



El fantasma de la prima Águeda

Vicente Quirarte Castañeda

Lo que todo el mundo puede y quiere -casarse y tener hijos- eso ya no lo quiere ni lo puede el poeta. Busca en cambio realizar su visión por medio de la fuerza de la imaginación. De esta decisión nace la gran poesía erótica. También ella es un fruto del sufrimiento. El gran arte plasma lo que el hombre echa de menos, no lo que posee.

Walter Munschg

Amar a una sola es muy poco; amar a todas es ser superficial; pero conocernos a nosotros mismos y amar a cuantas nos sea posible, saber ocultar en nuestra propia alma las potencias del amor, de modo que ésta se alimente de ellas, que nuestra conciencia abrace el todo, eso sí es el placer, ¡eso sí es la vida!

Sören Kierkegaard

«Yo anhelo expulsar de mí cualquier palabra, cualquier sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos». En principio, todo poeta aspira a hacer suya la consigna fiel

de Ramón López Velarde; escasos los que pueden, como él, lograr que esa combustión se transforme en creaciones que reproduzcan, con fidelidad y permanencia, el fuego primario que les dio origen. Misterio permanente de la escritura es la aparición de textos donde lo autobiográfico es inevitable y escapa al propio poeta: su intuición lo guía, pero hay una zona de contenidos latentes que él será incapaz de deducir. La razón triunfa en la construcción científica del poema, pero la victoria es del delirio porque entre líneas las palabras le dicen a su propio autor los mensajes que él no puede articular. El intérprete -equivocado o no- se llama simplemente lector.

«Mi prima Águeda» transita por esta zona de neblina. Se trata de uno de los poemas por varios motivos fundamentales de *La sangre devota*. Si bien es uno de los que demuestra mayor maestría técnica -paralelismos, correlaciones, sentidos y sinestesias en contrapunto- y el verso libre fluye con libertad¹, por otra parte proporciona gran cantidad de elementos para comprender la intimidad de López Velarde, su poética del seductor y su afán por permanecer como un tigre solitario, trazando ochos en el piso de una soledad buscada y defendida a pesar del propio poeta.

Mi prima Águeda

A Jesús Villalpando

Mi madrina invitaba a mi prima Águeda

a que pasara el día con nosotros,

y mi prima llegaba

con un contradictorio

prestigio de almidón y de temible

luto ceremonioso.

Águeda aparecía, resonante

de almidón, y sus ojos

verdes y sus mejillas rubicundas

me protegían contra el pavoroso

luto...

Sentidos de la vista y del oído

Blanco y negro

Sentidos de la vista y del oído

Verde, rojo, negro

Yo era rapaz

y conocía la o por lo redondo,

y Águeda que tejía

mansa y perseverante en el sonoro

corredor, me causaba

calosfríos ignotos...

(Creo que hasta le debo la costumbre

Sentidos del oído y del tacto

heroicamente insana de hablar solo.)

A la hora de comer, en la penumbra

quieta del refectorio,

Sentidos de la vista y del oído

me iba embelesando un quebradizo

sonar intermitente de vajilla

y el timbre caricioso

de la voz de mi prima.

Águeda era

(luto, pupilas verdes, mejillas

rubicundas) un cesto policromo

Sentido de la vista

de manzanas y uvas

Negro, verde, rojo

en el ébano de un armario añoso

Rojo, negro

En el poema participan activamente los sentidos, para confirmar la idea de Rilke: todo en el niño es erotismo porque los sentidos del yo creativo no se encuentran reprimidos por el yo social. Águeda entra en escena con el ambiguo término *aparición*, para inspirar un dinamismo inesperado en los seres y las cosas. La sombra del corredor se vuelve sonora por el almidón resonante; la severidad del luto es interrumpida por el verde de las pupilas y las mejillas cuyo rubor polivalente -el sol, la juventud, el cosmético- acentúa el carácter biofílico que vence la severidad del negro. A manera de una Penélope inocente, Águeda teje y otorga sonoridad al corredor, para despertar sensaciones desconocidas en el niño que, ahora sin verla, la *mira* a través del oído. La «penumbra quieta del refectorio», de atmósfera casi monacal, es iluminada por la voz de la prima en consonancia perfecta con el despliegue cantarino de la vajilla.

