

Influencia, tradición y crítica en tres poemas de Ramón López Velarde

GABRIEL RAMOS | PROFESOR INVESTIGADOR DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES DE LA UAM-A

*Tu antiguo verso, cuyas alas doro
Y hago brillar con mi moderno esmalte...*

RUBÉN DARÍO

Resumen

Existe en tres poemas de Ramón López Velarde la formación de un escenario lírico por efecto de ambientes, motivos y recursos poéticos. En este proceso se revela la influencia de Baudelaire. Esto no es un mero homenaje, sino el punto de partida de la originalidad y la tradición, sólo posible por la maduración del poeta como crítico. Asimismo, este discurso poético establece una línea que conduce además a Darío, Villaurrutia y Paz.

Abstract

Throughout three poems by Ramón López Velarde, a lyric scene is shaped by means of certain atmospheres, motifs, and rhetoric strategies. In this process, Baudelaire's influence is consistently revealed. This fact is not merely an homage, but the starting point into originality and tradition, only possible because of the full development of the poet as a critic. Also, the same poetic discourse traces a line that reaches the poets Darío, Villaurrutia, and Paz.

Palabras clave: influencia, tradición, crítica, “En las tinieblas húmedas...”, “Hoy como nunca...”, “El sueño de los guantes negros”, Baudelaire.

Key words: influence, tradition, critics, “En las tinieblas húmedas...”, “Hoy como nunca...”, “El sueño de los guantes negros”, Baudelaire.

Para citar este artículo: Ramos, Gabriel. “Influencia, tradición y crítica en tres poemas de Ramón López Velarde”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 46, semestre I de 2016. México, UAM-A, pp. 75-84.

Introducción

El objetivo de reconocer en la obra de Ramón López Velarde una serie de afinidades entre sus propios poemas y los de otros poetas, además de ampliar las posibilidades de interpretación de sus textos, permite reconocer en qué consiste su peculiar manera de mirar, interpretar, imaginar, desarmar y reconfigurar una figura, una imagen o una selección verbal, es decir, de establecer un sistema de composición que es al mismo tiempo un sistema crítico. En este sentido, entender las relaciones del poema con otras escrituras, su proceso de influencias, resistencias y reacciones, revela el diálogo por el cual se animan la tradición tanto como la originalidad, y a la vez el punto donde el poeta define la forma dilecta para él de la emoción y la forma tanto como de la reflexión. Ésta, conviene adelantar, nutre la inteligencia de la hora, se posa en la encrucijada de las búsquedas de las otras disciplinas. Esta perspectiva de trabajo, que acude a una manera dinámica de concebir las influencias en poesía,¹ ayuda a comprender las relaciones del discurso poético con la historia, tanto de los hechos como del imaginario.

Con el objetivo de mostrar las relaciones entre reflexión y creación, comentaré tres poemas de sendos libros de López Velarde, donde puede notarse el mecanismo de las influencias, la originalidad y la crítica entre él y otros poetas *mayores*,² ya por los temas, las premisas discursivas o la forma. Asimismo, mencionaré algunas de las reflexiones en prosa de los poetas analizados. Naturalmente, es posible reconocer innumerables atisbos de las influencias, lecturas y aun ambientes en la obra de un autor, pero ofrezco aquí una línea que conduce a algunas imágenes y reflexiones sobre motivos reiterados y estrategias expresivas en López Velarde, desde Baudelaire y Darío, y rumbo a Villaurrutia y Paz; es decir, la articulación del discurso poético en la perspectiva del tiempo y la pluralidad, la tradición.

Visión, sueño y nocturno

Entre los ambientes y temas a lo largo de los libros de López Velarde, es posible observar la conformación de un espacio definido por la voz dirigida a la amada, el ambiente silencioso, húmedo, alternativamente lóbrego y resplandeciente, y revelador. Tres poemas de López Velarde construyen así una atmósfera, con algunos aspectos comunes y cambios elocuentes: “En las tinieblas húmedas...” (ca. 1915), de *La sangre devota*, “Hoy como nunca...” (ca. 1917), de *Zozobra*, y “El sueño de los guantes negros” (1921), de *El son del corazón*.³ Los tres poemas se dirigen en segunda persona a la misma figura, Fuensanta, *in vita* el primero, *in morte* los otros dos. En ellos se presenta un abreviado argumento sobre la relación con la amada, con sus imágenes, con la pasión y su lenguaje.

