



López Velarde 1921: la médula guadalupana de «La Suave Patria»

Alfonso García Morales

La efemérides del Centenario de la consumación de la Independencia en 1921 ofreció un nuevo escenario simbólico en el que reinterpretar las conflictivas relaciones entre el presente, el pasado y el futuro de México. Un escenario en el que al poeta Ramón López Velarde le tocó representar un papel excepcional. Como un actor secundario desconocido pero lleno de talento, que supo aprovechar su oportunidad en una función que no lo convencía, escribió para la ocasión, muy poco antes de morir, el ensayito «Novedad de la patria» y el poema «La Suave Patria», dos textos en los que logró hablar de la nacionalidad con su voz inconfundible, extrañamente solemne e irónica, ingenua y desengañada, dos textos que contribuyeron a convertirlo en una leyenda, y que lo hicieron pasar a la memoria y al olvido públicos de los mexicanos¹.

De Carranza a Obregón. Entrelíneas de «Novedad de la patria»

López Velarde debió comenzar 1920 con unas perspectivas bastante oscuras. Su literatura era cuestionada por el sector más poderoso de la crítica mexicana, apegada al modelo representado por González Martínez; según sus más allegados, no acababa de superar sus fracasos sentimentales; y en lo político las cosas se tornaban tan amenazantes que por un momento pensó en lograr un puesto menor en la diplomacia y alejarse de México. Ante la proximidad de las elecciones presidenciales de ese año, Carranza se enfrentó a su antiguo aliado, el general Álvaro Obregón, que se sublevó con parte del ejército. Las tropas asediaron la capital y la situación volvió a ser insostenible. Carranza decidió el traslado del gobierno a Veracruz. Una inmensa caravana de trenes,

llevando a sus partidarios, armamento y el tesoro nacional, salió de México el 7 mayo. López Velarde iba en ella, siguiendo a su jefe el Secretario de Gobernación carrancista Manuel Aguirre Berlanga. Hay una carta suya, de un mes después, dirigida a una nueva amiga, Margarita González, en la que cuenta escuetamente la aventura:

El día 7 del pasado salí con los trenes del Gobierno... pero no pasé de este lado de la Villa, pues el enemigo nos rodeó. Pude dejar mi equipaje en la casita de un ferrocarrilero y presentarme en mi casa a las 6 de la tarde. Una de las cosas que llevaba conmigo era su retrato, como amuleto².

No explica sus motivos ni dice una palabra de la misteriosa muerte (¿asesinato, suicidio?) de Carranza, ocurrida el 21 de mayo en presencia de Aguirre Berlanga, quien enloqueció. Según los que lo conocieron, él cayó en un profundo abatimiento. Gabriel Zaid supone que fue una verdadera depresión, de la que nunca se recuperó y que lo llevó a la muerte. También cuentan que prometió no volver a ocupar nunca el menor cargo político. En otra carta a Margarita González sólo dice: «Estoy más pobre que de costumbre»³. ¿Cómo es posible entonces que este poeta, de nuevo en desgracia, fuese proclamado el poeta nacional en el momento de su muerte, poco más de un año después? El hecho sólo es explicable si se tienen en cuenta los cambios culturales que siguieron al triunfo de Álvaro Obregón y la publicación por López Velarde en 1921, fecha clave, de dos textos: el artículo «Novedad de la Patria» y sobre todo el poema «La Suave Patria», así como la utilización que inmediatamente se hizo de ellos.

Se suele considerar que con Obregón la Revolución cerró su fase armada y entró en el camino recto, aunque largo y accidentado de la institucionalización. El nuevo presidente se presentó como el pacificador y el reconstructor, capaz de conciliar los intereses particulares de todos los mexicanos en nombre del interés supremo de la nación. Impulsó definitivamente el nacionalismo revolucionario, la identificación entre México y la Revolución, aprovechando la fuerte tensión con los Estados Unidos, que se negaban a reconocerlo, y lanzando una gran campaña educativa. Una de sus primeras medidas, de las que mayor éxito e incluso prestigio internacional le proporcionó, fue elevar a José Vasconcelos, un carismático abogado y filósofo, antiguo maderista y ateneísta, al cargo de rector de la Universidad e inmediatamente a ministro de Educación. Durante su gestión -muy breve, sólo duró hasta 1923, pero tan intensa que marcó la cultura mexicana de este siglo-, Vasconcelos logró atraerse a prácticamente todos los intelectuales y artistas mexicanos, darles medios y poder, y entusiasmarlos con la idea de participar, por encima de sus diferencias, desde la cultura y la educación, en la gran labor de reconstrucción nacional. Fue el momento en que cada cual, pintor, músico o ensayista, se puso a buscar y redescubrir la esencia y la expresión de México. En tiempos de Obregón, dice Enrique Krauze, México vivió una «luna de miel entre intelectuales y poder», «un verdadero renacimiento de los valores nacionales, una vuelta múltiple y generosa a todos los orígenes: el pasado indígena y el español, la Colonia y la provincia»⁴. La actitud conciliadora del nuevo gobierno disipó los temores de López Velarde, quien no tuvo más opción que sumarse discretamente al llamamiento de Vasconcelos. En realidad él estaba preparado para ser el primer escritor que formulase este renacimiento nacional. Y lo hizo, aunque, eso sí, desde una actitud muy personal que quiero subrayar, porque tras su muerte tendió a olvidarse.

Sus últimos escritos aparecieron en dos revistas promovidas desde el ministerio: *México Moderno* (1920-1923) y *El Maestro* (1921-1923)⁵. La primera, que hasta por el nombre recuerda sus vínculos con *Revista Moderna* y *Savia Moderna*, es el testimonio de la definitiva liquidación del modernismo en ese país. Apareció en agosto de 1920 bajo la dirección de González Martínez, y estaban invitados a colaborar en ella todos los escritores mexicanos. Trataba de reproducir en lo literario ese clima de consenso nacional buscado por el obregonismo. Pero la dirección de González Martínez fue prácticamente nominal; aprovechando el buen clima político, consiguió un cargo diplomático que lo alejó por algunos años del complicado México. Su ausencia contribuyó a que el viejo edificio del modernismo se viniera abajo. Aunque en la revista permanecían sus discípulos y estos aún menudeaban en sus ataques a López Velarde, enseguida aparecieron dentro de ella voces que expresaban impaciencia hacia el agotado modelo de González Martínez y que pedían una expresión nueva para el nuevo México. López Velarde colaboró con algunas reseñas, poemas anunciados como parte «del libro inédito *El son del corazón*» y prosas «del libro en preparación *El minuterero*». Entre estas me interesa destacar «La conquista», una denuncia del avance del protestantismo yanqui en México, de la conquista espiritual que, para él, abría las puertas a la conquista física; y una afirmación de la Virgen de Guadalupe como símbolo unificador de la pluralidad heterogénea de México, de su diversidad racial y social:

Nuestra dolorosa nacionalidad, discutida por muchos y negada por no pocos, seguirá achatándose en su arista casi única: la religiosa, si en los palacios diocesanos, y aun en el Nacional, se descuidan. Un día del último febrero, en que con meros ojos de mexicano, dentro de las naves de Guadalupe, vi arder cera en los guantes, cera en los dedos de los niños, cera en el brazo del peón, cera en la viuda vergonzante, cera en la palma del oficinista, cera, en suma, en las manos abigarradas del Valle, persuadime de que *la médula de la patria es guadalupana*⁶.

