

El edén subvertido. De Jerez a Plateros

FRANCISCO MERCADO NOYOLA | DOCTORANTE EN TEORÍA LITERARIA, UAM-I

Resumen

En este ensayo se plantea una revaloración de la obra cronística lopezvelardeana, poniendo de relieve el impacto cultural y existencial que implicó para el poeta su migración de la provincia zacatecana a la capital de la República durante los años turbulentos de la Revolución Mexicana. Se pone en perspectiva la transición espiritual, ideológica y estética que es perceptible en varias de las crónicas que el vate zacatecano publicó en periódicos y revistas de la Ciudad de México entre 1912 y 1917, atendiendo a las obsesiones presentes en su lírica, como el amor al ideal femenino y al terruño. Se propone una mirada sobre su poesía como rito vital sagrado y sobre su crónica como apropiación estética individualizada del entorno urbano, previamente desconocido.

Abstract

This essay proposes a new valuation of Ramón López Velarde's chronicle work, emphasizing the cultural and existential impact that migration from his hinterland hometown to the capital city of the Mexican Republic provoked on this poet along the turbulent years of the Revolution. It is shown in perspective the spiritual, ideological and aesthetic transition that can be observed in many of the chronicles the bard of Mexican province published in journals and magazines of Mexico City between 1912 and 1917, considering the obsessions that are noticeable in his lyric work, such as love for feminine ideal and for homeland. This article poses a sort of view on his poetic works as sacred and vital rituals, and on his chronicles as his individual aesthetic appropriation of the urban surrounding, previously unknown.

Palabras clave: López Velarde, cronista, autor, Plateros.

Key words: López Velarde, chronicle, author, Plateros.

Para citar este artículo: Mercado Noyola, Francisco. “El edén subvertido. De Jerez a Plateros”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 46, semestre I de 2016. México, UAM-A, pp. 65-74.

Parece una “ironía cosmogónica” el hecho de que la obra poética de Ramón López Velarde se encuentre profusamente imbuida de una ferviente religiosidad, en atención al abrupto acaecimiento de su muerte a los treinta y tres años de edad, cual Cristo que abrazó “en su pecho hipotético” tanto amor de intensa voluptuosidad y de contemplación extática a la vez.

Las épocas de crisis y de profunda transformación social son particularmente favorables para la aparición de grandes obras artísticas y literarias, a causa de la multitud de problemas y experiencias que aportan a la humanidad y del ensanchamiento afectivo e intelectual que provocan. La transición entre los siglos XIX y XX, que el autor de *Zozobra* experimentó en nuestro país, fue de gran ebullición en todo sentido. Vivió la decadencia del proyecto porfirista, que pretendía hallar en el positivismo la explicación de todo fenómeno y la respuesta a toda necesidad humana; ante su fracaso, la nación se vio obligada a virar el derrotero. Así, el poeta se vio inexorablemente influenciado por la estética modernista, hija cultural del afrancesamiento y de los ímpetus cosmopolitas de los poetas finiseculares. No obstante, al jerezano tocó trascender este canon artístico, llevando su numen, su autenticidad y sus potencias expresivas hacia un lirismo de vivificante humanidad.

El periodo posrevolucionario mexicano es una época de intensa crisis moral e ideológica, en el que comienza a buscarse —quizá con mayor ansiedad y con claves más certeras que durante el siglo XIX— la identidad colectiva de México. El cantor de “La suave patria” se apartó de la marcha triunfal o del panegírico oficialista de los caudillos. El poeta de *El son del corazón*, en su profundo lirismo, canta a la provincia, al amor concupiscente, a la veneración incorpórea de la amada, a la patria íntima. El crítico estadounidense Allen W. Phillips, uno de los primeros estudiosos de la obra velardeana, escribe sobre ésta:

Sus ojos ven lo que otros no habían podido ver antes. Ahonda en la médula mexicana, en toda la atmósfera de los viejos pueblos que resume en “la vasta contradicción de la capital”. Su nacionalismo, pues, no es postura literaria; es una auténtica condición de su espíritu. [...] Los escritores posteriores, cada día más preocupados por una ontología del ser mexicano, encontraron en su obra la voz escondida del alma nacional tan buscada que él pudo revelar subjetivamente a través de la constante contemplación de sus propios sentimientos.¹