El poema intermedio parece sugerir el campo por el doblar de esquilas y por las calles rurales; el primero y el tercero por su parte suceden en la ciudad silente (“la muda ciudad” y “gotas de silencio”). El fondo del escenario es la oscuridad de la noche y la humedad. En los tres hay cuerpos líquidos, precipitación o estanque: escarcha, lluvia, mar; hay entre los tres dos relojes destartados y una llamada a misa. En los tres aparecen telas que sugieren la transición de la vida a la muerte y al reencuentro: un lino recién lavado, un pañolín de lágrimas; un paño de ánimas pisoteado; y los propios guantes negros, el vestido funerario y el género pardo.⁴ Se opera asimismo un evento sobrenatural: el resplandor ante las fauces lóbregas; el mirar el río de la muerte; la aparición resucitada, la elevación en vuelo. Dentro de cada uno acontece un discurso críptico: las sílabas en tropel del poema, de rima recóndita y adivinación oportuna;

la carta de dramáticos adioses, el clamor del salmista; la misa, el misterio y el enigma.

Estos poemas tienen, según decía, sus influencias. El espacio más notable de la influencia (o la trascendencia) sucede desde la manera de articular y concebir el discurso. Estos poemas tienen funciones de al menos dos géneros poéticos. De un lado está lo antiguo: la *visión* o el *sueño*.⁵ La visión puede suceder como la experiencia de lo sobrenatural, la aparición, la epifanía, el mensaje en sueños, la elevación por los aires, la revelación, la profecía:⁶ “eres un lampo ante las fauces lóbregas [...] mensaje de singular calosfrío [...] ráfaga de misterio”; “el minuto de hielo en que los pies que amamos / han de pisar el hielo de la fúnebre barca. / Yo estoy en la ribera y te miro embarcarte”; “le dio su vuelo el Espíritu Santo a mi esqueleto [...] la vida apocalíptica vivieron”. El discurso que refiere esta percepción —el poema— se define en la determinación religiosa, la devoción, la imagen del mundo, la conciencia redefinida, el sistema reformulado, la figura del poeta como visionario, vidente, oráculo, mensajero, profeta.⁷

También, los poemas se aproximan al nocturno. Las raíces de éste son variadas y más o menos distantes, pues pueden aludir a las horas canónicas del oficio divino, a la composición musical que alude a la noche o que sucede en la noche y que en la realización chopiniana es una depurada meditación entre el silencio y, desde luego, a los poemas con ese título y a las exploraciones del romanticismo.⁸ Entre todos, los nocturnos sugieren un espacio de vigilia y de meditación, de ensayo libre con la forma, de ensoñación.⁹ “En las tinieblas húmedas...” expresa: “En las alas oscuras de la racha cortante [...] He aquí que en la impensada tiniebla [...] Pienso para ti estos renglones [...] son para ti como pétalos nocturnos, que te llevan / un mensaje de singular calosfrío”;

en “Hoy como nunca...”: “porque ha de quedar roto / mi corazón la noche cuadragésima”; en “El sueño de los guantes negros”: “Era una madrugada de invierno / y lloviznaban gotas de silencio [...] Pero en la madrugada de mi sueño”.

Baudelaire

Ahora bien, desde la generación anterior Baudelaire se venía incorporando a las preocupaciones y prácticas de los poetas¹⁰ con éxito dispar.¹¹ Xavier Villaurrutia fue el primero en ocuparse con atención en las deudas de López Velarde con Baudelaire y en reconocer no ya tanto formas o inspiraciones, sino atmósferas, obsesiones; una afinidad temática que incluye la agonía, el vacío, el espanto, la esterilidad y el erotismo. Si bien previene el ejercicio de buscar parangones en la forma, destaca que el comportamiento del discurso es próximo; en efecto, pasan por la celebración, la invitación, la lamentación sin sosiego y la mueca; y resulta sencillo recordar el contraste entre belleza y descomposición en ambos. Pero quizá más que nunca coinciden en la manera como conciben su creación poética como sistema crítico.