En cuanto a *El Maestro*, fue mucho más que una revista literaria, fue la revista de la causa vasconcelista o, como decía el subtítulo, una «Revista de Cultura Nacional». Tenía carácter divulgativo general y una gran tirada para la época -75 mil ejemplares-, con lo que se pretendía elevar el nivel de educación básica de los mexicanos y llegar incluso al resto de Iberoamérica. El primer número salió en abril de 1921. Entre sus lemas: «No cuestionamos en *El Maestro* ningún punto de los que dividen a la familia mexicana»; y entre las colaboraciones, el ensayito de López Velarde «Novedad de la Patria». Era un momento oportuno de exaltación patriótica, 1921, en que se celebraba el cuarto centenario de la caída de Tenochtitlan y el suplicio por los españoles de Cuahutémoc, el último emperador azteca, pero sobre todo se celebraba el centenario de la consumación de la Independencia. Once años antes, la dictadura de Porfirio Díaz había tratado de aprovechar otro centenario, el del comienzo de la Independencia, para legitimarse, presentándose como la heredera del liberalismo mexicano y exhibiendo los logros de su política de «orden y progreso». No habían terminado aquellos fastos cuando comenzó la Revolución⁷. «Novedad de la patria» comienza refiriéndose a esto:

El descanso material del país, en treinta años de paz,

coadyuvó a la idea de una Patria pomposa, multimillonaria, honorable en el presente y epopéyica en el pasado. Han sido precisos los años de sufrimiento para concebir una Patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa [...]; nuestro concepto de Patria es hoy hacia dentro. Las rectificaciones de la experiencia, contrayendo a la justa medida la fama de nuestras glorias sobre españoles, yanquis y franceses, y la celebridad de nuestro republicanismo, nos han revelado una Patria, no histórica ni política, sino íntima [...]. Hijos pródigos de una Patria que ni siquiera sabemos definir, empezamos a observarla. Castellana y morisca, rayada de azteca, una vez que raspamos de su cuerpo las pinturas de olla de sindicato (*sic*), ofrece -digámoslo con una de esas locuciones pícaras de la vida airada- el café con leche de su piel⁸.

Son palabras difíciles, aunque harto familiares para muchas generaciones de mexicanos, pues no tardaron en pasar a formar parte del discurso nacionalista y autolegitimador («histórico, político») del Estado revolucionario: el porfiriato como falsificación o extravío, la revolución como redescubrimiento o vuelta del México auténtico. Parece algo más que un recurso meramente retórico, casual, el que López Velarde conciba esta vuelta bajo su siempre presente parábola del «hijo pródigo», fundiendo así su propia experiencia con la de la nación. Pero lo importante y lo que no suele observarse es que «Novedad de la patria» termina con tanto o más miedo que entusiasmo:

A veces creemos que va a morir el primor del mundo. Que la turbamulta famélica aniquilará los diamantes tradicionales, los balances del pensamiento, los finiquitos de la emoción.

¿Quedará prudencia a la nueva Patria? Sus puertas cocheras guardan todavía los landós en que pasearon aquellas señoras, camarlangas de las Vírgenes, y las familias que oyen hablar de Lenin se alumbran con la palmatoria del Barón de la Castaña...

La alquimia del carácter mexicano no reconoce ningún aparato capaz de precisar sus componentes de gracejo y solemnidad, heroísmo y apatía, desenfado y pulcritud, virtudes y vicios, que tiemblan inermes ante la amenaza extranjera⁹.

¿La turbamulta famélica, Lenin, la amenaza extranjera? López Velarde volvía insinuar sus arraigados temores de mexicano y católico de clase media. Y no sólo hacia la constante presión de los Estados Unidos, también, aunque muy reticentemente, hacia

el constante peligro de desbordamiento interno de la Revolución. Su aborrecido zapatismo había desaparecido de momento, tras el asesinato de Zapata en 1919, no así la agitación social, que sacudía el país con más fuerza que nunca y entre la que él debió ver levantarse un fantasma más temible: la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), que exigía a Obregón el pago por su apoyo contra Carranza y empezaba a manifestar su imparable crecimiento y su agresivo anticlericalismo. Temía que los excesos de la modernización -concretados en las tentaciones contrarias del «bolchevismo» y del modo de vida americano-, terminasen con la identidad mexicana, identidad ciertamente inasible pero que, en último extremo, hacía residir en la cultura católica perpetuamente amenazada.

La médula guadalupana de «La Suave Patria»

Las esperanzas y temores de «Novedad de la patria» son la base de «La Suave Patria», firmado el 24 de abril de 1921. Es su poema más extenso: 183 endecasílabos dispuestos en 33 combinaciones estróficas distintas, fuertemente rimados en consonante y con predominio de pareados y tercetos monorrimos que determinan su peculiar ritmo global. Está dividido externamente en cuatro partes, con títulos que aluden metafóricamente a su carácter de celebración, representación o recitado público: «Proemio», «Primer acto», «Intermedio. Cuauhtémoc», «Segundo acto». El proemio sirve de explicación y adelanto. El poeta, que se había ocupado hasta ahora exclusivamente de su mundo personal y había rechazado abiertamente los asuntos civiles y «la estética protocolaria», empieza justificándose. Con un intencionado eco del virgiliano «Ego qui quondam...», y del dariano «Yo soy aquel que ayer no más decía...», dice: «Yo que sólo canté de la exquisita/ partitura del íntimo decoro,/ alzo hoy la voz a la mitad del foro». Aun así promete que no caerá en la retórica esperable en estos casos: «Navegaré por las olas civiles/ con remos que no pesan [...]»; «Diré con una épica sordina». López Velarde no sólo hace referencias irónicas a su carácter de poeta lírico (es un «tenor»), sino alusiones a su procedencia provinciana (canta con «música de selva»), condiciones que explican el tratamiento estilístico e ideológico que va a dar al tema. Además introduce ya el tú al que se va a dirigir y sobre el que se va a proyectar («Suave Patria: permite que te envuelva»), emplea la personificación y el apóstrofe, figuras en las que se sostiene gran parte de la estructura interna del poema. El primer acto, dedicado fundamentalmente a la patria física, tiene un arranque deslumbrante:

Patria: tu superficie es el maíz,

tus minas el palacio del Rey de Oros,
y tu cielo, las garzas en desliz
y el relámpago verde de los loros.

El Niño Dios te escrituró un establo
y los veneros de petróleo el diablo.

Sobre tu Capital, cada hora vuela
ojerosa y pintada, en carretela;

y en tu provincia, del reloj en vela
que rondan los palomos colipavos,
las campanadas caen como centavos.

Patria: tu mutilado territorio
se viste de percal y de abalorio.

Suave Patria: tu casa todavía
es tan grande, que el tren va por la vía
como aguinaldo de juguetería.

Y en el barullo de las estaciones,
con tu mirada de mestiza pones
la inmensidad sobre los corazones.

