decorosamente ocupa Ramón López Velarde en la poesía hispanoamericana. Como he dicho anteriormente, es a mi parecer un poeta de transición entre dos épocas históricas: la modernista y la vanguardista. Clasificado Vallejo como poeta de vanguardia es además el poeta más importante de su generación americana. De modo fatal es heredero del modernismo, pero su alejamiento de él es poco menos que obvio: rompe con la estructura y con el lenguaje del poema modernista. Pero, ¿en qué sentido podría considerarse López Velarde un precursor de la vanguardia? Es verdad que la metáfora, santo y seña del ultraísmo, es constante arma en el estilo de López Velarde. Sin embargo, sus imágenes, novedosas y sorprendentes, no inventan nuevas realidades, sino que sirven para profundizar en su propia realidad y en la del mundo en torno. En efecto, es más fácil decir lo que no tiene de vanguardista. El poema lópezvelardeano es mucho más que un enfilamiento de imágenes más o menos inconexas; es una contemplación de realidades conocidas que se recrean en sus aspectos menos esperados y más ocultos. Su poesía, por difícil que sea, suele tener desarrollo temático coherente, y López Velarde nunca se inmersa en el mundo de lo irracional. Tampoco se entrega a la exaltación de la máquina y su dinamismo, síntoma de la

nueva tónica vitalista en la época de post-guerra a la manera de Marinetti y sus futurismos. En López Velarde no existe aquel espíritu subversivo que caracteriza ciertas incoherencias de la década de los 20; la suya es una obra constructiva; y no corta ruidosamente sus amarras con la tradición artística. Es un poeta serio que no da un sentido deportivo, de juego intrascendente, a la vida, lo cual no quiere decir que no la haya visto con una profundísima ironía. Como Lugones —recuérdese el prólogo al *Lunario*— avanza por el camino del verso libre, aunque no suele abandonar por completo la rima, proscrita por las teorías de vanguardia. Y no olvidemos que en sus últimos poemas vuelve a una forma tradicional. En fin, cierta contención y mesura impedían que se entregara a las acrobacias e incoherencias que se pusieron de moda en la poesía de los años veinte.

En este contexto, quisiera referirme a un breve testimonio de López Velarde contenido en una carta de 1919 dirigida a su amigo José Juan Tablada, a su vez iniciador por aquellos años de ciertas piruetas vanguardistas en la poesía mexicana. En la carta aludida se expone una actitud de reserva y de duda ante la poesía ideográfica que ensayaba Tablada. Nos hace ver también los conocimientos que tenía ya de la poesía francesa más reciente y la fundamental seriedad con que concebía el quehacer literario. He aquí las palabras de López Velarde:

... 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... 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 estética de usted...

Igualmente interesante es la respuesta de Tablada, en la cual defiende sus nuevos procedimientos y recuerda que el mismo López Velarde es un encantador ejemplo de liberación personal frente a la tiranía de las retóricas de antaño, pero rebasaría los límites del presente estudio detenerme en ella. Sería vano especular sobre la evolución poética de López Velarde si más tiempo hubiera vivido, pero me inclino a creer que habría seguido por el camino más sereno y reflexivo tan aparente ya en los versos más regulares de *El son del corazón*. A juzgar por aquellos últimos versos, tal vez hubiera logrado, en el sentido más amplio de la palabra, una poesía más clásica en la forma y en la entonación del verso, sin entregarse jamás a las novedades acrobáticas de la poesía vanguardista.

A pesar del rótulo siempre sospechoso y tantas veces reiterado de que López Velarde es el cantor de la provincia mexicana o que es el más mexi-

cano de los poetas mexicanos, al conmemorar ahora el cincuentenario de su muerte, hay que insistir a mi juicio en que su obra no sólo ocupa un lugar distinguido en la poesía de lengua española, sin limitaciones geográficas de ninguna clase, sino que también logra su merecida pervivencia por ser una intensa aventura espiritual descrita en una nueva lengua que abre ya el camino a la poesía mexicana de generaciones posteriores. No creo exagerar al afirmar que la obra de López Velarde, en verso y en prosa, no ha perdido en cincuenta años ni un ápice de su vigencia sino que, por auténtica, está abierta a nuevos encuentros con la belleza espiritual.