En reflexión sobre Lugones, tras la muerte de Darío,¹² López Velarde reitera la relación entre poesía y crítica: “La reducción de la vida sentimental a ecuaciones psicológicas (reducción intentada por Góngora) ha sido consumada por Lugones. El sistema poético ha sido convertido en sistema crítico”.¹³ La poesía presenta así el símbolo final de procesos de depuración de la experiencia, reformulado por la insistencia de mirar cada cosa de forma distinta, renovándola al mirarla y renovando así la mirada o, de otra forma,¹⁴ la conciencia y el lenguaje. Baudelaire reformuló esta noción en su momento:

[...] tous les grandes poètes deviennent naturellement, fatalement, critiques. Je plains les poètes que guide le seul instinct; je les crois incomplets. Dans la vie spirituelle des premiers, une crise se fait infailliblement, où ils veulent raisonner leur art, découvrir les lois obscures en vertu desquelles ils ont produit, et tirer de cette étude une série de préceptes dont le but divin est l’infaillibilité dans la production poétique. Il serait prodigieux qu’un critique devint poète, et il est impossible qu’un poète ne contienne pas un critique. Le lecteur ne sera donc pas étonné que je considère le poète comme le meilleur de tous les critiques.¹⁵

El resultado de aquella *crisis* que hace reflexionar al poeta acerca de las oscuras vías por las que llega a sus hallazgos verbales es sólo superficialmente una preceptiva; consiste más bien en una redefinición de la manera como en virtud de la experiencia creativa se vuelve a determinar la experiencia del mundo. De esta manera, las relaciones del poeta con otros poetas marcan la primera línea de la intelectualidad (imaginación y razón) en un momento dado de la historia. Heredaron esa concepción de crítica también Villaurrutia, Cuesta¹⁶ y Paz.

De Baudelaire provienen rasgos fundamentales para los tres poemas de López Velarde. La tiniebla y la humedad se integran en un escenario recurrente en él. En los primeros párrafos de los *Diarios íntimos*, entre sentencias sobre el arte, el amor y la multiplicidad, donde el amor es una búsqueda de fundir en uno a los amantes, mas con la urgencia de predominio, delimitado por la caridad y la ferocidad, dice: “Les ténèbres vertes dans les soirs humides de la belle saison”.¹⁷ He subrayado las palabras que luego se ven concordar (como lo haré en

adelante) en “En las tinieblas húmedas...”. Otro poema próximo en dicho ambiente es “Brumas y lluvias” (c1 de *Las flores del mal*), que celebra el final del otoño. Allí, culmina el soneto con “el aspecto indeleble de [las] sombras pálidas”¹⁸ (*vos pâles ténèbres*) de la lluvia. Dice en su primer cuarteto: “que envolváis así corazón y cerebro / con un ligero lienzo y un sepulcro impreciso”. Este sudario tenue (*linceul*) prefigura las telas mencionadas por López Velarde: el paño, la ropa funeral, el pardo género. En “Hoy como nunca...”, las esquilas que doblan solas encuentran semejanza en “donde en las largas noches la veleta enronquece”. De “Abrirá extensamente sus dos alas de cuervo” (v. 8) de Baudelaire se recupera el ala sombría: “En las alas oscuras de la racha cortante” (“En las tinieblas húmedas...”). Sobre el pecho del poeta cae una “escarcha desde tiempos remotos” (*dès longtemps descendent les frimas*), que en López Velarde conduce a una imagen inmejorable:

Toda tú te deshaces sobre mí como una
escarcha, y el traslúcido meteoro prolongase
fuera del tiempo; [...]

[“En las tinieblas húmedas...”, v. 21-23]

Otro poema de *Las flores del mal* con claras afinidades con López Velarde es nuevamente autumnal: “Canto de otoño”,¹⁹ que comienza precisamente: “Pronto nos hundiremos en las frías tinieblas; / ¡adiós, oh viva luz, de nuestro breve estío!”; mientras que López Velarde, además, en “En las tinieblas húmedas...” dice: “eres un lampo ante las fauces lóbregas” primero y luego, en “Hoy como nunca...”: “pero ya tu garganta es una sufrida / blancura, que se asfixia bajo toses y toses”. Aquí la viva luz del verano, *vive clarté de nos étés*, se ha convertido en la amada a la cual torna el poeta,