Es la patria «concebida ya no como un mapa ni como una mitología vandálica, sino como la cesta de frutos efectivos que recogemos de la tierra adicta»¹⁰; la patria redescubierta, vista y expresada nuevamente. López Velarde ha asimilado de Lugones - no sólo del *Lunario*, también de *Odas seculares* (1910) y *El libro de los paisajes* (1917)- lo que llamó su «lujuria de creador», su «propósito a la vez minucioso e integral»¹¹; ha aprendido la fuerza sintética y colorista de los poemas de *Un día...* de Tablada, y los ha aplicado a su idea de lo «criollo», de lo «mexicano decoroso». Ha empezado desplegando todo un conjunto de imágenes concretas y contrastadas, vivísimas, sobre la variedad de paisajes y formas de vida de México -opulencia y dejadez, lujo y pobreza, bendición y desgracia, rapidez y lentitud, despojo y dignidad, grandeza y pequeñez, confusión y calma-, y disponiéndolas como en un capricho ordenado.

La relación entre las estrofas -dice Juana Meléndez- es sumamente activa, se suman, se contrastan, se exacerbán, se recortan o se prolongan y, por lo mismo, no es puramente discursiva, ya que el poeta procede también por enlaces mentales¹².

Cada imagen y cada estrofa de las citadas, aunque independientes, forman parte de una serie o series rítmicas y metafóricas. Cabría resaltar ahora, por sus implicaciones, la imagen del tren. El símbolo decimonónico de la historia, de la marcha del Progreso con mayúsculas, el orgullo porfirista que contribuyó a extender la Revolución, aparece miniaturizado, como un juguete en manos del azar; y no sólo el Progreso, también el Orden, pues versos más adelante dirá, refiriéndose al entonces inacabado Palacio Nacional: «Tu imagen, el Palacio Nacional,/ con tu misma grandeza y con tu igual/ estatura de niño y de dedal». México resulta extrañamente grande y pequeño: es jovencísimo como estado moderno, apenas tiene cien años, como patria es inmensamente profundo. El tren subraya también que la serie inicial de imágenes se

ordena como un «recorrido» figurado ¿Hacia dónde va ese tren? Va de la superficie a la intimidad del corazón, de la cambiante historia a una región fuera del tiempo. Inmediatamente después el poema se detiene en la estación. Entonces la personificación de la patria se concreta: «con tu mirada de mestiza, pones/ la inmensidad sobre los corazones».

Es la primera vez, y la más hermosa, que el yo del poema asimila la patria con una mujer y entabla con ella una relación amorosa, sensual y sentimental. No en vano López Velarde había dicho: «nada puedo entender ni sentir sino a través de la mujer [...]. De aquí que a las mismas cuestiones abstractas me llegue con temperamento erótico»¹³. La concepción de la Patria como mujer, como cierto tipo de mujer, es en realidad la clave del poema: justifica realmente el título, nos orienta sobre buena parte de sus imágenes y explica, en fin, su sentido general¹⁴. De esta manera López Velarde pudo realizar poéticamente su idea «no histórica ni política, sino íntima» de México; pudo celebrar la Independencia, pero sorteando los peligros de la épica y dejando a un lado la historia de liberalismo oficial que se había escrito desde entonces y de la que, como católico, había aprendido a desconfiar: «las patrañas que llamamos generalmente *Historia Patria*»¹⁵; y pudo romper con la «mitología vandálica» protagonizada por el macho causante de la discordia y la violencia, y centrarse en lo que consideraba atributos «femeninos» de la patria. La identificación Patria-mujer le permite celebrar la fiesta y el festín, acaso el cortejo y el casamiento con el que parece terminar la primera parte.

La tercera sección es la excepción y como tal es presentada, como un «Intermedio» muy breve, con su propio subtítulo, «Cuauhtémoc», la única figura rescatada y rescatable del panteón patriótico, a la que se dirige con un cambio de apóstrofe: «Joven abuelo: escúchame loarte,/ único héroe a la altura del arte». Una excepción que pone en evidencia todo lo que no se celebra: la drástica, casi despreciativa eliminación de los «padres» de la patria liberal, indignos de la pureza del arte, envejecidos por contraste con el «joven abuelo». Un aparte histórico que se justifica, además de por la citada circunstancia concreta de celebrarse entonces la caída del último emperador azteca, por ser éste un símbolo muy poco polémico ya, plenamente aceptable por toda la nación, y no bandera de un indigenismo en el que López Velarde no creía. De hecho dice dirigir su ofrenda al joven aunque lejano Cuauhtémoc «anacrónicamente, absurdamente», en «el idioma del blanco» y como «católico». Y los versos en los que se resume la prisión y el tormento del héroe («la piragua prisionera», «el azoro de tus crías», «el sollozar de tus mitologías»), terminan con una nota íntima, sentimental: su separación de la emperatriz, la más dolorosa de las catástrofes («y por encima, haberte desatado/ del pecho curvo de la emperatriz»), que nos devuelve al mundo femenino del poema.

Así se reanuda el segundo acto, dedicado fundamentalmente a las costumbres: «Suave Patria: tú vales por el río/ de las virtudes de tu mujerío». La imagen de la Patria-mujer permite distintas transformaciones: novia, esposa o madre, niña o joven, cocinera, vendedora de chía o cantadora, pero siempre mestiza, provinciana y tradicional, depositaria y garante de la esencia católica de la nacionalidad por encima de los cambios, humillaciones y horrores de la historia. Una visión que da paso a una advertencia y un mensaje final, formulados en versos reticentes y complicados, y que no siempre se han entendido, al menos de la forma concreta en que creo que puede hacerse. En la estrofa 30 el poeta se presenta participando en las celebraciones de la Semana Santa (tal vez no sea casualidad que el poema esté firmado en abril): «Por tu balcón de palmas bendecidas/ el Domingo de Ramos, yo desfilo/ lleno de sombra, porque tú

trepidas». ¿Por qué vacila y tiembla la patria?, ¿Qué llena de sombras al poeta? Lo dice el verso siguiente: «Quieren morir tu ánima y tu estilo». Es la misma zozobra que declaraba en «Novedad de la Patria». Ya en el citado arranque del primer acto, en medio de la celebración física de la Patria, había arrojado sombras sobre su efectiva soberanía: Estados Unidos, que se había aprovechado de la debilidad del México de después de la Independencia para despojarlo de más de la mitad de su territorio («tu mutilado territorio»), volvía a presionar durísimamente para que no se aplicasen los artículos de la Constitución del 17 que trataban de devolver a la nación las extensísimas propiedades de sus empresas petrolíferas («El Niño Dios te escrituró un establo/ y los veneros de petróleo el diablo»). Sin embargo el peligro del que termina hablando es más sutil y preocupante, pues se cierne sobre lo más íntimo y delicado: el ánima y el estilo, el catolicismo y el estilo de vida propio de México, que él ve a punto de perecer por los embates no sólo de la norteamericanización y el protestantismo, sino del anticlericalismo y el obrerismo estatal y, en fin, de la modernidad histórica. De ahí el consejo con el que termina el poema:

Patria, te doy de tu dicha la clave:

sé siempre igual, fiel a tu espejo diario;
cincuenta veces es igual el AVE
taladrada en el hilo del rosario,
y es más feliz que tú, Patria suave.

Se igual y fiel; pupilas de abandono;
sedienta voz, la trigarante faja
en tus pechugas al vapor; y un trono
a la intemperie, cual una sonaja:
la carreta alegórica de paja.