Es en esa “vasta contradicción de la capital” donde el vate zacatecano acaso consuma su idilio y su ágape carnal, su amor y su odio, sus requiebros y reproches airados a su amante inmarcesible —la Patria—, practica también el decimonónico arte de la flanería, cultivando ese armonioso híbrido que es la crónica. Solo entre la multitud ejerce el solemne oficio de la ociosidad durante la tran-

sición entre la ciudad porfiriana y la posrevolucionaria. Guardada la salvedad de las distancias culturales, existe quizá un paralelismo histórico entre *Le Spleen de Paris* y la crónica velardeana, considerando la poética que pergeña “El retorno maléfico”, en su concepción del lugar natal como *edén subvertido*, en un caso por el advenimiento de las reformas napoleónicas en el París de Baudelaire, de manera análoga en el torbellino de la revuelta que sacude el Jerez de López Velarde; o visto desde otra óptica, el exilio de la provincia hacia la capital. La primera, vista como pasado idílico, se contrapone a la segunda como realidad descarnada y desencantada. López Velarde comprende a cabalidad la misión estética de la crónica, derrumbando el falso ídolo de la modernidad y la *pax* porfiriana. Se hace imprescindible que este género ambivalente —literario, histórico y periodístico— vuelva a embellecer el espacio urbano y que recupere el pasado perdido ante una realidad precaria. Allí donde se carece de lo indispensable —en el espacio depauperado que la Revolución deja al desnudo— es donde lo suntuario deviene artículo de primera necesidad. En este sentido, es muy significativo que la primera columna de Ramón en la prensa capitalina, en 1912, llevara por título “Vidrios de colores”, en el periódico *La Nación*. Baudelaire en “El mal vidriero”, texto que forma parte de *El spleen de París*, remata su narración con la mordacidad que llevó a André Breton a incluirlo en su *Antología del humor negro*: “Finalmente apareció: examiné curiosamente todos sus vidrios, y le dije: “¿Cómo?, ¿no tiene cristales de color?, ¿cristales rosas, rojos, azules, vidrios mágicos, vidrios de paraíso? ¡Qué imprudente es! ¡Se atreve a pasearse por los barrios pobres, y ni siquiera tiene vidrios que hagan ver la vida hermosa!”² José Luis Martínez señala que la influencia del gran simbolista

francés permeó en la obra velardeana vía los modernistas, que ya para el jerezano eran entre coetáneos y maestros. El crítico no cree posible advertir una estrecha fraternidad espiritual entre el poeta zacatecano y el parisiense, sino una sencilla afinidad temática en ambas percepciones del mundo y de la cultura occidental.³ En una de sus crónicas de 1912, López Velarde pone la mirada en la ciudad, la noche y la lluvia:

Mirad... Los trasnochadores atraviesan serenamente, protegidos por sus impermeables, las avenidas; en la caja charolada de los carruajes se guarecen las señoras próceres; por los cristales de los palacios se asoman los niños linajudos a mirar cómo los punteros de la lluvia rayan el pavimento; pero pocos son los que reparan en el dolor y en la indigencia plebeyos... Muy pocos miran al muchacho que se hace ovillo contra una puerta, para que la tempestad no lo empaque; o a la mujer que con un infante en los brazos sufre el temporal pidiendo limosna; o al anciano que, calado hasta los huesos, arrastra los pies por los charcos.⁴

Existe, tal vez, una percepción generalizada de Ramón López Velarde como un poeta de tema y tono intimistas, de espiritualidad lírica, que aun al cantar a la Patria lo hace con “una épica sordina”. Resulta cuando menos inquietante un pasaje como el anterior, donde asoma un sincero clamor ante la injusticia social. No obstante, es posible aun aquí, en el tratamiento de un tema colectivo y grandilocuente, distinguir un matiz: el énfasis en los dramas individualizados de la miseria, así como la presencia de la lluvia como falacia peripatética de la condición humana. Esta Ciudad de México, posterior a la Revolución maderista, se asemeja más al París

de Víctor Hugo —como palimpsesto de capas diacrónicas, de un clamor popular arraigado en las eras más lejanas de la injusticia secular, presente en *Los miserables* y en *Nuestra Señora de París*— que al drama individual y sincrónico de Baudelaire ante las reformas urbanísticas del barón de Haussman sobre el París de cepa medieval. Meses más tarde, el cronista de la capital, que ya lo había sido en ciudades del interior como Aguascalientes y Guadalajara, vuelve a elegir a la noche como escenario donde ocurre lo que no es perceptible para el ojo común bajo la luz del sol, donde también persiste su anhelo jamás satisfecho por los afectos perennes, por la consumación del hogar:

Reina la noche; la luna riega su plata sobre la ciudad; ha expirado, en las ondas trémulas del viento, el eco de la algarabía de los pájaros; los arbustos del jardín se confunden en un solo matiz; los dorsos de las estatuas imperan, blancos y esbeltos, sobre la calma de los senderos; en el tazón de la fuente cae el agua con un sollozo discreto; la racha hiela hasta el fuego interior de las almas, y volvemos los ojos a un lado para buscar a alguien a quien decir la invitación del caballero anciano a su hija: “Vámonos a casa, ya llega el frío y te puede hacer daño”.⁵

Numerosas claves se confirman en este pasaje. La crónica velardeana alcanza registros de prosa poética, en que lo público es ajeno y adverso, mientras que lo doméstico representa la verdad y la redención. En la pluma del jerezano la crónica y el espacio urbano adquieren dimensiones de alta estética. Lo inanimado posee rasgos humanos y un dinamismo de profundo impacto. El uso de la prosopopeya, en paralelo con el estatismo de la materia nocturna, asignan al

perfil urbano un contraste preciso con aquello que remite al ámbito del hogar. En otra crónica de “Vidrios de colores”, en el mismo año, confluyen de nuevo los tópicos más recurrentes de la poesía velardeana, es decir, el casto amor de la provincia —austera reja de por medio—, la noche, la niebla, la lluvia..., los ámbitos en que el transcurrir del tiempo puede alcanzar la sublimación, en contraste con el prosaísmo de la actividad diurna, donde la mera supervivencia de la especie es el pan cotidiano:

Llueve... Y en tanto que en la calle fangosa, sobre el asfalto encharcado, resuena el trote de los caballejos que tiran de algún vehículo retrasado, y se desmayan en el ambiente sombrío las campanadas de la alta noche, meditamos en el remoto idilio nocturno, cuando abandonamos la reja provinciana porque las ráfagas húmedas del chubasco empezaban a mojar la frente de la novia, y la dijimos adiós, y vimos que las rosas se deshojaban con el ventarrón y que Ella, más allá de la niebla y de la lluvia, según canta una estrofa, agitaba su pañuelo...⁶

De nuevo los exteriores conforman el espacio público como signo de la adversidad. La noche citadina, desde la tradición decimonónica y como imagen turbulenta de los años revolucionarios, es un cataclismo que se presenta en forma periódica y que ha de ser eludido por los habitantes a toda costa. Ya las voces señeras de la centuria anterior habían decretado la ausencia de la vida nocturna como un rasgo inherente al carácter nacional, que ya era percibido en su momento como un signo de atraso con respecto a las ciudades europeas. Gaston Bachelard, en su *Poética del espacio*, dedica un capítulo fundamental a la casa como sitio de resguardo,

del bienestar que reporta el recogimiento y su analogía con el útero materno. Asimismo, para quien posee cierto conocimiento de la poesía velardeana, una bella imagen probable de la provincia es equiparable a la “niña que asoma por la reja, con la falda corrida hasta la oreja y la falda bajada hasta el huesito” en “La suave patria”. La figura femenina está representada, en la crónica anterior, por el vago pronombre *Ella*. Sin embargo, es profundamente significativo que el poeta lo escriba con letra capital, elevándolo así al nivel de la deidad; se trata de una forma cotidiana de la sacralidad, expresada en la honesta adoración de lo femenino.