Nótese además que la estrofa final, en gradación lenta, insiste en la idea de permanencia que proporciona la imagen plástica de la prima como un bodegón. Sin embargo, nombrar a Águeda «un cesto policromo de manzanas y uvas en el ébano de un armario añoso» es más que un paralelo pictórico: el colorido real y simbólico de Águeda, su existencia y juventud pasajeras como la de los frutos, son el triunfo momentáneo, el «hiperbólico minuto» en el que la muerte es derrotada, tema obsesivo en la vida y la escritura de López Velarde.

El hombre de 28 años acude a la «emoción recordada en la tranquilidad» que aconsejaba Wordsworth, para objetivar un fragmento de su edad temprana. Para contar y cantar esta imagen, acude al copretérito (diez acciones de Águeda están en este tiempo). El copretérito es un tiempo de rescate empeñado en conservar lo que ha partido. Relicario que guarda celosamente los cabellos del primer corte, fotografía que interroga los secretos de una alquimia de plata y gelatina, manojos de cartas que al conjuro de la nueva mirada recuperan su fuego original, el «yo tenía» es más piadoso que el «yo tuve», como si merced a la evocación progresiva el tiempo fluyera y regresara. Evocamos la infancia con esa sensación de pasado no cumplido. Su calidad

de compromiso latente motiva su permanencia, para que de cuando en cuando tratemos de asirlo y no estar tan solos en nuestro destierro.

«Mi madrina *invitaba* a mi prima a que pasara el día con nosotros», escribe el poeta en un intento por dar sentido eterno a la inminencia de todo lo ajeno, promisorio y vedado que tiene la entrada de una mujer en escena. La prima Águeda *llegaba, vestía, tejía*, y el niño, lleno de una sensualidad total pero sin dirección precisa, graba las imágenes para que las acciones pretéritas no pierdan su presente en el cuerpo futuro del poema y en el más sensible aún de la memoria.

Sin embargo, el poeta ya sabe autointerrumpirse a la mitad del foro y, a la manera del monólogo en la tragedia, recordarnos que el poema se está articulando para el presente inmediato del lector que de nuevo experimenta los «calosfríos ignotos». La evocación copretérita de Águeda -en la que intervienen todos los sentidos-, el retrato que el poeta traza meticulosamente, añadiendo una pincelada de color para las mejillas rubicundas, otra para la blancura hiperbólica del cuello, una más para el verde de los ojos; las sinestesias que nos hacen *sentir* el «aroma del estreno» invadiendo hasta el último rincón de la casa; el conjunto armónico y perfecto que José Luis Martínez ha llamado «un Cézanne sonoro», se interrumpe por el famoso paréntesis *en tiempo presente*.

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

En el plano del contenido manifiesto, el poeta no se atreve a garantizar. Defendiéndose más de él mismo que del posible reproche del lector, López Velarde escribe «Creo». A la prima Águeda atribuye la costumbre de hablar consigo mismo, porque su enamoramiento sin nombre preciso está dirigido a una mujer vedada por motivos sociales, en este caso de parentesco: el verbo del amante jamás podrá volverse carne en ella. Idéntica búsqueda de imposibilidad amorosa lo guía cuando encuentra a Josefa de los Ríos, ocho años mayor que él. «Me estás vedada tú», escribe López Velarde a manera de manifiesto amoroso en *La sangre devota*. Entre líneas leemos: me estás vedada tú y por eso te quiero, porque me dejas en la frontera indecisa entre la proximidad y la consumación, porque por ti quedo azorado y trémulo, porque la veda me otorga la tregua necesaria para «no mirarte en días y días» y verte de nuevo deslumbrante, solar, inalcanzable para mis cacerías furtivas. De ahí que el tigre permanezca finalmente solo, en un monólogo que es el combustible único e imprescindible de una tormenta cuyo único alivio será la transmutación en poemas.