Aunque el sentido global de estas discutidísimas estrofas me parece indudable según lo dicho hasta aquí -el poeta deja el papel de cantor por el de consejero y exhorta a su Patria a perseverar y defender su propia identidad, que identifica con la tradición católica-, resulta difícil, acaso innecesario, precisar el sentido concreto de cada uno de los versos. Con todo, me atrevo a apuntar algunas cosas, partiendo no sólo de esta interpretación católica y de la analogía central de la Patria-mujer, sino de la situación en que había terminado presentándose el poeta: «desfilando» durante el Domingo de Ramos, probablemente en una procesión; una situación que recuerda la del protagonista poético de «Humildemente», postrado el día del Corpus ante el paso de la custodia llevada en una «carroza sonora», rodeada de olores balsámicos y arrastrada por acémilas. Es en este contexto donde podrían adquirir más sentido la referencia a los rezos del rosario, y sobre todo las imágenes finales de la Patria-mujer mestiza que también parece participar en la celebración, con fe («pupilas de abandono»), tal vez a pleno sol y entre el calor de la multitud, rezando («sedienta voz») y llevando sobre su pecho sudoroso («pechugas al vapor») la faja con los tres colores de la bandera de México, originalmente símbolo -nunca olvidado por los católicos- de las tres garantías:

verde la Independencia, blanco la Religión y rojo la Unión. Una Patria-mujer que sigue fielmente una rústica carreta alegórica que, pese a las prohibiciones constitucionales de los cultos fuera de las iglesias, pasea -«trono a la intemperie»- coronada por una efigie de Cristo o la Virgen, adornada de plantas silvestres y olorosas. Hasta podría llegarse a pensar en un sentido muy amplio: es un trono para la Virgen de Guadalupe, a quien la Iglesia, sabedora de su poder sentimental, había coronado «Reina de las Américas y de la Patria» en 1895; o para Cristo Rey, cuyo reinado sobre México fue proclamado cuando estallaron las persecuciones de 1914 y que no tardó en convertirse en el símbolo con el que los cristeros se lanzaron a la guerra¹⁶.

«La Suave Patria»

El Maestro, n.º 3, 1 de junio 1921

Proemio

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

Navegaré por las ondas civiles
con remos que no pesan, porque van
como los brazos del correo chuan
que remaba la Mancha con fusiles.

Diré con una épica sordina:
la Patria es impecable y diamantina.
Suave Patria: permite que te envuelva
en la más honda música de selva
con que me modelaste todo entero
al golpe cadencioso de las hachas,
entre risas y gritos de muchachas
y pájaros de oficio carpintero.

Primer acto

Patria: tu superficie es el maíz,
tus minas el palacio del Rey de Oros,
y tu cielo, las garzas en desliz
y el relámpago verde de los loros.

El Niño Dios te escrituró un establo
y los veneros de petróleo el diablo.

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

Patria: tu mutilado territorio
se viste de percal y de abalorio.

Suave Patria: tu casa todavía
es tan grande, que el tren va por la vía
como aguinaldo de juguetería.

Y en el barullo de las estaciones,
con tu mirada de mestiza, pones
la inmensidad sobre los corazones.

¿Quién, en la noche que asusta a la rana,
no miró, antes de saber del vicio,
del brazo de su novia, la galana
pólvora de los fuegos de artificio?

Suave Patria: en tu tórrido festín
luces policromías de delfín,
y con tu pelo rubio se desposa
el alma, equilibrista chuparrosa,
y a tus dos trenzas de tabaco sabe
ofrendar aguamiel toda mi briosa
raza de bailadores de jarabe.

Tu barro suena a plata, y en tu puño
su sonora miseria es alcancía;
y por las madrugadas del terruño,
en calles como espejos, se vacía
el santo olor de la panadería.

Cuando nacemos, nos regalas notas,
después, un paraíso de compotas,
y luego te regalas toda entera,
suave Patria, alacena y pajarera.

Al triste y al feliz dices que sí,
que en tu lengua de amor prueben de ti
la picadura del ajonjolí.
¡Y tu cielo nupcial, que cuando truena
de deleites frenéticos nos llena!
Trueno de nuestras nubes, que nos baña
de locura, enloquece a la montaña,
requiebra a la mujer, sana al lunático,
incorpora a los muertos, pide el Viático
y al fin derrumba las madererías
de Dios, sobre las tierras labrantías.
Trueno del temporal: oigo en tus quejas
crujir los esqueletos en parejas,
oigo lo que se fue, lo que aún no toco
y la hora actual con su vientre de coco,
y oigo en el brinco de tu ida y venida,
oh trueno, la ruleta de mi vida.

Intermedio

Cuauhtémoc

Joven abuelo: escúchame loarte,
único héroe a la altura del arte.
Anacrónicamente, absurdamente,
a tu nopal inclínase el rosal;
al idioma del blanco, tú lo imantas
y es surtidor de católica fuente
que de responsos llena el victorial
zócalo de cenizas de tus plantas.
No como a César el rubor patricio
te cubre el rostro en medio del suplicio:
tu cabeza desnuda se nos queda,
hemisféricamente de moneda.
Moneda espiritual en que se fragua
todo lo que sufriste: la piragua
prisionera, el azoro de tus crías,
el sollozar de tus mitologías,
la Malinche, los ídolos a nado,
y por encima, haberte desatado
del pecho curvo de la emperatriz
como del pecho de una codorniz.

Segundo acto

Suave Patria: tú vales por el río

de las virtudes de tu mujerío;
tus hijas atraviesan como hadas,
o destilando un invisible alcohol,
vestidas con las redes de tu sol,
cruzan como botellas alambradas.

Suave Patria: te amo no cual mito,
sino por tu verdad de pan bendito,
como a niña que asoma por la reja
con la blusa corrida hasta la oreja
y la falda bajada hasta el huesito.

Inaccesible al deshonor, floreces;
creeré en ti, mientras una mejicana
en su tápalo lleve los dobleces
de la tienda, a las seis de la mañana,
y al estrenar su lujo, quede lleno
el país, del aroma del estreno.

Como la sota moza, Patria mía,
en piso de metal, vives al día,
de milagro, como la lotería.

Tu imagen, el Palacio Nacional,
con tu misma grandeza y con tu igual
estatura de niño y de dedal.

Te dará, frente al hambre y al obús,
un higo San Felipe de Jesús.

Suave Patria, vendedora de chía:
quiero raptarte en la cuaresma opaca,
sobre un garañón, y con matraca,
y entre los tiros de la policía.

Tus entrañas no niegan un asilo
para el ave que el párvulo sepulta
y nuestra juventud, llorando, oculta
dentro de ti, el cadáver hecho poma
de aves que hablan nuestro mismo idioma.

Si me ahogo en tus julios, a mí baja
desde el vergel de tu peinado denso
frescura de rebozo y de tinaja,
y si tiritito, dejas que me arroje
en tu respiración azul de incienso

y en tus carnosos labios de rompopo.

Por tu balcón de palmas bendecidas

el Domingo de Ramos, yo desfilo
lleno de sombra, porque tú trepidas.

Quieren morir tu ánima y tu estilo,

cual muriéndose van las cantadoras
que en las ferias, con el bravío pecho
empitonando la camisa, han hecho
la lujuria y el ritmo de las horas.