En 1916, el jerezano colabora en *El Nacional Bisemanal*, escribiendo crónicas en las que, en ocasiones, de nuevo retoma su añoranza de la provincia. Escribe evocando “el santo olor” de la gastronomía: “Yo reúno la mañana, el mediodía y la noche futuros en una sola esperanza: la de poder, en mi declinación, mirar en una misma fecha el vaso de espuma, la sopera que despide saludable vapor y la colación que se usa comúnmente entre gentes de buena conciencia. ¿No os gusta el Ripalda como final de crónica?”⁷ La provincia y la capital representan la noción de mutuas *heterotopías* de Michel Foucault. Son tan disímiles entre sí que representan, la una para la otra, *el no lugar*. La provincia enarbolaba la quietud y el silencio cuasi monásticos, la parsimonia del tiempo, la sacralidad de los rituales de lo cotidiano en los alimentos que corola “el santo olor de la panadería”, el platonismo erótico, la indistinción entre el ámbito público y el privado; ambos constituyen —sin conflicto— el hogar. Por ello, la Revolución —como fenómeno social violento— es ruptura y discontinuidad en el tiempo sagrado, irrupción de lo profano que provoca la diáspora de los valores de lo mexicano, el éxodo de los pro-

vincianos como auténticos detentadores de la nación prístina. En “El retorno maléfico”, poema que forma parte de *Zozobra* (1919), la provincia posrevolucionaria encarna la desolación de “el edén subvertido”. La ironía que el cronista construye con “el Ripalda” consiste en una hipérbole magistral. La exaltación del tradicional *Catecismo* que había adoctrinado a generaciones de católicos mexicanos coloca al conservadurismo provinciano como el gran bastión de la moral nacional —ante la debacle revolucionaria— de modo arbitrariamente irracional. Por otra parte, la ciudad capital es “el barullo de las estaciones”, el movimiento frenético, la sensación del flujo cinegético de Cronos, el prosaísmo mercantil de la supervivencia y la acumulación. El espacio urbano se equipara a la adversidad, el exilio, la expulsión del paraíso terrenal, el sentimiento de alienación marxista. Asimismo, la Ciudad de México es el espacio de la colectividad y sus luchas políticas. En el ámbito sentimental es antítesis del enamoramiento incorpóreo y lugar del libertinaje carnal, de la libre expresión de la bestia concupiscente. Esta contrastante dualidad es percibida y expresada con lucidez por Luis Noyola Vázquez en *Fuentes de Fuensanta*: “Él [López Velarde], que decía haber escuchado la rechifla de los demonios sobre sus bancarrotas chuscas de pecador vulgar, y a la vez estaba cierto de haber ‘mirado a los ángeles y arcángeles mojar con sus lágrimas de oro su vajilla de cobre’, reencarnó el espíritu bullicioso del paganismo y la catolicidad más consuetudinaria”.⁸ En 1914, colaborando para *La Ilustración Semanal*, publica el texto “Dolor de inquietud”, en el que no deja lugar a dudas con respecto a la encarnizada lucha de su naturaleza ambivalente y siempre polarizada:

A las veces, caminando en la noche por una calle lavada por la lluvia, las notas de un piano nos sugieren emociones sutiles, paisajes de cuento de hadas, figuras castas, como las del pincel de los frailes pintores que eran dueños de una luz celeste. Y entonces nos sentimos ligeros como el ala de un ángel y ambicionamos con Verlaine el vestido de lino. Pero aquello no dura más que un instante. Las notas del piano y el ambiente de la calle se vulgarizan, y los fantasmas platónicos se hunden en las aguas muertas de nuestra alma. A las veces, hablándonos en la eminencia de una paz íntima, miramos pasar a la concupiscencia, perfumada y envuelta en sedas. Y el centauro, espoleado por su aguijón primitivo, emprende la fuga por la llanura fangosa y penetra en la ciudad, y en llanura y en la ciudad hace estragos. Pero el centauro de hoy es menguado y regresa pronto, con la frente y el busto abatidos, a respirar el viento saludable de las montañas. Somos a un tiempo sacerdotes sacrílegos del misticismo y paganos traidores a sus amables diosas.⁹

Existe —lo que no en su poesía— una transición fluyente del platonismo provinciano hacia una apología del fauno capitalino. En la gran ciudad el poeta evoluciona de un celoso guardián de la divinidad femenina a un esteta ciudadano, perteneciente al género masculino, que se ve repentinamente obligado a convivir, en situación de igualdad, con una figura femenina que reclama su legítimo sitio en el areópago —por encima de su altar en el imaginario caballeresco—. En esta línea ideológica y estética, el joven Ramón, se permite sentir compasión por los viejos sátiros, como detritos eróticos de la sociedad capitalina:

Voy a intentar una defensa de ellos.

