



Poeta/ nacional/ moderno/ católico: notas sobre la recepción crítica de Ramón López Velarde¹

Alfonso García Morales

Aunque fuera pocos lo conocen, en México es algo más que un escritor. Desde el momento mismo de su muerte, Ramón López Velarde fue mitificado por la cultura oficial revolucionaria como el *poeta nacional* de México; paralela, a veces contrariamente, fue canonizado como *poeta moderno*, iniciador de la poesía mexicana contemporánea, por sus principales sucesores y críticos, desde Xavier Villaurrutia a Octavio Paz. Ambas imágenes apenas dejaron ver una tercera: López Velarde *poeta católico*, que fue reivindicada ocasionalmente desde los márgenes del mundo literario y académico, y que ha sido puesta en primer plano durante esta última década por investigadores como Gabriel Zaid o Guillermo Sheridan. Estas construcciones críticas estuvieron precedidas y en parte adelantadas por las discusiones que la literatura de López Velarde generó ya en su momento; y tienen su origen en una realidad compleja: López Velarde fue un hombre marcado por una estricta educación católica, a partir de la cual se enfrentó muy conflictivamente a las experiencias de la modernidad, tanto histórica como literaria, y a los debates sobre la identidad nacional, a los tiempos y al país en que le tocó vivir.

La recepción contemporánea: López Velarde versus González Martínez

Durante su corta vida Ramón López Velarde experimentó una profunda evolución literaria. Después de superar sus iniciales prejuicios antimodernistas, adoptó el

modernismo sentimental y provinciano que caracteriza la mayor parte de los poemas de su primer libro, *La sangre devota* (1916). Pero la etiqueta de «sencillo cantor de la provincia» que la crítica condescendiente le asignó, le resultaba insuficiente. Antes incluso de publicar *La sangre devota*, él ya se había abismado en la búsqueda de una expresión personal cada vez más atrevida y moderna, que desconcertó a muchos de sus contemporáneos, y que dio como resultado los poemas de *Zozobra* (1919) y las prosas del póstumo *El minuterero* (1923). En el México de 1915 a 1921 la cultura finisecular fue dando paso al nacionalismo y la vanguardia, y el joven López Velarde se convirtió en la alternativa más original y polémica al poeta consagrado Enrique González Martínez.

Aunque por su edad González Martínez pertenecía a la generación de la *Revista Moderna*, donde llegó a publicar y a cuya estética corresponden sus primeros libros, desde 1907 y de acuerdo a una evolución general de la poesía de la época, fue despojándose del parnasianismo y el esteticismo, y escribió una poesía de expresión contenida y de carácter reflexivo y moral, llena de lecciones y consuelos espirituales. Su libro *Silenter*, de 1909, y más aún *Los senderos ocultos*, de 1912, en el que aparecía el famoso soneto «Tuércele el cuello al cisne», provocaron en el crítico y líder ateneísta Pedro Henríquez Ureña una admiración que enseguida comunicó al resto de sus compañeros. En 1912 González Martínez fue elegido presidente del Ateneo. En este momento de entusiasmo por González Martínez, Henríquez Ureña defendió también una tesis que iba a tener una larga repercusión en México: la existencia de un «carácter» peculiar que distingue la literatura de este país de las demás literaturas en español, y que está representado por «el sentimiento discreto, el tono velado, el matiz crepuscular». El clasicismo, en el sentido amplio de sobriedad y mesura, fue para Henríquez Ureña el paradigma de la expresión literaria, con el que quiso definir el verdadero carácter de la literatura mexicana. Lo utilizó para juzgar tanto la tradición -Juan Ruiz de Alarcón, clásico dentro de su barroquismo-, como sobre todo la actualidad: González Martínez, clásico en su modernismo. En 1915, poco antes de salir de México, Henríquez Ureña resumió sus ideas en el ensayo «La poesía de Enrique González Martínez», donde estableció la tabla de valores del parnaso mexicano moderno: «Seis dioses mayores proclama la voz de los cenáculos: Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón, muertos ya; Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Luis G. Urbina y Enrique González Martínez. Cada uno de ellos tuvo su hora de influencia. González Martínez es el de la hora presente, el amado y preferido por los jóvenes que se inician»². Y, efectivamente, González Martínez continuó siendo el «dios mayor» de la poesía mexicana durante el lustro siguiente, el preferido e imitado por una serie de jóvenes, encabezados por el prometedor Jaime Torres Bodet, que con el tiempo y después de evolucionar bastante acabarían integrándose en lo que se conoce como el grupo «Contemporáneos».

Una de las pocas excepciones fue el provinciano López Velarde. Desde el comienzo mostró su independencia, propuso y realizó una literatura diferente a la de González Martínez y sus discípulos, y después de la publicación de *La sangre devota* es posible notar un enfrentamiento no por cortés menos firme entre ellos. Dentro de la historia de la literatura mexicana moderna, jalonada de sonadas polémicas, la que enfrentó a López Velarde con González Martínez ha pasado prácticamente desapercibida, acaso por el talante comedido de los contendientes, o porque se desarrolló en el limbo de los años inmediatamente anteriores a 1921 y se quedó en el terreno literario, sin atravesar a otros ámbitos personales o políticos, como suele ser habitual. Pero aunque no fue ruidosa, sí fue una polémica real, la más significativa para la literatura de esos años. Aludiré a algún episodio y adelanto ya el resultado, que por lo demás es bien conocido: con el

tiempo hubo una fuerte reacción general contra González Martínez y a favor de López Velarde; el sentimiento discreto y el tono velado de aquél dejó de verse como característico de la poesía nacional, mientras que éste terminó siendo el poeta nacional.