la cual después disminuyéndose se extingue; y también se rememora dicha claridad cuando en el mismo poema dice: “no guardan mis pupilas ni un matiz remoto / de la lumbre solar que tostó mis espigas”. Versos adelante, se lee en Baudelaire: “Mi espíritu parece la torre que el ariete / con embates pesados e incesantes derriba”. En “Hoy como nunca...”, López Velarde recupera la noción de pesar reiterado, sometido bajo un tropel: “Mi espíritu es un paño de ánimas [...] hollado y roto por la grey astrosa [...] bajo las cataratas enemigas”. El poema de Baudelaire termina con la imagen de los leños que caen bruscamente al suelo, gesto acre de la proximidad del invierno: “Suena ese extraño ruido igual que una partida”; por su parte, en su última estrofa, “En las tinieblas húmedas...” se define según un sonido: “y suenan tus palabras remotas / dentro de mí, con esa intensidad quimérica / de un reloj descompuesto”.²⁰ Baudelaire, por fin, nombra el invierno: “A mi ser va a tornar todo el invierno” (*Tout l’hiver va rentrer dans mon être*); López Velarde lo propone: “Era una madrugada de invierno / y lloviznaban gotas de silencio” en “El sueño de los guantes negros”.

Si bien López Velarde, como insiste Villaurrutia, recupera de Baudelaire una manera de percibir y una manera de definir la forma, más que una forma predefinida, es posible notar determinaciones formales y maneras de percibir próximas, *la rima y el olfato*. Hay momentos de coincidencia, los cuales, a su vez, recaen también tanto en la experiencia como en la reflexión. El *olfato* que había mencionado López Velarde tiene un referente literal en Baudelaire, en el poema XLVIII, “El frasco”. Allí se sobrepone la persistencia del espíritu profundo de un perfume entre la materia decrepita de un armario (como en “Mi prima Águeda”). Más aún, reaparece aquí el motivo de las tinieblas y de la apertura

de las alas: “Mil pensamientos [...] dormían / temblando dulcemente en las densas tinieblas, / que despliegan sus alas”. Como he señalado, el propio Baudelaire ha dicho “Abrirá extensamente sus dos alas de cuervo”, mientras que en López Velarde se puede leer: “En las alas oscuras de la racha cortante”.

Así pues, de igual forma en la prosodia se pueden observar algunos fenómenos que notablemente enlazan las elecciones de ambos autores. Puede rastrearse, por ejemplo, el empleo de la estrofa monorrima, ya en dísticos o tercetos. En Baudelaire, la estructura de “A una mendiga pelirroja” presenta estrofas que reúnen pareados:

Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté
[...]

Va donc, sans autre ornement,
Parfum, perles, diamant,
Que ta maigre nudité,
O ma beauté!

López Velarde suele hacer contrapunto con pareados de rimas tan semejantes como sorprendidas. “El sueño de los guantes negros” es de hecho monorrimo asonante (é - o); pero es en otros lugares donde —como para insistir en la belleza o dicha de algo— este autor logra hallazgos brillantes alternando esas formas:

En la honda noche del enigma ingrato
se enciende, como un iris, tu boato.

Te riegas cálida, como los vinos,
sobre los extraviados peregrinos.

La pobre carne, frente a ti, se alza
como brincó de los dedos divinos:
religiosa, frenética y descalza.

[“Fábula dística”]

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.

[“La suave patria”]

Otras fuentes y vertientes

Desde luego, se debe a Darío mayor exploración formal con la prosodia, así como algunos puentes entre la lírica francesa y la castellana. Por ejemplo, el poema x de los *Cantos de vida y esperanza*, con cierto aire que prefigura a López Velarde, propone la secuencia monorrima:

Y tu caballo blanco, que miró el visionario,
Pase. Y suene el divino clarín extraordinario.
Mi corazón será brasa de tu incensario.

[“Canto de esperanza”]²¹

Él a su vez, en el largo corredor de la tradición había rendido homenaje al poeta del verso colmado de sonido y esencia, Berceo:

Amo tu delicioso alejandrino
Como el de Hugo, espíritu de España
[...]

Mas a uno y otro pájaro divino
La primitiva cárcel es extraña;
El barrote maltrata, el grillo daña;
Que vuelo y libertad son su destino.

[“A mestre Gonzalo de Berceo”]

Aquí Darío, con enorme sensibilidad, reconoce el encuentro que poco a poco la influencia del alejandrino francés iba teniendo con la de la tradición hispánica de la cuaderna vía. Al mismo tiempo, explica allí mismo cómo la relación entre unos y otros poetas (como he procurado aquí) es sólo genuina si se recupera el brillo, más que la forma, en una reformulación continuamente novedosa:

Así procuro que en la luz resalte
Tu antiguo verso, cuyas alas doro
Y hago brillar con mi moderno esmalte.