Una defensa de los encanecidos milicianos que, ya fuera de combate, empuñan todavía sus armas melladas y presumen de galanes en la esquina de “El Paje”, en la banquetta del Hotel Iturbide y en los prados de Guardiola. Mi defensa comprende a los otros, menos elegantes, que maniobran en cualquier barrio o acechan la salida de misa frente a la parroquia de San Cosme, emperifollados y ladinos.¹⁰

Quizá, de alguna forma, la virilidad del poeta —constantemente puesta a prueba por las hetairas, rechazada por las recatadas mujeres que buscaban un porvenir más sólido y cuestionada por su temor del nido— creía hermanarse con esos parias de la vida erótica, aquellos que mueren de concupiscencia y de imposibilidad. Mientras que encuentra equívoca la postura feminista, situada entre las libertades conquistadas legítimamente por la mujer y la tradición del amor cortés. Él, el amante de la devota cuyo rostro angélico cubre un piadoso velo, advierte: “Un Colonia Roma o un Santa María eran, para la quejosa, la comprobación de que los hombres ya no somos más que congéneres de Barba Azul, agravando al mismo”.¹¹ He aquí lo que inspiraba al cronista Ramón la emancipación femenina, cuando ésta apelaba a un orden de cosas caballeresco, que era contradictorio con las novedosas doctrinas de la equidad de género, que asignaban a ambos sexos similares cargas de trabajo en el ámbito doméstico —desconocido por nuestro poeta— y en el público, en que deseaban comenzar a figurar libremente las féminas pujantes de la vida liberal. Fuensanta y la prima Águeda —seguramente— como entequiras vivientes del amor cortés soñado por el poeta, no se asemejaban a ese ser andrógino

e incomprensible de la modernidad que venía a destruir los anhelos eróticos y levíticos del vate de la provincia.

De San Francisco a Madero. El ideal femenino y la meretriz en carretela

Aunque el autor de “La suave patria” —como corresponde a un verdadero esteta de tendencias amorales— nunca enjuició a la aristocracia decadente del Porfiriato ni a la nueva oligarquía soldadesca de la Revolución, tampoco a la joven anhelante del connubio ni a la damisela repelente a éste, dado que él representó el ideal masculino que oficiaba el rito mas no participaba activamente en él, la Ciudad de México de principios del siglo XX fue para López Velarde oportunidad para exaltar toda su belleza terrible y sublime, y no para colmarla de axiomas estériles. En su ensayo *Tensión y oscilación de Ramón López Velarde*, de donde manarían años más tarde las *Fuentes de Fuensanta*, Luis Noyola Vázquez escribe:

Unos días antes de morir paseaba Ramón López Velarde por la antigua calle de Plateros en compañía del vate Ruiz Cabañas, “cuyo numen acababa de revelársele”. El autor de *Zozobra* y el de *El cancionero de Pierrot* solían trenzar la charla todos los días, al pardear la tarde, flaneando por la rumbosa rúa. [...] Al pasar por La Profesa... la mirada del poeta estaba fija en el reloj de “La Esmeralda”, en la ochavada esquina de Isabel la Católica y Madero.

—Dime, poeta, ¿qué te sugiere la carátula de ese reloj? —inquirió Ramón.

El reloj nada tenía de particular, salvo el estar rodeado por un círculo de puntos lu-

minosos que a intermitencias se apagaban para reencenderse de inmediato.

—Me parece, —repuso Ruiz Cabañas con prontitud imaginativa—, que es un nido de cocuyos.

—Samuel, ¡has tenido una idea digna de haberseme ocurrido!, vas a permitirme que la emplee en un poema próximo.¹²

Noyola Vázquez, pionero en los estudios velardeanos cuyo centenario natalicio se cumple el próximo 24 de agosto, aun no siendo coetáneo de López Velarde, siente una profunda afinidad espiritual y coterránea por la obra del jerezano. Potosino de cepa y capitalino por decisión, Luis —al igual que Ramón— siente en lo profundo de su “íntimo decoro” los afectos sublimes de la provincia y el llamado vital e intelectual de la ciudad que es sinécdoque de una nación que atraviesa, en aquellos años, por uno de los máximos apogeos de su curso histórico. Noyola emplea el verbo *flanear* en el nombramiento de las andanzas callejeras sin rumbo fijo de ambos poetas y camaradas —López y Ruiz—. Es el año de 1921, el postrer en la vida del devoto jerezano. En una urbe que habrá de ser muy pronto terreno cultural propicio para las aventuras estéticas —señaladamente vanguardistas— de los Contemporáneos y los Estridentistas, el autor de *La sangre devota* pone en práctica ejercicios de *poiesis* inherentes al siglo en que nació. El sentimiento religioso transita de las imágenes icónicas del cristianismo a una suerte de panteísmo estético, en el que el pulso minúsculo de los objetos y las escenas del día a día llegan a tocar el espíritu de la propia belleza. Se trata de aquello que Luis Noyola nombra “esa facultad de magnificar lo cotidiano hasta el punto de darle ‘vastedades de universo menor’”. El 8 de marzo de 1917 ocurre un auténtico hito en la

historia cultural de la Ciudad de México. Ramón López Velarde publica en la revista *Pegaso* su crónica "La Avenida Madero". Este texto posee la virtud y la peculiaridad de recuperar, sin falsa añoranza el "bulevar" *belle époque* de Plateros y San Francisco, actualizándolo al estado que guardaba durante los años turbulentos de la Revolución Mexicana, e imprimiéndole los matices que su prisma luminoso proyectaba sobre la intensa vida del pasaje capitalino:

Plateros... San Francisco... Madero... Nombres varios para el caudal único, para el pulso único de la ciudad. 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 cortesanas que la fatigan en carretela, abatiendo, con los tobillos cruzados, la virtud de los comerciantes del Bajío... [...]

Tratándose de entusiasmos cívicos, cuando vine a México a radicarme, yo tenía ya la ropa tendida a secar. Por ello he sido un observador suficiente de las congestiones políticas, menos cuando en la banqueta del Cine Palacio, al consumarse el Cuartelazo, me robaron mi reloj unos energúmenos que vitoreaban a la Ciudadela. Mis sentimientos antimilitaristas alcanzaron la forma del rencor de bolsillo con aquella sustracción... [...]

Recuerdo la tempestad que se alzó en la Cámara de Diputados con la declaración de un orador de que la Avenida era el vicio ambulante. No flota en ella, ciertamente, olor a santidad; pero tampoco escasean los honestos vehículos. Acuden matrimonios en que *él* y *ella* son ruinas fisiológicas, mas sin ninguna sospecha civil ni canónica.

Acuden familias de riqueza intempestiva y de indumentaria chillante, mas sin portillo moral. Acuden los vestigios de nuestra llamada aristocracia, fieramente colonial y erizada de ayunos y de abstinencias. [...]

Conocí a un demente que me despertaba a deshora para repetirme: "Plateros fue una *calle*, luego una *rue*, y hoy es una *street*."

No creo lo último.

Pero me inquieta el porvenir al pensar en los letreros en inglés de la Avenida y en el templo protestante que la flanquea.

Pegaso vuela sobre la Avenida.

Sobre el hormiguero, sobre el espejismo de lujo, sobre los trenes del placer, sobre el azoro forastero, mécese *Pegaso*.

Mas, si no le ayudáis un poco, azotará, alicaído, como cualquier caballo de coche de sitio.¹³

En un perfil evolutivo, la crónica posterior al cuadro de costumbres desemboca, en la prensa de la Ciudad de México, en el *Álbum fotográfico* de Hilarión Frías y Soto, el cual guarda numerosas similitudes con las fisiologías de la prensa decimonónica parisiense. En los mismos años de la República Restaurada aparece la "Revista de la semana" de Ignacio Manuel Altamirano y Luis G. Ortiz. De ahí a las crónicas de *El Domingo* de Gustavo Gostkowski el dinamismo se acrecienta poco a poco. Ya *La linterna mágica* de José Tomás de Cuéllar se aproxima —con sus sombras semovientes— al *Kinetoscopio* de Ángel de Campo *Micrós*, y toda esta vertiginosa proyección de la urbe en tracción bovina o eléctrica pergeña *La novela del tranvía*, de *El Duque Job*, el más célebre amante literario de Plateros, quien por sus paseos imaginarios ascendió a los Campos Elíseos *Por donde se sube al cielo*.