Patria, te doy de tu dicha la clave:

sé siempre igual, fiel a tu espejo diario;
cincuenta veces es igual el AVE
taladrada en el hilo de rosario,
y es más feliz que tú, Patria suave.

Sé igual y fiel; pupilas de abandono;

sedienta voz, la trigarante faja
en tus pechugas al vapor; y un trono
a la intemperie, cual una sonaja:
¡la carreta alegórica de paja.

24
abril
1921

Notas a la «La Suave Patria»¹⁷

Proemio

Vv. 1-6: J. L. Martínez (*Obras*, p. 16) señaló la semejanza entre la idea de esta estrofa inicial, en la que el poeta lírico emprende un canto épico, y la que abre *La Eneida* de Virgilio, obra que se sabe que López Velarde estudió en el Seminario de Zacatecas, y que en la traducción de Miguel Antonio Caro dice:

Yo aquel mismo que en flauta campesina

en otro tiempo modulé canciones,
y dejando la selva peregrina
causa fui que con ricas producciones
satisficiese la región vecina

de exigente cultor las ambiciones
-obra grata a la gente labradora-
de Marte hórridas armas canto ahora.

Versos, cabría añadir, que ya habían sido parodiados de una manera más directa por Darío en el también autoirónico comienzo del llamado poema prólogo de *Cantos de vida y esperanza*: «Yo soy aquel que ayer no mas decía/ el verso azul y la canción profana...».

Vv. 9-10 *como los brazos del correo chuan/ que remaba la Mancha con fusiles*: se llamaban *chouans*, en español *chuanes*, a los partidarios de Jean Chouan, uno de los jefes de los campesinos monárquicos de la Vendée que en 1793 se rebelaron contra el gobierno de la Revolución francesa. López Velarde debió inspirarse en una novela que su hermano Jesús trajo de París, *Le chevalier Destouches* (1864), una de las obras que dedicó al tema el decadentista y católico ultramontano Barbey D'Aurevilly, muy difundido en el fin de siglo hispánico. En concreto, en un pasaje en el que el caballero chuán Destouches cruza el canal de la Mancha en un bote y, teniendo que suprimir toda carga inútil, debe remar con sus propios fusiles (cfr. Eugenio del Hoyo: *Glosas...*, pp. 22-23; también Francisco Monterde: *ob. cit.*, p. 130; J. E. Pacheco: *ob. cit.*, p. 164; J. L. Martínez: *Obras*, p. 888; M. Canfield: *ob. cit.*, pp. 122-123; J. J. Arreola: *ob. cit.*, pp. 101-102). Por todo ello cabría interpretar la mención como una nueva, irónica y cifrada alusión a su propio carácter «reaccionario».

Vv. 14-18 *en la más honda música de selva/ en que me modelaste por entero/ al golpe cadencioso de las hachas,/ entre risas y gritos de muchachas/ y pájaros de oficio carpintero*: E. del Hoyo advirtió que en varias prosas sobre Jerez, especialmente en la titulada «La Alameda» (1916), López Velarde habló, no ya de las siempre presentes muchachas provincianas, sino concretamente de las talas de los grandes fresnos y álamos de su pueblo, del ruido de las hachas y de los picotazos de los pájaros carpinteros (*Glosas...*, pp. 25-30); *música de selva* debería, pues, entenderse en el sentido de campesino, rústico o pueblerino, y recordar que, como él mismo dijo, «el son», la voz o música de su corazón, era «moderno y *de selva*, de orgía y mariano».

Primer acto

El v. 22 *el relámpago verde de los loros* fue vagamente relacionado por Noyola Vázquez (*Fuentes de Fuensanta. Tensión y oscilación de López Velarde*, México, FCE, 1988, p. 45) con metáforas de Lugones: «Tus mejillas que aclara la sonrisa/ con su breve relámpago rosa» (*Los crepúsculos del jardín*); «y sobre la plata del lago tranquilo/ caen como un leve relámpago blanco» (*El libro de los paisajes*).

Vv. 25-26 *Sobre tu Capital, cada hora vuela/ ojerosa y pintada, en carretela*: J. E. Pacheco explicó que «López Velarde rescata en estos famosos versos una imagen que

desaparecerá muy poco después al generalizarse el automovilismo. Las "cortesanías" - esto es, las prostitutas de lujo- solían anunciarse paseando por la Avenida Madero (como se llaman San Francisco y Plateros desde el régimen carrancista) en coches de alquiler de cuatro asientos y cubierta plegadiza: las carretelas de bandera azul» (*ob. cit.*, p. 165). Y recordó la figura de López Velarde *flâneur*, que en la crónica «La Avenida Madero» decía: «No hay una de las veinticuatro horas en que la Avenida no conozca mi pisada. Le soy adicto, a sabiendas de su carácter utilitario, porque racionalmente no podemos separarla de las engañosas cortesanías que la fatigan en carretela, abatiendo, con los tobillos cruzados, la virtud de los comerciantes del Bajío» (*Pegaso*, 8 de marzo 1917, *Obras*, p. 473). J. L. Martínez recordó que la novela de Agustín Yáñez que narra la vida de veinticuatro horas de la capital se titula *Ojerosa y pintada* (1960).

Vv. 30-31 *Patria: tu mutilado territorio/ se viste de percal y de abalorio*: La mutilación puede aludir a la Revolución (en «El retorno maléfico» se habla de *la mutilación de la metralla*), pero también al imperialismo de los Estados Unidos, que entre 1836 y 1853 arrebató a México más de la mitad de su territorio. J. J. Arreola: «Ante el recuerdo de la incurable mutilación, surge inmediatamente la imagen de un pueblo capaz de vivir y revivir más allá de la injusticia. La voluntad de vivir en alegría, envolviendo y adornando la pobreza en percales y abalorios»; «significa una superación risueña, casi se diría gozosa, de la pobreza original: tales galas que pertenecen a una tradición, la tradición suntuosa que culmina en el siglo dieciocho, se vuelven aquí ornamentación popular» (*ob. cit.*, p. 112-113).

Vv. 32-34 *Suave Patria: tu casa todavía/ es tan grande, que el tren va por la vía/ como aguinaldo de juguetería*. En los periódicos mexicanos de los días en que se escribió el poema, una de las pruebas más celebradas del restablecimiento de la paz bajo el nuevo gobierno de Obregón, era la normalización de las comunicaciones ferroviarias -sin atentados ni escoltas militares- entre la capital y los estados cercanos, el Norte y los EEUU (Cfr. Aurelio de los Reyes: *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, vol. II, *Bajo el cielo de México, 1920-1924*, México, UNAM, 1993, pp. 33-34). El economista Sergio Ortiz Hernández ha dedicado todo un ensayo a glosar las menciones al ferrocarril en la obra de López Velarde, entre las que sin duda la más recordada es esta imagen: «se compara el medio de transporte terrestre más poderoso, veloz y eficaz de la época con un juguete infantil. La locomotora de vapor, que arrastra una larga fila de armatostes de fierro y madera por una vía que sube y baja entre montañas, que cruza desiertos y vence toda clase de obstáculos naturales, equiparada a un "aguinaldo de juguetería", resulta una imagen inusitada, sorprendente, verdadera por su originalidad. Y quizá por eso mismo se volvió, si no lugar común, sí patrimonio popular» (*Y López Velarde también se subió al tren*, México, UNAM, 2002, pp. 90-91).