La sangre devota tuvo una acogida favorable. Se conocen cuatro reseñas que inauguran la tradición crítica sobre el escritor y plantean asuntos que siguieron repitiéndose y debatiéndose durante años. Las dos primeras fueron escritas por Carlos González Peña y Jesús Villalpando, compañeros de López Velarde en la redacción de *Vida Moderna*. González Peña fijó ya para siempre su figura como el «poeta de la provincia»: aunque Pagaza y Othón habían cantado el interior de México, hasta entonces no había aparecido un poeta capaz de captar en su totalidad el alma provinciana, «con sus pequeñas cosas, con sus pequeños héroes, con sus caserones que se desmoronan, con sus Fuensantas y sus Águedas que tejen en los corredores luminosos y revuelven viejas reliquias en las arcas de cedro»³. Villalpando señaló la unidad y los conflictos de la obra:

El libro, por la unidad de concepción, no es, realmente... sino un poema, cuyos protagonistas son él y la amada (Fuensanta), símbolos de la lucha que se sostiene en todo el libro -en toda la vida del poeta- entre los dos movimientos atávicos, ya analizados, del misticismo, de la sensualidad y el idealismo del amor, y cuyo escenario es la provincia⁴.

Las otras dos reseñas son de escritores vinculados al Ateneo. Una es de Julio Torri, apenas una línea siempre citada por su sorprendente clarividencia: «López Velarde es nuestro poeta de mañana, como lo es González Martínez de hoy, y como lo fue de ayer, Manuel José Othón»⁵. Torri tomaba pie en el diagnóstico de Henríquez Ureña sobre el Parnaso mexicano, y lanzaba una profecía arriesgada y a la postre acertada. Cabría preguntarse qué le llevó a hacerla. Probablemente previó el anquilosamiento de las maneras de González Martínez, pero no sé si reconoció en López Velarde algo más que las posibilidades populares de su temática provinciana. Enseguida recibió una carta del siempre vigilante e imperioso Henríquez Ureña: «¿Este señor López Velarde es realmente el poeta del mañana? Lo que he leído de él no me parece bastante personal: hallo que recuerda a otros, y demás de esto, no tiene gusto depurado. ¿Por qué no haces que me mande su libro? Quiero conocerlo»⁶. Pero Henríquez Ureña no llegó nunca a conocer ni a apreciar mucho su poesía, ni siquiera cuando ésta alcanzó a ser verdaderamente personal. Tampoco lo hizo Alfonso Reyes, la gran promesa ateneísta y el aspirante a suceder poéticamente a González Martínez. Todo un abismo separaba a Henríquez Ureña y Reyes, procedentes de la alta sociedad, hijos de padres masones, intelectuales cosmopolitas y modernos clasicistas, del provinciano de clase media, «mocho» y torturado modernista López Velarde. Y Torri, tan dependiente de ambos, se disculpó enseguida ante Henríquez Ureña por su «inexactitud crítica sobre el seudo-poeta de mañana»⁷, y adoptó para siempre una actitud distante o desdeñosa hacia él.

El último artículo es de Antonio Castro Leal, entonces un joven crítico, también discípulo de Henríquez Ureña y cercano a González Martínez, que tendría gran influencia en México durante la primera mitad de siglo, hasta ser desplazado por Octavio Paz. Comienza con la siguiente caracterización: «Este poeta es, por una parte,

un poeta profundamente sentimental, que no ha olvidado el país en que nació, ni las muchachas de su tierra, ni la virgen de su parroquia, ni la plaza de su ciudad; y su libro es humilde, sencillo, pintoresco, y su arte firme, diáfano, risueño. Es un poeta provinciano». Y termina con una apostilla significativa: «Este poeta es, por otra parte, un poco extraño y empieza a mostrar un arte paulatinamente oscuro y difícil»⁸. Esta observación de Castro Leal estaba dejando entrever un reparo sobre el «segundo estilo» complejo de López Velarde, el posterior a 1915, que pronto se convirtió en una acusación más firme y general. La mitificación posterior ha hecho que no se atiende lo suficiente al hecho de que, a partir de *La sangre devota*, López Velarde experimentó lo que él mismo llamó «la ponzoñosa celebridad»⁹, convirtiéndose en un escritor conocido pero también discutido, incluso atacado, que escribió su obra de madurez en medio y a veces frente a las críticas.

En 1916 Genaro Estrada reunió *Poetas nuevos de México*, la primera antología histórico-crítica del modernismo mexicano, y la primera en que aparece López Velarde. Incluye el juicio (y el reparo) de Castro Leal, varios poemas del reciente *La sangre devota* y anuncia el libro «en preparación» *Zozobra*¹⁰. Por su parte López Velarde comenzó a publicar artículos críticos en los que declaró los principios de su poética, ya exigente y personal, nacida como respuesta a las nuevas necesidades artísticas de su tiempo. En el titulado «La corona y el cetro de Lugones» declara: «El sistema poético hase convertido en sistema crítico». En ese momento -el de la muerte de Rubén Darío-, la modernidad consistía en la crítica del concepto «modernista» de belleza, un concepto que se mantenía en México gracias al reinado de González Martínez, una crítica que hasta entonces nadie había llevado tan lejos en español como el Leopoldo Lugones de *Lunario sentimental*.

La creciente proyección de López Velarde lo llevó en 1917 a codirigir, junto a Efrén Rebolledo y al mismo González Martínez, la revista de actualidad y literatura *Pegaso*, en cuyas páginas pudo apreciarse claramente la diferencia entre el atormentado «barroquismo» de uno y el resuelto «clasicismo» de otro. En 1918 varios discípulos de González Martínez que habían formado parte de *Pegaso*, encabezados por el citado Torres Bodet, pasaron a integrarse en una fugaz revista satírica juvenil titulada *San-ev-ank*. Bajo el seudónimo «Sub-y-Baja» publicaron el artículo «Ramón López Velarde», en el que lo rechazaron como alternativa al magisterio del autor de *Los senderos ocultos*:

Vamos a hablar en nombre de la juventud de México. A la juventud le incumbe la tarea de juzgar a los poetas, y la juventud de México no concuerda con la actitud espiritual de López Velarde.