En la revista *Pegaso* en 1917, Ramón López Velarde —amante conspicuo de la patria vernácula— ejecuta los vuelos de su imaginación sobre el lomo de esa bella criatura mitológica, describiendo un recorrido aéreo, dinámico e imaginativo sobre la urbe. El cronista inscribe sus recorridos sobre la superficie del palimpsesto secular de la ciudad y sus trayectorias de flanería, empleando la pluma tanto como el cuerpo. Esculpe sus trayectorias, impresiones e invenciones sobre la piedra; es un constructor cultural de la ciudad. Reconoce la dialéctica de la historia y “[*agrega*] a la epopeya un gajo”.

Fiel a su devoción por la mujer, rinde tributo a las mariposas *diurnas* que recorren de arriba abajo la máxima arteria capitalina. Su “íntima tristeza reaccionaria” se subleva ante la canalla soldadesca de Victoriano Huerta durante los días aciagos de la Decena Trágica, aunque su

tragicomedia en esta ocasión es también individual. La moral recatada del poeta de la provincia ensancha sus horizontes en el cronista capitalino. Percibe con acierto el transcurso de la vida citadina y la manera en que va configurando su historia. No añora el languideciente afrancesamiento porfiriano, pero intuye y teme la inminente invasión bárbara del norte. Considerado por algunos estudiosos como uno de los últimos poetas modernistas, concibe su proyecto creador en la misma dualidad complementaria. Da a la redacción del periódico lo que es de la incipiente masa lectora, a Fuensanta y a la divinidad lo que es de su numen. Como hombre nacido aún en el siglo XIX, cultiva su estro con un profundo lirismo, y asimismo comprende que escaparate, pasaje y crónica son, a una vez, la luciente joya de la cultura occidental de su tiempo.

Notas

- ¹ Allen W. Phillips, *Análisis estético de la obra poética de Ramón López Velarde*, pp. 288-289.
- ² Charles Baudelaire, "El mal vidriero", en *Le Spleen de Paris*, en *Antología del humor negro*, p. 116.
- ³ Vid. José Luis Martínez, "Prólogo", en Ramón López Velarde, *Obras*, pp. 15-17.
- ⁴ Ramón López Velarde, "Vidrios de colores", en *La Nación*, 12 de julio de 1912, en *ibid.*, p. 360.
- ⁵ *Ibid.*, 4 de octubre de 1912, p. 373.
- ⁶ *Ibid.*, 12 de junio de 1912, p. 360.
- ⁷ *Ibid.*, "El comedor", en *El Nacional Bisemanal*, 19 de febrero de 1916, en *op. cit.*, p. 427.
- ⁸ Luis Noyola Vázquez, *Fuentes de Fuensanta*, p. 49.
- ⁹ R. López Velarde, "Dolor de inquietud", en *La Ilustración Semanal*, en *op. cit.*, p. 410.
- ¹⁰ *Ibid.*, "Los viejos verdes", en *El Nacional Bisemanal*, Diario Libre de la Noche, 15 de mayo de 1916, en *op. cit.*, p. 447.
- ¹¹ *Ibid.*, "Carmelita y el tren eléctrico", 26 de julio de 1916, p. 454.
- ¹² L. Noyola Vázquez, "Tensión y oscilación de Ramón López Velarde", en *Ibid.*, *Páginas escogidas*, pp. 29-30.

- ¹³ R. López Velarde, "La Avenida Madero", en *Pegaso*, 8 de marzo de 1917, en *op. cit.*, pp. 473-475.

Bibliografía

- Breton, André, comp. y pról. *Antología del humor negro*, 8ª ed. Barcelona, Anagrama, 2007. (Compactos, 33)
- López Velarde, Ramón. *Obras*. Comp. de José Luis Martínez, 2ª ed. México, FCE, 2004. (Biblioteca Americana)
- Noyola Vázquez, Luis. *Fuentes de Fuensanta. Tensión y oscilación de López Velarde*. Pról. de Enrique González Martínez, 3ª ed. México, FCE, 1988.
- _____. *Páginas escogidas*. Selec. de José de Jesús Rivera Espinosa. San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1997. (Cactus, 16)
- W. Phillips, Allen. *Análisis estético de la obra poética de Ramón López Velarde*. Lansing, University of Michigan, 1953.