La forma original solamente se alcanza como exploración, como dice el mismo Darío, dos poemas después en “Yo persigo una forma”. El ejercicio de López Velarde no es distinto en su reflexión y ensayo; siempre novedoso, su vocabulario y prosodia son la consecuencia de un detenido proceso de asimilación, conque atestigüamos a la vez la reverberación de poemas previos, la cual se condensa en otro texto.

Otro poema que también exploraba las secuencias monorrimas es “La elegía del retorno” de Luis G. Urbina:

Volveré a la ciudad que yo más quiero
después de tanta desventura; pero
ya seré en mi ciudad un extranjero.²²

Estos versos, por supuesto, anticipan “El retorno maléfico” en la noción del regreso desventurado al espacio del origen que ha perdido su plenitud. Otro aspecto sonoro célebre de este poema de López Velarde, con antecedentes y consecuencias notables, son las paronomasias:

Las golondrinas nuevas, renovando
con sus noveles picos alfareros
[...]

el lloro de recientes recentales
por la ubérrima ubre prohibida
[...]
el amor amoroso
de las parejas pares

Estas reiteraciones, se ha comentado,²³ parecen debidas a Francisco González León: “Y en mi pecho / toda una *pascua pascual* / bajo la tarde eclesiástica...”. Ciertamente, además de la amistad de ambos poetas, López Velarde había reflexionado y elogiado su obra en un prólogo para *Campanas de la tarde*, donde, de hecho, emplea las siguientes palabras que vinculan a ambos poetas: monástico (como en *de los atardeceres monacales*) y recentales (*recientes recentales*).²⁴ No mucho antes de esta influencia inmediata, está la de Darío, visible en “Marcha triunfal”: “¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los *claros clarines*”.²⁵

La sucesión de influencias de Baudelaire a López Velarde prosigue a su vez hacia otros poetas que estimamos también fundacionales. Después de López Velarde —con él—, Xavier Villaurrutia también recuperó ciertos giros, recursos, vocabulario y, sobre todo, atmósferas; además: la crítica, la búsqueda de lucidez en la composición,²⁶ donde radica la originalidad. En un punto, Villaurrutia se incorpora a la tradición de las paronomasias etimológicas, entre sus otros numerosos juegos prosódicos:

La tierra hecha impalpable silencioso si-
[lencio,
la soledad opaca y la sombra ceniza
caerán en mis ojos y afrentarán mi frente.
[“Nocturno muerto”]

Asimismo, pueden reconocerse tres etapas en el tren de influencias para uno de los juegos

de *Nostalgia de la muerte*, cuando las alas y las salas se abren: “ouvrira largement ses ailes de corbeau” (Baudelaire, “Brumes et pluie”) pasa a “En las alas oscuras de la racha cortante” (López Velarde, “En las tinieblas húmedas...”) y éste al célebre: “Abría las salas / profundas el sueño” del “Nocturno sueño”. De hecho, se atisba, me parece, el título *Nostalgia de la muerte* en el verso de “El mendigo”, de Zozobra: “Saboreo mi brizna heteróclita, y siente / mi sed cristalina nostalgia de la fuente”. No creo, desde luego, que haya una mera trasposición de motivos, homenaje o imitación; Villaurrutia recupera justamente lo que admira: la inteligencia, el verso como producto de una meditación cautelosa de la forma, el vocablo preciso y la imagen aquilatada.

Más adelante puede verse cómo prosigue en Octavio Paz el rastro de imágenes, figuras e influencias que procediendo de Baudelaire habían pasado por López Velarde. Allí, se reúne la noción del meteoro y representación de la amada, que se precipita sobre el pecho:

toda la noche llueves, todo el día
abres mi pecho con tus dedos de agua
[Paz, *Piedra de sol*]

Toda tú te deshaces sobre mí como una
escarcha, y el traslúcido meteoro prolóngase
fuera del tiempo
[López Velarde, “En las tinieblas húmedas”]

Rien n’en est plus doux au cœur plein de
[choses funèbres,
Et sur qui dès longtemps descendent les
[frimas
[Baudelaire, “Brumes et pluies”]