Ha llegado el momento de exigir:

Que el poeta, dejando a un lado todo malabarismo de la forma, sería y noblemente haga su labor; que, debiendo ser ante todo humano, deje de encaminarse por los senderos de los rebuscamientos interiores, porque así su canto resultará puro.

Ha llegado el momento de rechazar:

Toda complicación espiritual de mala ley, hecha siempre con el objeto de asombrar a los espíritus ingenuos; toda doctrina estética que no haga vibrar nuestras fibras interiores; la extravagancia que pueda causar la risa...¹¹.

Inmediatamente fueron contestados dentro de la misma revista en una nota en la que se les desautorizaba como representantes de la juventud intelectual y se defendía a López Velarde, «un poeta, entre nosotros, raro, penetrado eso sí hasta lo más hondo de la tenaz influencia de *El lunario sentimental*»¹². Pocos números después apareció una parodia anónima, seguramente escrita por los mismos «Sub-y-Baja», titulada «A las gatas anónimas de mi pueblo. Del libro en preparación *Lo que sobra*, original del autor de *La sangre rebota*». Se trata de un «pastiche satírico» en el que imitan con intención crítica la literatura de López Velarde, mediante la síntesis y la exageración de lo que consideran sus rasgos temáticos -el ambiente provinciano, los seres humildes-, y sobre todo sus rasgos estilísticos: para ellos la pose de originalidad, la extravagancia y el galimatías¹³. Estos seguidores de González Martínez consideraban que el poeta sencillo de provincia se había convertido, tras el éxito de su primer libro, en un poeta oscuro, «gongorino», para decirlo con un viejo término de las polémicas literarias, recuperado a finales de siglo, cuando comenzó la batalla en torno al modernismo. José de Jesús Núñez y Domínguez, director literario de *Revista de Revistas* y editor por tanto de *La sangre devota*, se sumó a las críticas: «El cantor de la vida provinciana, extraviado ahora por el sendero de las extravagancias...»¹⁴. López Velarde respondía indirectamente, perseverando en su literatura y asumiendo con ironía la imagen de escritor provinciano y al mismo tiempo complicado, tímido y audaz, con la que lo caracterizará una parte de la crítica posterior. También es significativo que en sus artículos literarios empiece a mencionar a Góngora y a utilizar argumentos propios de las defensas gongorinas: «Casi todos los que han pedido claridad literaria en el curso de los siglos, han pedido, realmente, una moderación de luz, a fin de guardarse la retina sin choques, dentro de una penumbra cotidiana...»¹⁵. Pero los ataques eran tan duros que a comienzos de 1919 Tablada creyó necesario salir en defensa de su amigo en un artículo escrito desde el exilio: «Después de *La sangre devota* López Velarde, que anuncia un nuevo libro, *Zozobra*, ha publicado algunas poesías bellísimas. Se acendra, depura su manera; se aparta del pasado y de la rutina a medida que avanza en su estética propia. La crítica lo tacha de oscuro y difícil, pero la crítica es posterior a la manifestación artística»¹⁶.

Zozobra se publicó a finales de 1919 en México Moderno, entonces la editorial más importante de la República, en un clima de expectación y polémica. Iba precedido de un soneto prólogo de Rafael López, poeta modernista, antiguo colaborador de las empresas ateneístas, ahora enfrentado a Henríquez Ureña y los suyos, y amigo de López Velarde. El soneto habla de la «audacia lírica» de éste, de sus burlas al «lugar común», del escándalo que sus adjetivos causan a la Academia, incluso del desconcierto de los bienpensantes ante su «ambigua actitud», entre católica y diabólica. Colocado ahí, serviría de advertencia y defensa, incitación y desafío. González Martínez, que hasta entonces se había mantenido en segundo plano, dejando que hablasen sus discípulos, publicó una dura reseña. La cortesía en que está envuelta parece haber ocultado a

algunos críticos el ataque de fondo: «El ansia de esquivar el cliché poético y de huir del lugar común, sirve de estímulo para echarse a buscar lo inesperado y, lo diremos de una vez, lo despatarrante...»; «son escasos los poemas en que el afán de apartarse de los senderos trillados no se manifieste en forma de rareza y aún de extravagancia»¹⁷. Pero que así lo entendieron los contemporáneos, lo prueba el que Genaro Fernández Mac Gregor replicase inmediatamente con otro artículo, precedido de la nota: «Se suplica la lectura de este artículo al Sr. Doctor Enrique González Martínez»¹⁸. La controversia oral tuvo que ser encendida, a juzgar por el comentario anónimo aparecido en *Biblos*: «Zozobra ha hecho que se reanuden las discusiones sobre la personalidad literaria de Ramón López Velarde, y aunque se le ataca y enaltece con igual apasionamiento, todos los críticos que de él se ocupan están acordes en apreciar que se trata de la obra de un poeta verdadero, y sólo discrepan al juzgar sus inusitados medios de expresión y sus metáforas atrevidas que unos aplauden y los más rechazan»¹⁹.