Vv. 38-41 *¿Quién, en la noche que asusta a la rana,/ no miró, antes de saber del vicio,/ del brazo de su novia, la galana/ pólvora de los fuegos de artificio?* López Velarde trató el ambiente de fiesta pueblerina desde sus textos más tempranos y costumbristas. Así, dentro de *La sangre devota*, en «Poema de amor y vejez» habla de días feriales «en que el pueblo se alegra con la Pascua,/ hay cohetes sonoros,/ tocan diana las músicas triunfales,/ y la tarde de toros/ y la mujer son una sola ascua»; en «A la patrona de mi pueblo», de «las noches profanas/ del novenario (orquestas/ difusas, y cohetes/ vívidos, y tertulias/ de los viejos, y estrados/ de señoritas sobre/ la regada banqueta)». Antes del dolor y la metralla, la pólvora incruenta de la ilusión.

En la compleja, sintética estrofa 12 la Patria vuelve a aparecer como mujer mestiza (color rubio y color tabaco) cortejada con sentimiento y con brío; y llega a confundirse con el festín y la fiesta en versos que acumulan sensaciones de color y movimiento, elementos típicos y, consecuentemente, mexicanismos (*chuparrosa* o colibrí, *aguamiel* o pulque, *jarabe* o baile).

Vv. 49-50 *Tu barro suena a plata, y en tu puño/ su sonora miseria es alcancía.* Contó Enrique Fernández Ledesma que, estando en una ocasión con López Velarde, éste «reparó en una curiosa campanilla indígena, de barro negro, oaxaqueño, que simulaba una mujer de amplísima falda. El barro de esos adminículos es compacto y sutil, de manera que la campana, con su badajo, producía un sonido de vastas repercusiones metálicas; se impresionó tanto ante la inesperada sonoridad del juguete, que a poco ese recuerdo quedaba consagrado en uno de los pasajes de su ilustre "Suave Patria"» («Anecdótico de López Velarde», *El Universal*, 22 de junio 1924, en *Calendario de Ramón López Velarde*, 2 vols., Coordinación de María del Carmen Millán, México, Secretaría de Educación Pública, enero-diciembre 1971, p. 686).

Vv. 51-53 *y por las madrugadas del terruño,/ en calles como espejos, se vacía/ el santo olor de la panadería.* El significado concreto de los versos no necesita comentario, pero sus resonancias se amplían si se relacionan con las menciones en las estrofas inmediatamente siguientes a comidas y sabores relacionados con la mujer. El hambre y la sed como metáforas del apetito espiritual y sexual de la mujer tienen múltiples variaciones en López Velarde. Fuensanta y la provincia se relacionan con el santo, eucarístico pan, y con otros sabores humildes, que el poeta, nostálgico, lamentará no saber ya apreciar después de haber probado del pecado y de haberse «envenenado en el jardín de los deleites». En el temprano «Poema de vejez y de amor», de *La sangre devota*, se dice a Fuensanta: «y que eres a mis ósculos sabrosa,/ no como de los reyes los manjares,/ sino cual pan humilde que se amasa/ en la nativa casa/ y se dora en los hornos familiares».

Sobre la difícil estrofa última del Primer Acto, habría que empezar recordando la frecuencia en López Velarde de la lluvia como motivo poético y erótico, melancólico y mágico. Neruda habló del «líquido erotismo de su poesía» («RLV», *Presencia de Ramón López Velarde en Chile*, Santiago, Universitaria, 1963, p. 26). Y Arreola, refiriéndose a estos versos: «Ramón, uno de los más grandes poetas de la lluvia [...] acertó a propósito del sentido cósmico de la tormenta, ese vendaval amoroso, orgásmico y orgiástico, que consume los ritos de la fertilidad: esos que van de la siembra a la cosecha» (*ob. cit.*, pp. 124-125). E. de Hoyos asegura que «Ramón enumera algunas arraigadas supersticiones populares de aquella región (Zacatecas): se dice que el trueno y el rayo despiertan deseo sexual en la mujer; que en una tormenta eléctrica los locos experimentan mejoría; y hay quien afirme que durante esas tormentas nocturnas, de muchos rayos y truenos, los muertos salen de sus tumbas y los enfermos graves agonizan» (*Glosas...*, pp. 54-55). Noyola Vázquez (*ob. cit.*, p. 54-55) puso en relación la imagen de los vv. 67-68 *al fin derrumba las madererías/ de Dios, sobre las tierras labrantías* con la que desarrolla Lugones en «Oda de los ganados y las mieses»: «y el temporal que llega para inundar los /campos labrantíos:/ ... un colosal cielo de tromba/ con retumbos hidráulicos de fresco/ tonel, sobre los campos se desfonda». En los vv. 69-74 el «trueno del temporal» se asocia a la tormenta revolucionaria y a las zozobras personales del poeta. Phillips comenta que combinan «con la tempestad las tres dimensiones temporales del destino de México; y también el poeta, íntimamente

fundido con ese destino, oye en el trueno mismo la ruleta de su propia vida» (*Ramón López Velarde*, p. 191). El v. 72 y *la hora actual con su vientre de coco* parece apuntar a lo impenetrable, impredecible, incierto que esconde el presente (ya en «Tenías un rebozo de seda...» usó una imagen similar, aunque menos prosaica y extraña, con el poeta entregado «a oler abiertas rosas del presente/ y herméticos botones del futuro»). J. L. Martínez: «la hora actual es una época vacía, hueca o sólo llena de agua como los cocos [...]. El poeta prefiere "vientre" porque tiene cierto aire femenino, y quizá juega también imperceptiblemente con la acepción mexicana del "coco" que asusta a los niños. Así pues, desatada la síntesis de plurales significaciones, viene a decirnos: el tiempo presente tiene huecas las entrañas, carece de sentido, y es como un espantapájaros o espantaniños» (*Obras*, p. 890).