Entre los poemas analizados puede observarse un proceso de complementación en términos de forma discursiva (la visión y el nocturno), de temas (la noche, la oscuridad, el resplandor, la lluvia y la amada) y de sonidos reiterados (secuencias monorrimas y paronomasias). Los tres poemas de López Velarde por sí solos muestran la evolución de un *topos* particular donde se explora la presencia de la amada, la imagen del mundo alrededor de ella y las posibilidades del discurso en ese espacio. Éste se fue formando en parte según temas, imágenes y recursos de Baudelaire; sin embargo, en la medida en que una forma se redefine lo hace como crítica de la anterior,²⁷ o sea, la vuelve a imaginar. La veleta en Baudelaire se bate como esquila en López Velarde; las tinieblas para ambos se despliegan bajo la precipitación del cielo, primero como escarcha, luego como lluvia y catarata en López Velarde; la amada es resplandor; y el paño es a la vez imagen de lo cándido y lo devastado. Pero en López Velarde además hay revelación y transfiguración de la realidad. Si la escena de los tres poemas no es idéntica, sí presenta una variación de motivos similares en circunstancias diversas (la vida y la muerte de la amada).

El camino que conduce de Baudelaire a López Velarde, a Villaurrutia y a Paz, y que a su vez puede rastrear a poetas anteriores o aledaños (Darío, Urbina, González León), representa en breve la manera como se lee la poesía, puntual, lúcida, renovadora e imaginativa. Esa cualidad formulada en su mayor pureza la facultad crítica, que permea en los demás órdenes del pensamiento.

Notas

- ¹ En general, véase Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*; para el ámbito de la poesía mexicana: Anthony Stanton, *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*.
- ² Cf. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*.
- ³ Ramón López Velarde, *Obras*, pp. 147-148, 179-180 y 258.
- ⁴ Incluso el gramema -ín: *pañolín / figurín*.
- ⁵ Octavio Paz señalaba este sentido religioso de la visión: "El camino de la pasión: Ramón López Velarde", en *Obras completas*, vol. 4, p. 195.
- ⁶ Algunos ejemplos son "El sueño" de Sor Juana, el *Labyrintho de Fortuna* de Juan de Mena, la *Divina comedia*, *El sueño de Escipión*, el Apocalipsis.
- ⁷ "The means to this transformation [la de la historia del ser humano sobre la Tierra] is to learn to 'see' differently. Vision becomes imaginative perception, and poetry the most important means by which consciousness is expanded, deepened, or raised. Poets are gifted seers in the sense that they have already achieved this renovated mode of consciousness". Fabian Gudas, en Alex Preminger y T. V. F. Brogan (eds.), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, s. v. VISION.
- ⁸ Véase Edward Hirsch, *A Poet's Glossary*, s. v. NOCTURNE.
- ⁹ Entre las numerosas realizaciones del nocturno en poesía, característico en el romanticismo, recupero algunos más inmediatos, de momento, para este estudio. Son los nocturnos de Darío, el poema xxxii de los *Cantos de vida y esperanza*: "Los que auscultasteis el corazón de la noche, / Los que por el insomnio tenaz habéis oído / El cerrar de un puerta, el resonar de un coche / Lejano, un eco vago, un ruido..."; y el de *El canto errante*, donde dice del insomnio: "No poder dormir, y, sin embargo, / soñar". Rubén Darío, *Obras completas I: Poesía*, pp. 303 y 375.
- ¹⁰ Sobre una revisión de Baudelaire en Nervo y Tablada, véase Hans-George Ruprecht, "Aspects du Baudelairisme mexicain", en *Comparative Literature Studies*, vol. 11, núm. 2, junio de 1974, pp. 99-122.
- ¹¹ Puede leerse la crónica de Tablada sobre "la epidemia baudelairiana": "El simple hecho de que Baudelaire hubiera llamado a alcoholes, drogas y estupefacientes los paraísos artificiales iluminó las vulgares tabernas con esplendores de apoteosis luciferina y las transformó a nuestros ojos, en templos para la misteriosa iniciación artística", en José Juan Tablada, *La feria de la vida*, xxix, p. 181. Vale notar que nada parece más distante para López Velarde que los paraísos artificiales, frente a la insistencia en el paraíso bíblico, mahometano, la sustancia, la presencia y la pasión.
- ¹² "La corona y el cetro de Lugones", en Ramón López Velarde, *Obras*, pp. 527-530.
- ¹³ *Ibid.*, p. 528.
- ¹⁴ Según Guillermo Sucre, "Un sistema crítico", en *La máscara / La transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, pp. 51-59.
- ¹⁵ "Richard Wagner et Tannhäuser à Paris", II, de *L'art romantique*, en Charles Baudelaire, *Œuvres*, p. 1059.
- ¹⁶ Véase el panorama que ofrece Francisco Segovia en "Jorge Cuesta: una vigilante usura", prólogo a Jorge Cuesta, *Obras reunidas I: Poesía*, pp. 19-45.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 1189.
- ¹⁸ Cito de la traducción de Luis Martínez de Merlo a Ch. Baudelaire, *Las flores del mal*, p. 391.
- ¹⁹ Es junto a la noche otro *topos* reiterado en la poesía del siglo diecinueve. Véase "Autumnal" de Darío en *Azul...*
- ²⁰ En otra dirección, vale recordar otra variante notable, el delicado poema de Rilke, "Día de otoño" (*Herbsttag*). Su verso primero: "Señor, es tiempo. Fue grande el verano" (*Herr, es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß*).
- ²¹ R. Darío, *op. cit.*, p. 261.
- ²² José Emilio Pacheco, ed., *Antología del modernismo, 1884-1921*, p. 125.
- ²³ Antonio Castro Leal, en su prólogo a Ramón López Velarde, *Poesías completas y El minuterero*.
- ²⁴ Ramón López Velarde, *Obras*, p. 540.