Mitificaciones y apropiaciones. La disputa entre nacionalistas y Contemporáneos por la herencia literaria de López Velarde

El 19 de junio de 1921, días después de que saliese «La Suave Patria», López Velarde murió, a los treinta y tres años. Nada más conocerse la noticia se inició su imparable proceso de mitificación, en gran medida inducido y capitalizado por el Estado, que necesitaba una mitología revolucionaria con la que legitimarse. Vasconcelos dispuso los funerales por cuenta de la Universidad; en el Paraninfo se instaló la capilla ardiente, por la que pasó conmovido todo el mundo intelectual de la capital; la Cámara de Diputados se enlutó por tres días. La parte central del entierro fue una oración pronunciada por el escritor y político Alfonso Cravioto, a quien la ocasión no le impidió hacer observaciones críticas de interés y que indican que la polémica sobre el segundo estilo del López Velarde seguía encendida:

López Velarde ha sido llamado en los cenáculos el Príncipe de las Tinieblas. Bella ironía, que castiga nuestros ojos insinceros. Él vio muchas cosas diversamente de los otros, y ver diversamente que los otros, es casi siempre ver mejor que los demás. Las pupilas de López Velarde, esas pupilas adámicas, ingenuas, primitivas, que supieron explorar la Provincia amada, purificándola de lo vulgar y dándole vastedades de un universo menor [...] Yo no conozco tan intensa fuerza de expresión juntada con tan prístina sencillez de sentimiento, ni mayores contrastes espirituales que los que hubo en este hombre que fue medularmente provinciano, hasta lo *payo*, y heroicamente refinado hasta lo delicuescente. Y de estos choques, sin duda nacieron esas aparentes oscuridades en lo que él mismo llamara la *derrota de la palabra*²⁰.

Pero la polémica literaria se iba a ir apagando poco a poco ante el poder homogeneizador del nuevo mito: López Velarde como el poeta nacional, el descubridor del México revolucionario. El mismo Cravioto terminó presentándolo como «un gran poeta del futuro», un «joven abuelo», cuya «tradición hay que desarrollar», y ensalzando «La Suave Patria», «poesía grandiosa y única» en la que se resumía «la raza mexicana».

De momento y en medio de la apoteosis oficial sólo una voz olvidada se atrevía a disentir: el periodista y político Eduardo J. Correa, antiguo mentor literario y correligionario de López Velarde en el Partido Católico Nacional. Guillermo Sheridan descubrió en el archivo de Correa una nota necrológica, tal vez publicada en algún diario de provincias, que es el último, amargo testimonio de su rota amistad. Comenzaba recordando con nostalgia a su antiguo colaborador, al primer López Velarde, al periodista católico que firmaba como Esteban Marcel, al cantor de la provincia.

Después... el huracán revolucionario arrebató a nuestro bardo llevándolo al campo enemigo. Joven, sediento de gloria, sin prensa ni estímulo entre los nuestros, no resistió a la seducción de los enemigos [...] Nos parece más admirable en sus principios que a través de *Zozobra* pero de todos modos sí reivindicamos los honores tributados a ESTEBAN MARCEL, porque éste fue católico, confesó siempre su filiación cristiana y amorosamente se durmió en el regazo de la Iglesia.

Por las faltas en que incurriera, ha sufrido un castigo póstumo. Su espíritu así lo verá serenamente desde la eternidad [...]; creemos que, si le hubiera sido posible, habría renunciado a los honores que a sus despojos se tributaron, especialmente a ese Inri de ignominia con que el Rector de la Universidad lo mancillara, haciendo constar en la esquila mortuoria que López Velarde era redactor de ese folleto disolvente y malvado que Vasconcelos edita, propaga y difunde con los dineros de esta Nación paupérrima y exhausta: *El Maestro*²¹.

El resentimiento y la parcialidad invalidan el juicio de Correa, que se niega a aceptar una parte innegable de la personalidad de López Velarde, la más valiosa literariamente. Aun así interesa subrayar su protesta contra la apropiación oficial, su reivindicación de la también innegable raíz católica del escritor, que iba a quedar oscurecida, cuando no oculta por el mito revolucionario.

La publicación literaria más importante del momento, *México Moderno*, también impulsada por Vasconcelos y en la que se refleja la definitiva liquidación del modernismo en ese país, sólo tuvo tiempo de incluir en su número de junio un volante tan breve como significativo: «Ramón López Velarde, *el poeta mexicano por antonomasia*, que auscultó con originalísimo talento el ritmo insospechado de nuestra

vida provinciana, llevando a una poesía nueva y universal por sus secretos de selección y pureza estéticas los latidos de una raza, ha muerto»²². Para noviembre preparó un número monográfico -el primero de una larga serie de homenajes que llega prácticamente hasta hoy-, en el que entonaron sus alabanzas muchos escritores mexicanos de la época, incluidos sus antiguos críticos, como González Martínez: «Yo, que tanto lo quería, que lo admiraba tanto, puse alguna vez reparos a su obra»²³. La estrella de González Martínez declinaba tan vertiginosamente como ascendía la de López Velarde, convertido en un símbolo de liberación para los jóvenes que se adentraban ya en los caminos de la vanguardia. En septiembre Carlos Pellicer, el discípulo predilecto de Vasconcelos y compañero de viaje de los futuros «Contemporáneos», dedicó a la memoria de López Velarde *Colores en el mar*, el libro con el que abrió su larga producción. En diciembre Manuel Maples Arce pegó en las paredes de la ciudad *Actual* número 1, el primer manifiesto de los «estridentistas», en el que hacía un llamamiento «a todos los que no han ido a lamer los platos en los festines culinarios de Enrique González Martínez»²⁴. Sin duda había llegado la hora de «torcerle el cuello» al poeta del búho. Pero su verdadero, aunque más respetuoso epitafio se escribió en el mismo *México Moderno* y por la misma persona que lo había consagrado años atrás, Henríquez Ureña, quien a su vuelta de los Estados Unidos para unirse a la cruzada vasconcelista, reconoce: «en 1914 es el poeta a quien más se lee; en 1918 es el que más imitan los jóvenes. No creo ofenderle si declaro que, en 1922, se comienza a decir que ya no tiene cosas nuevas que enseñar»²⁵. Desde entonces fue quedando cada vez más como una figura imprescindible, incluso respetada dentro de la galería de la tradición, pero no como una figura viva. Octavio Paz habló de él como una «estatua»; y aunque sea inútil tratar de reanimarlo poéticamente, sigue esperando un estudio crítico serio.