Intermedio. Cuauhtémoc

Los vv. 75-76 *Joven abuelo: escúchame loarte,/ único héroe a la altura del arte*, fueron puestos en relación por Bernardo Jiménez Montellano con la invocación del paródico «Himno a la luna» de Lugones: «Luna, quiero cantarte/ ¡oh ilustre anciana de las mitologías!/ con toda la fuerza de mi arte» («Baudelaire y Ramón López Velarde», en *Calendario...*, p. 648). E. de Hoyo explica lo de *joven abuelo* porque «Cuauhtémoc murió en plena juventud, a los veinticuatro o veinticinco años» (*Glosas...*, p. 61). En cuanto al contraste del v. 78 *a tu nopal inclínase el rosal*, dice que «el nopal es el México precortesiano y el rosal la Castilla conquistadora». Lo primero parece indiscutible, no tanto lo segundo: tal vez sea mejor empezar tomando el «rosal» en un sentido general de ofrenda (poética). Sobre el *victorial zócalo de cenizas de tus plantas*, advirtió J. L. Martínez que «victorial» es un latinismo ya empleado por López Velarde en el poema «Que sea para bien». A los lectores no mexicanos también les puede convenir saber que Cuauhtémoc fue torturado por hombres de Hernán Cortés quemándole las plantas de los pies. Así suele presentarlo la iconografía. De hecho es probable que López Velarde tuviera en mente la estatua al héroe que el escultor Miguel Noreña levantó en 1887 -una de las «más dignas del arte» del Paseo de La Reforma de México-, en uno de cuyos bajorrelieves del pedestal o «zócalo» se representa el tormento. Sobre el panteón de héroes consagrado por la religión de la patria mexicana en festividades, centenarios, discursos, poemas, monumentos y sobre todo estatuas, cfr. Carlos Martínez Assad: *La patria en el paseo de la Reforma*, México, FCE, UNAM, 2005. Aunque dentro de la tendencia miniaturista y anti-monumental del poema -antimonumentalismo que culminará en la enigmática «carreta alegórica de paja» del último verso-, López Velarde reduce la estatua de Cuauhtémoc a la cara de un peso mexicano, más aún, a una «moneda espiritual». En el borrador manuscrito del poema conservado en la Academia Mexicana y estudiado por José Luis Martínez, se ve que el poeta tuvo la tentación de hacer más explícito el contraste entre héroes y traidores de la historia oficial, con los versos «ni a héroes de verdad ni a fermentados/ ensalcé...» (*Obras*, p. 51). En su análisis psicoanalítico de la poesía de López Velarde Martha Canfield ya notó la presencia del «joven abuelo» y la ausencia del «padre» en «La Suave Patria»: «La madre-provincia del principio se multiplica hasta volverse madre-patria y el héroe de los orígenes es el abuelo (Cuauhtémoc). El padre no existe» (*ob. cit.*, p. 23). Se podría abundar en ello teniendo en cuenta otros versos descartados del

borrador en este pasaje sobre el panteón patriótico: «aunque escribo Méjico con jota,/ la estatua no pedí para Cortés» (*Obras*, p. 51).

Los vv. 83-84 *No como al César el rubor patricio/ te cubre el rostro en medio del suplicio* están inspirados, según J. L. Martínez, en el pasaje de *Los doce Césares* de Suetonio -posiblemente leído por el poeta en el Seminario- que cuenta cómo Julio César, en el momento de ser apuñalado, se cubrió el rostro y las piernas para caer dignamente (*Obras*, p. 890). Sobre la estrofa final del Intermedio escribió Paz: «veo toda la catástrofe -agua y fuego- de Tenochtitlan» («El camino de la pasión. Ramón López Velarde», *Obras completas*, vol. 4, México, Círculo de Lectores-FCE, 1994, p. 191). Y J. E. Pacheco: «Toda la estrofa resume admirablemente, y sugiriendo sin nombrar, los últimos momentos del Imperio azteca. "La piragua prisionera": como se sabe, tras noventa días de batalla terminó el sitio de México-Tenochtlán. Toda la ciudad había quedado en ruinas y llenas de cadáveres. Cuauhtémoc rechazó cada oferta de rendición y cuando ya no pudo encontrar medios de resistencia en la isla, abandonó Tlatelolco, el último reducto, para continuar la lucha en las montañas. Intentó cruzar el lago en una piragua que llevaba insignias reales. Juan García Olguín reconoció la embarcación del último *Tlatoani*, lo aprendió y lo llevó ante Cortés. "El sollozar de tus mitologías" y "los ídolos a nado" son imágenes de una eficacia que no requiere elucidación. "Haberse desatado del pecho curvo de la emperatriz" alude al hecho de que Ichcaxóchitl ("Copo de algodón") -la reina niña o *Tecuichpo* ("princesita"), hija predilecta de Moctezuma, viuda de Cuitláhuac- fue separada para siempre de su esposo e incorporada al serrallo que Cortés instaló en Coyoacán» (*ob. cit.*, pp. 165-166).

Segundo acto

Vv. 103-105 *como una niña que asoma por la reja/ con la blusa corrida hasta la oreja/ y la falda corrida hasta el huesito* remiten a los versos de «El sueño de la inocencia», de *El son del corazón, Y mis paisanas, con la falda hasta el huesito,/ como se dice en la moda de la provincia*. «Hasta su muerte, como recordó Jesús B. González, Fuensanta guardó el recato provinciano y usó siempre "la falda hasta el huesito", o sea, hasta el tobillo» (Marco Antonio Campos: *El San Luis de Manuel José Othón y el Jerez de López Velarde*, Zacatecas, Dosfilos, 1998, p. 88).

Vv. 112-114: *Como la sota moza, Patria mía,/ en piso de metal, vives al día,/ de milagro, como la lotería*. Hay toda una serie semántica sobre juegos de azar que atraviesa el poema, que comienza con el «Rey de Oros» de la baraja española, pasa por «la ruleta de mi vida» y llega hasta esta estrofa sobre la sota y la lotería. Sobre este segundo acto es E. de Hoyo quien ha hecho algunos de los comentarios concretos más pertinentes y a quien sigo en lo fundamental: «hay aquí una alusión a la riqueza minera de México, primer productor de plata; pero las semejanzas están tomadas de los juegos de azar, de la fe de nuestro pueblo en albures, rifas y loterías, en el mañana Dios dirá» (*Glosas...*, p. 76); esto es, un contraste entre su riqueza y su azarosa, cuando no ruinosa existencia económica.

Vv. 115-117 *Tu imagen, el Palacio Nacional/ con tu misma grandeza y con tu igual/ estatura de niño y de dedal*: «En ese año de 1921, aún no se añadía el tercer piso al

Palacio Nacional, que resultaba realmente desproporcionado: tan enorme su extensión y tan mezquina su altura. Tenemos aquí otro ejemplo de esos ripios mágicos de Ramón: "estatura de niño y de dedal", para rimar con Nacional y con igual; pero el ripio alcanza una ponderación misteriosa en la paradoja» (*Ibid.*, pp. 77-78).

Vv. 118- 119 *Te dará, frente al hambre y al obús,/ un higo San Felipe de Jesús:* según la leyenda piadosa sobre el santo mexicano Felipe de Jesús (1572-1597), éste llevó una juventud disipada, su madre rogaba a Dios porque le hiciera encontrar el camino de la santidad y una sirvienta contestaba burlona señalando una higuera definitivamente seca del patio: «Cuando la higuera dé higos». Después de su conversión, en el momento mismo de su muerte como mártir en las misiones en el Japón, la higuera milagrosamente dio frutos. El dístico, en el que siguen resonando las líneas anteriores *inaccesible al deshonor, floreces, y vives al día, de milagro*, expresa la confianza de que en medio de la tragedia, del hambre y la guerra, cuyas consecuencias aún se dejaban sentir, la Patria se salvará o, al menos, encontrará el consuelo en la fe.