El negro es el color de Ramón López Velarde. Negra la levita y la corbata, tan lejanas a las multicolores de Enrique Fernández Ledesma y los chalecos optimistas de Rafael López; negro el borsalino de alas cortas con el que se hace retratar afuera de su casa en la entonces avenida Jalisco; negro el color de su mirada, «dos bruñidas uvas negras»; negro el vestido que Águeda adorna con sonidos y colores; negro el color de los guantes de la «prisionera del Valle de México» que desde un sueño lo llama; en una

página de evocación infantil, el poeta recuerda a Isabel Suárez, «toda de negro, hasta los pies, vestida»; negro el atuendo con el que Margarita Quijano entra un día 13 - precisamente- en la vida del poeta, prófuga «de una redoma de alquimia o de una asamblea de vitrales oblongos». ¿Por qué lleva luto y quiere que sus mujeres -reales e imaginarias- lo imiten?

La prima Águeda aparece vestida «de temible luto ceremonioso». La imagen queda fija en el niño que la siente llegar. El negro se convierte en un fetiche, como lo serán los dientes que en más de un instante recuerdan la obsesión del personaje de «Berenice» de Poe. Pero si los dientes, como emblema de la blancura, como «resúmenes del sol» simbolizan el triunfo solar sobre las tinieblas de la muerte que habrá de ser su dueño final, el negro es la ostentación del viudo anticipado que López Velarde se empeñó en ser. Lector fervoroso de Montaigne, sabe que al vivir llevamos la muerte a cuestras; vestir siempre de negro es una aceptación y un homenaje a la verdad inevitable.

Imaginar a sus mujeres de negro, *vestirlas* de negro, recortar los trajes para su galería de imágenes, es una vanidad inconsciente por convertirlas en viudas, obligarlas a ser la primera novia del poeta y jamás la última. En cartas, poemas y crónicas, la enumeración de nombres propios es abrumadora: Elisa Villamil, Isabel Suárez, Sofía Elizondo, María González, Lupe Azcona, Natalia Pezo, Teresa Toranzo, Genoveva Ramos Barrera, Susana Jiménez. Hablar de las mujeres de su vida mencionando sus apellidos, ¿no es también una prueba de que él no les quitará el nombre de familia, de que no las volverá esposas, porque su única esposa posible es la muerte, como lo dice al campanero en el poema del mismo título?

En el texto en prosa «La dama en el campo», compañero del poema «Día 13» - ambos dedicados a Margarita Quijano, la protagonista de gran parte de los poemas de *Zozobra*- el poeta insiste en el luto: «Usted, tan urbanizada, ¿cómo se vería vestida de negro, en el tablero amarillo de la cosecha? Yo nunca la he mirado vestida de negro, por más que lo he deseado. Imaginarla de luto en lo raso de una llanada, entre maíz y paja, bajo el resplandor metálico de la tarde, vale tanto como imaginar mi propia tristeza en medio de caricias sensuales». Como en «La prima Águeda», aquí reaparece la oposición entre los colores vivos y el negro, entre la biofilia del amor a pleno sol y la necrofilia del amor en la ciudad. Si las acciones de Águeda tienen lugar entre los muros de la casa, en el ámbito de un «lugar pequeño», como es el ideal del poeta en *La sangre devota*, «La dama en el campo» plantea la oposición campo/ciudad que causa la *Zozobra*. En la radical utopía lopezvelardeana, la ciudad es tinieblas y el campo la luz; los esponsales de Dafnis y Cloe pueden ser puros, posibles e inocentes en la Arcadía; en la ciudad sólo puede darse el encuentro sórdido, fortuito e inaplazable de Baudelaire y Juana Duval.

«Que sea para bien», escribe desde el título en el poema que puede considerarse la poética de *Zozobra*. Que sea para bien la experiencia de saber imposible una relación en la que no surja el obstáculo del matrimonio. De este modo, la soledad defendida por el poeta es el escenario propicio para el monólogo.

La insania heroica

José Emilio Pacheco ha notado que las páginas en prosa de López Velarde son para su poesía lo que *Le spleen de Paris* es a *Les fleurs du mal* en Baudelaire. Como el

maestro, López Velarde supo que la prosa era el vehículo capaz de transmitir «ondulaciones de la conciencia» con mayor amplitud que el verso. Sin embargo, en la utilización de la prosa nuestro poeta halla además un discurso más flexible y más explicativo, que le permite justificar lo que a través del verso únicamente sugiere. Un breve pero compacto rosario de prosas rodea el poema «No me condenes», que Gabriel Zaid ha tomado como punto de partida para un ensayo ejemplar sobre la imposibilidad amorosa de López Velarde².

El poema evoca la ruptura con María Magdalena Nevares en San Luis Potosí. En lugar del copretérito, el poeta acude aquí al pretérito definitivo, en el verso «Yo tuve, tierra adentro, una novia muy pobre». El encuentro final con la muchacha de los «ojos alucinados de sulfato de cobre» que eran en realidad azules, como ha investigado Zaid, era *finale* previsible si leemos entre líneas textos en prosa que López Velarde publicó de octubre a diciembre de 1913 en *El Eco de San Luis*. En el poema aludido, el narcisismo y el sentido de culpa del poeta lo llevan a esperar que la muchacha no lo condene y aun le brinde el consuelo de recordarlo, a la manera del soneto clásico de Ronsard. Por eso se declara, galantemente, una «mala persona», aunque el mayor «daño» a la muchacha ha sido no haberle advertido antes sobre su tendencia a la soledad, su defensa del monólogo sobre el diálogo, su «costumbre heroicamente insana de hablar solo».

Nuevamente se repite la fórmula: el caballero emprende el asedio a la fortaleza. Pone todo su empeño en vencer pacientemente las defensas, y en cuanto la puerta está franca, emprende la retirada. Este esquema del seductor puede leerse claramente en el cuento «El obsequio de Ponce», publicado también en 1913. Luis Ponce está enamorado de Rosario Gil, pero «tropezaba en el programa de su dicha con un capítulo escabroso: el matrimonio». Se sabe incapaz de «casarse, fundar un taller de sufrimiento, abrir una fuente de desgracia, instituir un vivero de infortunio» y la relación con Rosario se limita a «una comunión directa de corazón a corazón». Juan Montano, amigo de la juventud de Ponce, regresa al pueblo, resuelto a casarse con Rosario Gil. Ponce calla su amor por la muchacha. El obsequio de Ponce, para Rosario y Juan, consiste en terminar su relación con Rosario, seguro de que finalmente ella tiene derecho a «casarse prosaicamente, sin ninguna vibración de alma, sin ningún sueño que la transfigurase».

Sin saberlo de manera consciente, López Velarde estaba enviando mensajes ocultos a la muchacha, siempre en nombre de la locura que para él era estado natural de su espíritu, y que no deseaba, naturalmente para la mujer que compartiera su vida. No es difícil ver el paralelo de la escena que Sören Kierkegaard tuvo el 11 de octubre de 1841 con Regina Olsen cuando el autor de *Temor y temblor* decide romper el compromiso matrimonial, seguro también de que es incapaz de abandonar el estadio estético de la relación para incorporarse al estadio ético regido por las convenciones. La sublimación del episodio se encuentra, sabemos, en el *Diario de un seductor*, que tantos puntos de contacto tiene con López Velarde³. Ambos deben expiar sus culpas de delincuencia conyugal. Cuando tras la ruptura con Regina, Kierkegaard escribe «Yo era mil años más viejo que ella» naturalmente no se refiere tanto a una diferencia de edad⁴, como al abismo entre inocencia y experiencia. El texto hermano de López Velarde se titula «Dolor de inquietud» (p. 363). Como Kierkegaard en el *Diario...*, López Velarde coloca el monólogo en boca de un personaje imaginario:

Soy, en verdad, indigno de la mujer sana porque estoy
contagiado de la enfermedad de mi tiempo: la pecaminosa

inquietud. Y la mujer sana es, para nuestra inquietud rastrera y sin esperanza, como una flor que se concediese al lodo. Porque nuestra inquietud no es la del mancebo sobre quien gotea la cera ardiente de Psiquis. Vamos sin rumbo, solicitados por imanes opuestos, y si una gota de cera nos da el éxtasis, la otra nos quema con lumbre sensual.

La inquietud de López Velarde va más allá de la dualidad carne y espíritu. Lo que él se siente incapaz de garantizar es la permanencia; prefiere ser «un excelente novio» a un «esposo regular». Su drama personal surge cuando se sabe incapaz de unir el reino de la ética con el de la estética. El crimen del seductor, desde el punto de vista de Kierkegaard, es haber despertado estéticamente a la muchacha, «a tal punto que ella no puede con ánimo tranquilo prestar oídos por mucho tiempo a una sola voz; tiene que escuchar simultáneamente varios pensamientos»⁵. En octubre de 1990, en el despacho del Rector del Seminario Zacatecas, el niño Ramón descubre un busto de Lord Byron. El tiempo se encargaría de demostrar que López Velarde no emularía los actos ni la retórica de estos héroes quijotescos que se suicidan disfrazándose de soldados, sino que su alienación estética era más afín a los personajes desencantados, solitarios, razonadores y lunáticos de Barbey D'Aurevilly (¿no hay una alusión al solitario Destouches en la segunda estrofa de la *Suave Patria*?), Villiers de L'Isle Adam o Baudelaire. En «Obra maestra», el texto más citado al hablar del celibato lopezvelardeano, hay una frase reveladora. El tigre, como el soltero, «no retrocede ni avanza». Como el Axel de Villiers de L'Isle Adam, el soltero prefiere la inminencia a la realización, el preludio a la desilusión de aquello que se consume y en el acto se consume. Si bien las influencias verbales extranjeras de nuestro poeta hay que buscarlas en Georges de Rodenbach, Albert Samain o Anatole France, como ha estudiado Allen W. Phillips, el alma del poeta estaba más cerca de aquellos otros autores empeñados en demostrar la supremacía de la locura.

«El gran Barbey decía que la imaginación es la más poderosa de las realidades humanas», recuerda López Velarde en la oración fúnebre en honor de Jesús Urueta. La vida y la obra de López Velarde estuvieron dedicadas a elogiar y defender esta heroica locura de saberse diferente y sufrir las consecuencias del que rechaza las seguridades que las convenciones sociales otorgan, siempre y cuando aceptemos cambiar la piel del tigre por la del gato doméstico. Tampoco le es dado retroceder en el tiempo y ser de nuevo la «casta pequeñez» a salvo de los ataques de la experiencia. Su expiación es, como la de Kierkegaard, de carácter puramente estético, «puesto que ya el despertar de la conciencia es para él demasiado ético». Para López Velarde la estética se sublima de manera trágica y espléndida en «La mancha de púrpura», encendido elogio del amante que se provoca los eclipses y las ausencias de la creatura solar, para verla, en cada nuevo encuentro, más brillante y más inalcanzable, en el dolor voluntario de la espera y el preludio, con la misma vehemencia, el gozo furtivo y el «radioso vértigo del minuto perdurable» con que el niño vivía las apariciones de la prima Águeda.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