Los dos libros que López Velarde dejó inéditos, el de prosas *El Minutero* y el de poesías *El son del corazón*, así como los textos dispersos que se han ido reuniendo y publicando en distintos volúmenes, contribuyeron a prolongar su fama póstuma. Jesús López Velarde y Enrique Fernández Ledesma, en cuyas manos quedaron sus papeles, terminaron de ordenar *El Minutero*, que publicaron gracias a la ayuda del gobierno, haciéndolo coincidir con el segundo aniversario de su muerte y entre cuyas prosas no faltó la ya famosa «Novedad de la patria». A manera de prólogo incluyeron el «Retablo a la memoria de Ramón López Velarde» escrito por José Juan Tablada, poema menos interesante como elegía que como defensa e ilustración de la poesía velardeana: «Y tu poesía que dijeron rara,/ rezumando emoción es agua clara,/ en botellones de Guadalajara», «tu poesía fue la Aparición/ milagrosa en el árido peñón», «y hoy nuestras almas van tras de tus huellas/ a la Provincia en peregrinación...». Fue el comienzo para Tablada de una nueva dirección, otra más: la «mexicanista», que habría de culminar en *La feria* (1928).

La mitificación de López Velarde llevó fatalmente a la oficialización de su figura y a la reducción de su poesía a los aspectos más externos -las cosas de la provincia, el estilo de «La Suave Patria»-, cada vez más imitados. El proceso se acentuó después de 1924, tras la dimisión de Vasconcelos y el relevo de Obregón por Plutarco Elías Calles, cuando el amplio nacionalismo cultural de los años anteriores fue sustituido por un nacionalismo cerrado, antiextranjero y politizado. Fue entonces cuando hizo su aparición pública el grupo más importante derivado de la vanguardia en México, los citados Contemporáneos, que se iban a oponer al concepto oficial de arte nacionalista y a reivindicar, entre otras cosas, lo que consideraba la verdadera herencia de López

Velarde: su modernidad. Xavier Villaurrutia presentó a este «grupo sin grupo» en una importante conferencia de 1924, en que empezaba señalando su posición ante el pasado inmediato, ante González Martínez, Tablada y López Velarde:

Si Enrique González Martínez era, hacia 1918, el dios mayor y casi único de nuestra poesía; si de él partían las inspiraciones, si los jóvenes cantaban con pulmones propios el dolor particular de González Martínez, en oraciones semejantes al tedioso orfeón que en torno de Dios deben entonar los ángeles; necesitamos nuevamente de Adán y de Eva que vinieran a darnos con su rebelión, con su pecado, una tierra nuestra de más amplios panoramas, de mayores libertades; una tierra que ver con nuestros propios ojos. La fórmula será: Adán y Eva = Ramón López Velarde y José Juan Tablada²⁶.

No es difícil notar que Villaurrutia toma pie en las viejas ideas y fórmulas de Henríquez Ureña -el homogéneo «medio tono», González Martínez como el «dios mayor»-, para sustituirlas por otras: la pluralidad de la modernidad, López Velarde y Tablada como Adán y Eva, los expulsados del paraíso modernista y los fundadores de la nueva poesía. Ni Henríquez Ureña ni Reyes, dije, habían reconocido a estos dos poetas. Villaurrutia lo hace, pero no como modelos que imitar, sino como ejemplos que continuar; no como dioses, sino como padres de la estirpe de solitarios entre los que se incluía. Pronto dejó interesarse por Eva, por la novedad de Tablada, no así por Adán, por la originalidad de López Velarde. Aun cuando siguió un camino muy diferente, una y otra vez volvió, precavido, pero también intrigado y finalmente reconocido, a su obra. Él fue su verdadero crítico moderno. Y tras él otros miembros de su generación: José Gorostiza sobre todo, también Jorge Cuesta, incluso los antiguos «gonzálezmartinianos» Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y González Rojo. Pero no hay que olvidar que toda la crítica de Contemporáneos sobre López Velarde está marcada por la polémica. Como ha demostrado Rosa García Gutiérrez, formó parte de una campaña cultural a través de la cual este grupo trató de ofrecer una alternativa mexicana, pero también universal y moderna, al nacionalismo callista y a cada una de sus expresiones: el muralismo pictórico, la novela de la Revolución, el teatro y la poesía mexicanista y social. Su reivindicación moderna de López Velarde tuvo un sentido similar a la que hicieron de Mariano Azuela y su novela *Los de abajo*, escrita en 1916, como *La sangre devota*, pero redescubierta en 1924, y proclamada como modelo de la futura novela de la Revolución²⁷. Todavía este año, coincidiendo con el tercer aniversario de la muerte del poeta, Gorostiza pronunció una conferencia en la que desarrolló la idea de López Velarde como «payo», en el sentido noble apuntado por Cravioto: «La obra de Ramón López Velarde se explica por su actitud de curioso [...]; el provinciano que viaja asume caracteres de descubridor o de conquistador; se transforma en un *payo*». Esta curiosidad fue la que le permitió aventurarse, explorar y adueñarse de un nuevo mundo poético, realizar una poesía personal y mexicana a un tiempo. «La patria fue, sin duda, el descubrimiento más plausible de López Velarde, porque, teniéndola al alcance de la mano, nadie antes de él quiso enterarse de su existencia». Pero advierte: «Lo difícil consiste en que nuestro mexicanismo necesita ser aceptado universalmente como una expresión de humanidad»²⁸.