Vv. 120-123 *Suave Patria, vendedora de chía/ quiero raptarte en la cuaresma opaca,/ sobre un garañón, y con matraca,/ y entre los tiros de la policía:* Alfonso Reyes explicó estos versos a partir de la costumbre ancestral del matrimonio por raptó: «Véase cómo puede brotar la imagen, cómo la cabal expresión, de un vago recuerdo infantil: En Jerez perduró de algún modo el prehistórico matrimonio de raptó. El padre nunca daba a la hija, que tanto fuera confesar su ineptitud para mantenerla, grave desdoro. El novio comenzaba por arrebatarla, a reserva de sellas las paces ante los hechos consumados. Hasta hace poco, las novicias se salían de su casa y se refugiaban junto a alguna familia antes de las nupcias. Los parientes no asistían a misa, y ellas se casaban llorando (¿No ha recordado el poeta, por ahí, el pañuelo de lágrimas, indispensable en las bodas?). La reconciliación a los pocos días, lo arreglaba todo. En la mente de López Velarde se agitan esas visiones, mezcladas con las mitologías del valiente y del bandido enamorado, tema de los "corridos". La patria se le vuelve mujer. La quiere con apetito, con dolor y con sangre» («Croquis en papel de fumar», 1951, en *Obras completas*, vol. XXII, *Marginalia. Primera serie 1946-1951*, México, FCE, 1989, pp. 153-154). Por su parte, Arreola recordó sus conversaciones con Borges sobre el poema: «Este es uno de los pasajes que más le gustaba repetir a Jorge Luis Borges, saboreando en la oscuridad cada una de las sílabas: "sobre un garañón, y con matraca, y entre los tiros de la policía... Es maravilloso jugarse así la vida por una mujer, porque da la casualidad de que esa mujer es la patria, como una mujer de cuerpo entero... Pero dígame usted eso de la chía... eso de que la patria es vendedora". Yo no sé si la chía se usa en todas partes, no sé si es de uso común en Argentina, pero sí le dije a Borges que la chía debió ser para siempre un refresco latinoamericano, con sabor de limón, de jamaica o tamarindo. Porque las vendedoras de chía son mujeres particularmente estimulantes y calmantes de toda sed» (*ob. cit.*, p. 138).

Vv. 125-126 *para el ave que el párvulo sepulta/ en una caja de carretes de hilo:* «de aquel hilo de La Cadena, cuyos carretes venían en cajitas de cartón, firmes y bien hechas, que nos servían a los niños de aquel lejano entonces para muchísimas cosas, amén de guardar; con ellas se hacían... ataúdes para los pájaros muertos; y hasta se caía en la irreverencia de señalar, con una cruz de palitos, aquella tumba ¡Cuántas veces, como Ramón, fui partícipe de aquellos sepelios!» (E. de Hoyo, *Glosas...*, p. 80).

En cuanto a los vv. 127-129 y *nuestra juventud, llorando, oculta/ dentro de ti el cadáver hecho poma/ de aves que hablan nuestro mismo idioma*, E. de Hoyo dice que lloran «la muerte de escritores u otros artistas o personas, que fueron muriendo a lo largo de la juventud del poeta» (*Ibid.*, pp. 80-81) y cita a Nervo, Herrán, Darío, Rodó, etc., además de a Josefa de los Ríos. Y Arreola: «Pienso que López Velarde alude aquí a la muerte y al entierro de Jesús Urueta, insigne orador, amigo y enemigo» (*ob. cit.*, p. 139). Sin embargo, dentro de la lógica interna del poema y aun de la obra completa del escritor, que siempre quiso homenajear a las mujeres, a cierto tipo de mujeres mexicanas, sólo me parece posible pensar que se refiera a éstas, concretamente a las provincianas, a las que más de una vez comparó con «aves» que hacen de la patria una «pajarera», y sobre todo a Fuensanta, que de esta manera también lograría indirecta, silenciosamente tener un lugar dentro de «La Suave Patria». José Emilio Pacheco observó: «Un anhelo nupcial estremece el poema: el deseo de las bodas que su autor no pudo consumir y que sólo se cumplirán cuando su esqueleto se una al "cadáver hecho poma" de Fuensanta, a quien el poeta sepultó cuatro años atrás» («En los cincuenta años de "La Suave Patria"», en *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil*, ed. Marco Antonio Campos, México, Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde», 2003, p. 21). Las mujeres-pájaros enterradas se convierten en «pomas», lo que facilita la transición hacia la siguiente estrofa, en que la que la Patria-mujer se confunde con la tierra, y consuela al poeta en todo momento, en verano e invierno, con sus frutos y sensaciones placenteras: vergel, frescura de rebozo (para él la prenda femenina por antonomasia) y de tinaja, olor de incienso (evocador de la santidad, de los ritos católicos de los que se vuelve a hablar a continuación), sabor de *rompope* (la dulce y espesa bebida mexicana, entre cuyos ingredientes no falta la «canela», otra metáfora lopezvelardeana para la mujer mestiza).

Sobre las 4 últimas estrofas y en especial sobre la imagen final *la carreta alegórica de paja* dimos nuestra interpretación en la introducción. Al lector le interesarán otras propuestas. J. E. Pacheco transcribe la opinión que le comunicó Usigli: «la alusión fue tomada de la historia de Booz, posiblemente a través del "Booz endormi" de Victor Hugo. La alegoría tal vez represente a la cultura antigua en el hombre viejo (Booz) y a la moderna en la doncella, dándose las manos en torno a la carreta que lleva la cosecha» (*Antología del modernismo...*, p. 166). Pero como dice J. L. Martínez, ni en el relato bíblico ni en el de Hugo, aunque traten sobre un idilio rústico sobre la paja, hay carreta o trono alguno. A cambio, Martínez aventura que López Velarde pudo inspirarse en el cuadro «El carro de heno» del Bosco, representación alegórica de la locura del mundo, y concluye: «El poeta propone, asimismo, que la Patria conserve su realidad agrícola y, en ella, un sitio culminante, abierto a todos los vientos y con ruidosa alegría, al amor y a la belleza, por encima de la locura de los hombres que se destrozan en su codicia por bienes ilusorios» (*Obras*, p. 894). Canfield descarta lógicamente esta fuente pictórica, pero no parece alejarse mucho de la conclusión sobre el mensaje del poema, según la cual México debería perseverar en algo así como en su riqueza agrícola: «Me parece a mí que, más sencillamente, la carreta de paja constituye un trono a la intemperie, sí, pero un trono rústico de sí misma, es decir, de la paja, del establo, del maíz, del oro que es la riqueza agrícola en la cual radica la salvación de la patria» (*ob. cit.*, p. 142). Faltaría en todo caso decir lo fundamental: si lo que realmente desea López Velarde es que la Patria sea fiel al mundo agrícola o, mejor, provinciano, es porque éste conserva muy viva la cultura tradicional católica. La intuición de O. Paz nos acerca más a lo que considero la intención del poeta: «Hay un fin de fiesta: la aparición de "la carreta alegórica de paja", trono rústico de Pomona-Guadalupe-Tonantzin» (*ob. cit.*, p. 191);

aunque yo subrayaría sin duda lo de Guadalupe. También J. E. Pacheco apuntó que el temor y el disgusto por la norteamericanización de México están en la base de «La Suave Patria» (*Antología del modernismo...*, p. 165). Sería necesario insistir en que para López Velarde uno de los medios y de las consecuencias más graves de esa «filtración yanqui» es el protestantismo. Creo, en fin, que por encima de su apasionada identificación ideológica, es el católico E. del Hoyo quien mejor entiende este aspecto de López Velarde. Sobre el final de «La Suave Patria» dice: «cierra el poema con la metáfora de la Patria como una reina de fiestas patrias pueblerinas, llevando, cruzada al pecho, la bandera trigarante, verde la Independencia, blanco la pureza de la Religión, rojo la unión de todos los mexicanos» (*Glosas...*, p. 70).

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