- ²⁵ El poema prosigue: “La espada se anuncia con vivo reflejo; / Ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines [...] Los arcos triunfales en donde las Famas erigen sus largas trompetas [...]”. Estos versos parecen obedecer al verso de arte mayor del cancionero del siglo xv. Insignes en ese siglo son las líneas de Juan de Mena, quien también entonces fue un renovador audaz de la forma y el vocabulario. Allí puede leerse otra certera tentativa, bien que distante, del recurso de aliteración por paronomasia: “digna corona de los Coroneles [...] qué gloria, qué fama, qué prosa / qué verso, / qué templo vestal a la tal le fizieras”. *Laberinto de Fortuna*, copla 79.
- ²⁶ Xavier Villaurrutia, “Ramón López Velarde”, en *Obras*, pp. 641-659.
- ²⁷ Véase H. Bloom “The Breaking of the Form”, en Bloom, De Man, Derrida, Hartman y Miller, *Deconstruction and Criticism*..

Bibliografía

- Baudelaire, Charles. *Œuvres*, ed. de Y.-G le Dantec. París, Gallimard, 1958. (Bibliothèque de la Pléiade, 1)
- _____. *Las flores del mal*, ed. de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo. Madrid, Cátedra, 1998.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, 2ª ed. Oxford, Oxford University Press, 1997.
- Bloom, De Man, Derrida, Hartman y Miller. *Deconstruction and Criticism*. Nueva York, Continuum, 1979.
- Darío, Rubén. *Obras completas I: Poesía*, ed. de Julio Ortega. Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2007.
- Hirsch, Edward. *A Poet's Glossary*. Nueva York, Houghton Mifflin, 2014.
- López Velarde, Ramón. *Poesías completas y El minuterero*, pról. de Antonio Castro Leal. México, Porrúa, 1953.
- _____. *Obras*, ed. de José Luis Martínez, 2a ed. México, FCE, 1990.
- Pacheco, José Emilio, ed. *Antología del modernismo, 1884-1921*, t. 1. México, UNAM, 1978.
- Paz, Octavio. “El camino de la pasión: Ramón López Velarde”, en *Obras completas*, vol. 4: *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*. México, FCE, 2003.
- Preminger, Alex y T. V. F. Brogan. eds. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, Princeton University Press, 1993.
- Ruprecht, Hans-George. “Aspects du Baudelairisme mexicain”, *Comparative Literature Studies*, vol. 11, núm. 2, junio de 1974.
- Segovia, Francisco. “Jorge Cuesta: una vigilante usurra”, pról. a Jorge Cuesta, *Obras reunidas I: Poesía*. México, FCE, 2003.
- Stanton, Anthony. *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México, FCE / El Colegio de México, 1998.
- Sucre, Guillermo. “Un sistema crítico”, en *La máscara / La transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México, FCE, 1985, pp. 51-59.
- Tablada, José Juan. *La feria de la vida*. México, Conaculta, 1991.
- Villaurrutia, Xavier. *Obras*. México, FCE, 2004.