Durante los diez años siguientes la disputa cada vez más enconada entre nacionalistas y Contemporáneos se proyectó una y otra vez sobre López Velarde y su herencia literaria. Por momentos parecía que cada bando defendía un López Velarde diferente: unos al autor de «La Suave Patria», al «poeta nacional», otros al autor de *Zozobra*, al «poeta moderno». Y el escritor era leído alternativamente sin o con «Baudelaire, rima y olfato», aunque generalmente sin explorar sus orígenes «seminaristas». En la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928), la provocadora revisión que los Contemporáneos hicieron de la vieja antología del modernismo de Genaro Estrada en la que apareció por primera vez López Velarde, éste fue presentado con las siguientes palabras:

Ramón López Velarde murió joven, pero no antes de dejar en la poesía mexicana las huellas más durables. Éstas no deben buscarse en la superficial originalidad que hizo de él en seguida el jefe de una escuela, dándole un grupo numeroso de prosélitos. Una influencia realmente honda se produce difícil y tardíamente, y sobre pocos individuos, sobre los mejores. Si sólo atendiéramos a la parte de su obra que halló temprano eco, no tardaríamos en disimular mal nuestra decepción. Por fortuna, la poesía de sus imitadores sólo nos ayuda a separar, en la suya, las falsas virtudes de las verdaderas, a descubrir su personalidad profunda, y a distinguirlo mejor. Hemos de reconocer, no obstante, que no lo interpretaron equivocadamente; lo interpretaron superficialmente, no tomando de él sino lo que se dejaba coger con menos esfuerzo y exigiendo la menor atención. Se prestaba para ello, desigual el inconstante [...] Desde hace muchos años es frecuente, en nuestras letras, la aparición de una ambición nacionalista [...] Sus intentos han sido, al parecer, estériles. Tuvo más éxito la tentativa de López Velarde. Pensamos que hubiera tenido menos si se dan cuenta de que su verdadera conquista no era la ambicionada alma nacional, sino la suya propia²⁹.

Después de las mal disimuladas concesiones a los Estados Unidos y de la guerra cristera (1926-1929), en la que acabaron estallando definitivamente las tensiones entre la Iglesia y el Estado y que volvió a ensangrentar el interior de la suave patria; después del oscuro asesinato del nuevamente candidato Álvaro Obregón en 1928; tras la crisis financiera mundial, la creación del Partido Nacional Revolucionario (PNR, precedente del actual Partido Revolucionario Institucional, PRI) y la fraudulenta derrota electoral de Vasconcelos a manos del sucesor de Calles, Emilio Portes Gil, en 1929, el gobierno lanzó otra gran campaña nacionalista. En 1931 el Bloque de Obreros Intelectuales, dependiente del PNR, conmemoró en su revista *Crisol* los diez años de la muerte del escritor -quien probablemente habría vivido horrorizado esta etapa- como «el más grande lírico de la época revolucionaria». Desde *Contemporáneos* se recordaba que en él lo verdaderamente «revolucionario» fue la manera libre y nueva de penetrar y expresar las zozobras de su alma: «Podemos asegurar que en su conflicto [...] lo encontramos *revolucionario* con más exactitud que en su poema "La Suave Patria"»³⁰.

Al año siguiente el Bloque de Obreros Intelectuales publicó en homenaje «al cantor por antonomasia de la provincia» *El son del corazón*, la colección de poemas escritos entre 1919 y 1921, que incluía como colofón «La Suave Patria»³¹. La respuesta por parte de Contemporáneos llegó en 1935, cuando Villaurrutia publicó la primera antología personal del poeta, *Poemas escogidos*, precedido de un ensayo fundamental, que reveló definitivamente su irreductible complejidad y modernidad. Villaurrutia empezó descartando de nuevo la admiración ciega de sus «prosélitos», exponiendo sus propias dudas («¿La complejidad espiritual de la poesía de López Velarde es real y profunda? ¿Fue necesaria la oscuridad de su expresión?») y sentimientos encontrados: «La verdad es que la poesía de Ramón López Velarde atrae y rechaza, gusta y disgusta alternativamente y, a veces, simultáneamente. Pero una vez vencidos disgusto y repulsa, la seducción se opera»³². Se adentró en el misterio de esa poesía, dio con una fórmula para definir la zozobra: «el León y la Virgen»; y hasta desarrolló en la parte central del ensayo una arriesgada comparación entre López Velarde y Baudelaire, el escritor de la modernidad, de las complejidades del alma por antonomasia, mediante la que quiso situar al mexicano en un plano universal. Terminó con estas palabras:

En la poesía mexicana, la obra de Ramón López Velarde es, hasta ahora, la más intensa, la más atrevida tentativa de revelar el alma oculta de un hombre; de poner a flote las más sumergidas e inasibles angustias; de expresar los más vivos tormentos y las recónditas zozobras del espíritu ante los llamados del erotismo, de la religiosidad y de la muerte³³.

En 1941 Villaurrutia dirigió, con la ayuda de Octavio Paz y de los españoles exiliados en México Juan Gil Albert y Emilio Prados, la gran y exigente antología poética hispánica *Laurel*. En la segunda sección, entre el modernismo y la vanguardia, incluyó a los dos mexicanos «rivales» López Velarde y Reyes. Éste debía pensar en Villaurrutia cuando, ese mismo año, se refirió a López Velarde, «en quien se descubren rastros de Lugones y de Francis Jammes, arte aldeano y arte complicado, y en quien hoy la joven crítica busca muchos secretos»³⁴.

Entre el mito y la crítica

A partir de los años 40, con la llegada de nuevas generaciones y conflictos, la disputa sobre López Velarde fue desactivándose. Al debate siguió la investigación académica y una lectura fervorosa pero más distanciada por parte de los poetas jóvenes. Puntualmente, con ocasión de cada efemérides, la Revolución institucionalizada organizaba homenajes que llegaban a alcanzar cierta resonancia popular. Entre los frutos concretos de la investigación estuvieron la recuperación de textos dispersos y el estudio de las fuentes. En 1947 Luis Noyola Vázquez publicó *Fuentes de Fuensanta*, y entre 1952 y 1953 Elena Molina Ortega dio a conocer tres importantes aunque descuidadas recopilaciones: *Poesías, cartas, documentos e iconografía*, *El don de febrero y otras prosas* y *Prosa política*, una prosa a la que faltaba contextualizar adecuadamente. Ese mismo año Antonio Castro Leal culminó su carrera de crítico,

comenzada en los tiempos del poeta, publicando *Poesías completas y el Minutero*, que incorporó las poesías dispersas recuperadas hasta la fecha. En 1958 Pedro de Alba reunió en *Ramón López Velarde. Ensayos* sus recuerdos sobre el amigo poeta «que fue la síntesis de lo mejor de México», e insinuó, sin revelar del todo, la identidad de la «extraordinaria» mujer que inspiró *Zozobra*. En 1962 el norteamericano Allen W. Phillips, gran conocedor del modernismo hispánico, publicó el libro *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, en el que ordenó, resumió y profundizó, desde un enfoque fundamentalmente estilístico, todo lo dicho hasta entonces. Su objetivo fue poner en evidencia la íntima relación entre la personalidad «hondamente introspectiva» del poeta, y sus modos expresivos «muy difíciles a veces por lo concentrado y lo intenso». Sigue siendo el estudio más completo sobre el tema.

Al año siguiente se cumplió el 75 aniversario del nacimiento del «joven abuelo» de la poesía mexicana. Un decreto del presidente de la República, Adolfo López Mateos, dispuso que sus restos fueran trasladados a la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón Civil de Dolores, «en reconocimiento al prestigio que ha dado a la poesía mexicana». No se reabrió ninguna polémica. El encargado de hablar en el acto fue el poeta José Gorostiza. Vimos que cuarenta años antes, en otro discurso fúnebre, Gorostiza había valorado equilibradamente tanto al López Velarde íntimo, lírico del amor, como al López Velarde mexicanista, cantor de la patria. Ahora, aunque la ocasión hace que incline la balanza hacia el segundo, no deja de evocar el mitificado enigma de su figura: «Había algo en él que irradiaba misterio. Entre él y su espectador, franco o furtivo, saltaba como una chispa la duda de si, a pesar de la lozanía de su juventud, no nos hallábamos frente a un hombre completamente destrozado. ¿Quién era RLV? ¿De dónde venía? ¿Hacia dónde se encaminaba? Todavía no sabemos, pese a los muchos años transcurridos, quién era»³⁵. Y vuelve sobre el milagro irreplicable de su obra: «ejemplo incomparable de un ciclo poético cerrado, concluido, sin antecedente ni descendencia ostensibles y que el mismo poeta no hubiera podido acaso prolongar»³⁶. De su ideario político sólo recuerda convenientemente -pese a haberse publicado gran parte de su incómoda prosa política- su simpatía maderista y su colaboración en el gobierno de Carranza: «Estos fueron, hasta donde yo sé, los méritos civiles de López Velarde, el noble varón que no había sido creado para la tribuna ni para la trincheras, sino -como reza el decreto- para dar lustre a la poesía mexicana»³⁷. Y pese a reconocer la angustia personal como el motor de su poesía, acaba volviendo a privilegiar la imagen oficial de poeta de la provincia, de México y aun del pueblo:

La provincia -que es como decir el corazón de México- había estado durante siglos a la vista de todos los mexicanos, pero sólo a él, en pago del amor que le ponía, le tocó en suerte poderla ver con una mirada nueva, observarla, rondarla, acariciarla, hasta que sus primeros apuntes sobre el pueblo natal, entremezclados con los jóvenes ayes de un amor imposible, alcanzaron perfección y grandeza en el último de sus poemas, «La suave Patria», menospreciado por la crítica, pero predilecto de ese «seminarista sin Baudelaire, sin rima y sin olfato», el pobre pueblo que nunca se equivoca. En términos de poesía, había logrado lo que Clemente Orozco y Diego Rivera, sus compañeros de tumba en esta Rotonda, maduraron con el pincel³⁸.

En 1963 Octavio Paz también publicó su ensayo «El camino de la pasión (Ramón López Velarde)». Paz era ya el más importante poeta y ensayista de México, el gran crítico e historiador de su poesía moderna. En «El camino de la pasión» se apoyó en Villaurrutia y Phillips, pero se propuso ir mucho más allá en la afirmación de la modernidad y en la exploración de la complejidad de López Velarde. Quiso interrogar una vez más los poemas de éste, «como quien se interroga a sí mismo»³⁹. A fin de cuentas todos sus ensayos críticos son, como él mismo dijo, «una exploración de mis orígenes y una tentativa de autodefinition indirecta»⁴⁰, «la búsqueda -¿la invención?- de una tradición»⁴¹. De esta manera, insistió en las relaciones de López Velarde con Baudelaire, pero sobre todo estudió sus afinidades con Jules Laforgue, el representante del simbolismo en su momento antisimbolista, el maestro de Lugones, pero también de T. S. Eliot, uno de los puntos de partida de su propia poesía, con quien terminó encontrándole puntos de contacto. «Esta semejanza es pasajera (puede decirse que Eliot principia donde termina López Velarde), pero revela hasta qué punto es superficial encerrar a nuestro poeta en el marco de la provincia. Su obra participa de las corrientes de la época, a pesar de la lejanía geográfica e histórica»⁴². También insistió en los conflictos de su alma, pero sobre todo se dedicó a indagar en que consideraba su verdadero tema: el amor, la pasión encarnada en la Imagen de Fuensanta la Muerta; para terminar integrando al poeta en la gran tradición de la poesía amorosa occidental, en la que él mismo se reconocía.

Provinciano, sentimental, erótico, fúnebre, López Velarde es un poeta del amor, en el sentido casi religioso de la expresión: *la pasión del amor*. Su obra se sitúa en la vía regia de una tradición que se inicia en Provenza y que tiene como centros de irradiación sensible ciertos nombres: Dante y Petrarca, los barrocos españoles y los metafísicos ingleses, Baudelaire y los simbolistas franceses. Y ese camino de la poesía es también el camino de la pasión; en cada una de sus estaciones nos ha dado una Imagen de la mujer... López Velarde es algo más que un temperamento poético: una tradición⁴³.

Paz incluyó «El camino de la pasión» en *Cuadrivio* (1965), junto a otros importantes ensayos dedicados a Darío, Luis Cernuda y Fernando Pessoa, miembros distintos y únicos de la «tradición de la ruptura». Esto hizo que López Velarde, que apenas había alcanzado fuera de México el reconocimiento excepcional de Borges o Neruda, fuera, si no leído, sí más conocido internacionalmente⁴⁴. En 1966, Paz, secundado ahora por Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, publicó *Poesía en movimiento*, una antología ordenada novedosamente desde el presente hacia el pasado, que retrocede en busca de los momentos renovadores, y que termina, para volver a empezar, en la ruptura original de 1915, con la pareja fundadora López Velarde y Tablada:

Al lado de José Juan Tablada, Ramón López Velarde

inicia entre nosotros la poesía contemporánea: la tradición de la ruptura. No utiliza las formas que heredó sino que corre el riesgo de inventar otras. Muy pocos después de él han logrado unir el movimiento de lo moderno universal con la inmóvil fidelidad de lo genuino mexicano. Pero su poesía es irrepetible: no podemos volver a ella porque es nuestro único punto de partida⁴⁵.

La sucesión de efemérides siguió en 1971, cincuentenario de la muerte del escritor, en el que José Luis Martínez publicó su imprescindible edición de las *Obras* en el FCE. Y culminó en 1988, centenario del nacimiento, en el que no hubo institución, crítico o escritor mexicano que no contribuyese con alguna aportación, en el que no se dejó rincón de su vida y obra sin escudriñar. El centenario vino a coincidir con el principio del fin de la hegemonía del PRI, y transcurrió con una doble sensación de agotamiento y transición, de cierre pero también de tímida apertura para los estudios lopezvelardeanos. José Emilio Pacheco se atrevió a escribir: «Todo se ha dicho sobre Ramón López Velarde. Su escenario nos demuestra que de nuevo todo está por decirse»⁴⁶.

Octavio Paz se adelantó al centenario completando la parte de «fuentes literarias» de «El camino de la pasión» y publicando «*Post-scriptum*. Fuensanta, imán y escapulario» (1987). Aquí, al advertir la coincidencia «de época» entre la poesía de López Velarde y la pintura del español Julio Romero de Torres, Paz volvió a preguntarse, con más distancia que antes, quién fue Fuensanta. Phillips reunió sus nuevos trabajos en *Retorno a Ramón López Velarde* (1988), donde, siguiendo a su vez a Paz, matizó aspectos históricos e interpretativos: el lugar del escritor en el posmodernismo mexicano e hispanoamericano, y las etapas de la figura de Fuensanta. Aunque se sentía ya la necesidad de dar una respuesta más histórica y social que biográfica y psicológica al enigma de Fuensanta, aún hoy no se han aprovechado lo suficiente los estudios de género para explicar las imágenes de mujer en la literatura de López Velarde.

En torno al centenario Gabriel Zaid escribió una serie de artículos sobre López Velarde que terminó incluyendo en *Tres poetas católicos* (1997). Su objetivo primero había sido aclarar algunos pertinaces puntos oscuros de la biografía sentimental y política del escritor: «Se ha escrito tanto y tan descuidadamente sobre López Velarde que la industria lopezvelardeana pudiera cambiar de giro: dedicarse a las aclaraciones [...]. Las quejas de que todo está dicho sobre López Velarde son absurdas: todo está por aclararse. Estamos lejos de tener descifradas sus metáforas o su biografía»⁴⁷. Pero a medida que Zaid avanzaba en sus dilucidaciones empezaba a emerger lo que él llamó un «tema soterrado», un contexto perdido, ignorado o retorcido por la historia oficial: el del sueño fracasado de algunos católicos mexicanos con la modernidad. Un tema fundamental para la comprensión de López Velarde pero -como reconoce el propio Zaid- aún demasiado amplio, hipotético y provisional. Paralelamente Guillermo Sheridan, mientras redactaba para el centenario una biografía novelada de López Velarde, descubrió la correspondencia juvenil de éste con el periodista y político católico Eduardo J. Correa. En 1991 publicó *Un corazón adicto: La vida de López Velarde y Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)*, devolviéndonos una vez más a los orígenes católicos y provincianos del escritor. José Luis Martínez, presidente de la Comisión para el Homenaje Nacional, volvió a

completar las *Obras* con los últimos descubrimientos, señalando: «Los nuevos textos y los esclarecimientos recientes no modifican la obra sustancial ni cambian el esquema general de la vida de su autor, pero sí los enriquecen y los matizan en múltiples detalles» (69). Por incitación de Sheridan, Jean Meyer, el excelente historiador de la Iglesia y la Revolución Mexicana, revisó algunas de sus conclusiones sobre la actuación de los católicos en aquellos años. Como la Revolución Mexicana de la que forma ya parte inseparable, la figura de López Velarde parece llevarnos del mito a la crítica y de ésta al mito, permanentemente.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Súmesese 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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario