

Superación del dualismo en Ramón López Velarde, una lectura de “Hormigas”

Overcoming López Velarde’s Dualism: a Reading of “Ants”

Luis Juan Solís Carrillo

Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Lenguas, México

luisjuanajones@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0002-9386-9148>

Alma Leticia Ferado García

Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Lenguas, México

leitit@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4591-4554>

Resumen

Una lectura analítica de uno de los poemas clave en la producción literaria de Ramón López Velarde, desde la óptica del dualismo. El objetivo de este trabajo es analizar los distintos elementos metafóricos y simbólicos que sustentan este icónico poema en la obra velardeana: “Hormigas”. Asimismo, se ilustra la manera en que se supera la dicotomía resultante de las distintas fuerzas en oposición y que dan lugar a su connotado dualismo: carne-espíritu, vida-muerte, entre otras. Este análisis parte de una lectura pormenorizada de los distintos elementos simbólicos presentes en el texto, así como de una revisión de la bibliografía más destacada existente. La metodología empleada surgió, como es natural, de una revisión crítica de la bibliografía, así como de un análisis de los elementos simbólicos que conforman la cosmovisión del poeta. Dada la naturaleza de un estudio literario y humanístico, no se recurre a cifras o datos duros; sin embargo, se realiza un análisis riguroso y profundo del texto y de sus alcances, para así presentar una lectura actual de un clásico.

Palabras clave: Ramón López Velarde, dualismo, subjetividad, Modernismo literario mexicano.

Abstract

An analytical reading of one of Ramón López Velarde's signature poems, approached from the perspective of dualism. The objective of the study is to analyse the various metaphoric and symbolic elements underpinning "Ants", an iconic text in Velarde's literary output as a whole. This analysis exemplifies the way the many antagonistic elements at play are overcome, and which give rise to Velarde's oft-cited dualism: flesh-spirit, life-death, among other pairs of opposites. From the outset, the study embarks upon a thorough scrutiny of the symbolic elements present in the poem, while revising the latest extant literature on Velarde's work. This in turn leads up to discussion of his imagery. The approach is of a qualitative nature throughout the study, insofar as it does not entail the inclusion of any statistical or mathematical data. This, however, does not preclude a rigorous in-depth analysis of the poem and its scope, which affords a refreshing reading of a well-known classic.

Keywords: Ramón López Velarde, dualism, Subjectivity, Mexican literary Modernism.

Fecha Recepción: Enero 2021

Fecha Aceptación: Julio 2021

Introducción

Como parte de las actividades del Cuerpo Académico en Consolidación (CAEC), *Estudios en Literatura, Traducción y Cultura*, adscrito a la Facultad de Lenguas de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMex), el presente trabajo se deriva de un proyecto de investigación desarrollado por el CA, en torno a la prosa poética y a la obra velardeana en su conjunto. Este proyecto incluyó, además de la colaboración de estudiantes y la participación en mesas redondas y foros diversos, un abordaje que permite diversas lecturas de la obra velardeana. Este proyecto representó un primer esfuerzo que se ha venido completando con nuevos trabajos, ponencias y artículos especializados. Cabe señalar que, en el año 2021, inmersos en plena pandemia, los miembros del CA continuaron ampliando los trabajos derivados del proyecto antes señalado. Los párrafos siguientes abordan cuestiones que van desde lo biográfico, hasta la manera en que se superan los pares antagónicos que se despliegan en "Hormigas", uno de los poemas centrales de la obra Velardeana.

Justificación

A diferencia de otras naciones, en México no existe la figura de “poeta nacional” o “poeta laureado”. A pesar de ello —y de existir esta gloriosa denominación—, no habría un mejor candidato para obtenerla que Ramón López Velarde (RLV).

Oriundo de Jerez, Zacatecas, hoy una tierra abatida por bandas rivales de delincuentes, López Velarde es un poeta cuyo numen echa las más profundas raíces en la provincia mexicana, ese “Edén subvertido”, asolado en 1910 y hoy, con la violencia de cárteles sanguinarios.

A su incuestionable fama como poeta, RLV suma también su conocida reputación como un soltero dotado de una proverbial obsesión por el sexo femenino. También es un poeta remiso del Modernismo mexicano, abogado que se rehúsa a echar inquilinos morosos y defensor incondicional de Madero. A pesar de estos atributos alcanzados en su corta vida, RLV sigue siendo, para muchos, un ferviente católico con una fijación recalcitrante por la anatomía femenina. Todo esto, aunado a un marcado dualismo, *leitmotiv* operante a lo largo de su poesía.

Los temas velardeanos no son muchos. De hecho, Octavio Paz describe a RLV con adjetivos tales como “concentrado” y “complejo” (1965. p. 79). Por otra parte, hay filas de críticos cuyo análisis de la obra del jerezano se reduce al empleo de un adjetivo comodín: *provinciana*, con lo que se alude a todo aquello fuera del ámbito de la Ciudad de México.

Resulta curioso, que los críticos hayan extendido los alcances del calificativo hasta lograr que lo “provinciano” se convirtiera en “nacional”. De esta manera, la trayectoria de un poeta cantor del terruño lo ha llevado a transformarse en ese poeta nacional que, oficialmente, no tenemos.

Con todo, describir la obra poética de RLV como “provinciana” o “nacional”, o ambas cosas a la vez, no es una apuesta absurda. En sus momentos más líricos, Ramón canta loas a la inmaculada pureza de las virginales doncellas de su aldea natal, polo opuesto de la depravación imperante en la capital. En “Suave Patria”, RLV resulta más cercano a los arrebatos líricos de la poesía amorosa que a cualquier esbozo de epopeya. Ahí encontramos —junto a la exaltada celebración del campo, del maíz, de nuestra mutilada geografía— a la novia joven casta, dulce e impoluta, representación idealizada de una nación refractaria a toda deshonra.

Como muchísimos poetas antes y después que él, RLV dedicó notables versos al amor no correspondido, al eterno femenino encarnado en Josefa de los Ríos, su *Fuensanta*, la denominación poética que le asigna y con el que se le asocia ineludiblemente. La inalcanzable

mujer será objeto de lo mejor de la obra velardena. Hoy, también es el nombre de un cine de Jerez.

Esta recurrente inclusión de la mujer y de sus encantos, y de las noches lúgubres acompañadas por el piano de la solterona del pueblo, bien podrían dejarnos, con todo y su fuerza poética, con una imagen un tanto cuanto descolorida del universo literario de López Velarde. Las raíces y temáticas nacionales no pueden ponerse en duda en la obra de López Velarde; son una faceta de toda su obra y de todo su imaginario. De ello, sobran los ejemplos, ampliamente conocidos y citados. Sin embargo, “lo nacional” no da cuenta real de los alcances temáticos de una obra —si se quiere “escasa” y “concentrada—, que va mucho más allá de esta descripción reduccionista. El mismo Octavio Paz encierra la temática velardeana en un traje demasiado ceñido, al escribir lo siguiente:

Tampoco aparece el conocimiento y sus dramas: jamás puso en duda la realidad del mundo o la del hombre y nunca se le hubiera ocurrido escribir *Muerte sin fin* o *Ifigenia cruel*. Las relaciones entre la vigilia y el sueño, el lenguaje y el pensamiento, la conciencia y la realidad—temas constantes de la poesía moderna, desde el romanticismo alemán—apenas tienen sitio entre sus preocupaciones. (1965, p. 80)

Esta opinión no se sostiene a la luz de muchos trabajos en prosa del jerezano, donde atiende a los asuntos más apremiantes de su tiempo. Este punto se destaca sobre todo en los trabajos en prosa, donde además de la temática que normalmente se asocia con la obra velardeana, aparecen asuntos que preocupan al poeta: la Primera Guerra Mundial, los límites y alcances del lenguaje, del conocimiento y de la sensación. A esto, naturalmente, se agregan cuestiones acerca de la fe católica y muchas páginas de comentario político, entre otros temas que, en más de un sentido, nos hacen dudar de lo acertado de los adjetivos “nacional” y “provincial”, aplicados a López Velarde. Concordamos con la opinión de Enrique Fernández Ledesma, citado por Guadalupe Appendini, acerca del López Velarde “filósofo”:

Alguien ha dicho, en un artículo incongruente y apresurado, que López Velarde no era pensador. ¡Error inocente! Lo fue, y de estirpe excelente. Si su vocación de poeta no lo hubiese subyugado, habría escrito los *Tratados de la Razón*. Su libro *El Minutero* es un haz de dardos filosóficos. (1971, p. 53).

También contra la reducción monocromática de una obra rica en matices, contrastes y tonalidades, se alzan voces como la de Carlos Monsiváis. En “El furor de gozar y de creer”, seminal ensayo de 1988, Monsiváis asegura que la asignación de etiquetas resulta muy conveniente, pues ahorra todo análisis crítico ulterior. Para estos críticos, Ramón es el poeta

“nacional”: fin del análisis. El comentario crítico de Monsiváis resulta pertinente. Hay que visitar de nuevo a López Velarde (en 2021 se cumplieron cien años de su muerte, sin que Ramón recibiera el homenaje reservado a un “poeta nacional”), pero con una mirada más fresca y abierta a otras lecturas de su obra. Es preciso releerlo, dejando de lado los comentarios fosilizados y petrificados en diez décadas de lectura. Con el vaivén de bien de reformas y contrarreformas educativas, ya no sabemos si la poesía de López Velarde aún se lee en las escuelas. Tal vez sus contados libros solo se tocan en los comités de descarte de las bibliotecas públicas. Ramón tampoco facilita la lectura; su poesía se distingue por un uso pirotécnico de adjetivos y de metáforas inusitadas y oscuras, a las que se añaden alusiones bíblicas, a la historia de Francia, a las amantes de Alejandro Magno, a los magos de la época, a la química y a ciertos tipos de tela y peinados.

Todo lo anterior hace que la obra de López Velarde no resulte “*translator-friendly*”, como se diría en nuestros tiempos. Quizás por esta razón, su poesía no es muy conocida fuera del mundo hispanoparlante. Uno de sus contados traductores fuera de nuestro horizonte lingüístico y cultural es M. W. Jacobs, quien celebra no solo la belleza de la poesía del jerezano, sino que destaca la pertinencia de que su obra trascienda el ámbito en el que hasta ahora se le conoce. Jacobs, sin embargo, reconoce la dificultad de la tarea.

Por principio de cuentas, tenemos la dificultad de una buena parte de su poesía [...] que recuerda a los surrealistas franceses, con la salvedad de que escribió media generación antes que ellos. RLV los prefigura con audaces vuelos tangenciales de la imaginación, una imaginería oscura y semisurrealista, y dislocaciones sintácticas. Otro factor que contribuye a la enorme dificultad de la poesía velardeana son sus oscuras referencias históricas, religiosas y de la cultura mexicana. (2013, p. 4)¹

Este trabajo comenzó en 2021, centenario de la muerte de López Velarde. Amén de aniversarios y conmemoraciones, estamos convencidos de que una lectura de la obra velardeana no requiere ninguna fecha precisa en el calendario. Cualquier momento es propicio para acercarnos a una obra rica en imágenes y de una musicalidad subyugante.

¹ La traducción de los pasajes citados de obras en lengua extranjera es a título personal.

Marco teórico

El abordaje de este poema se basa en una lectura desde la óptica del sujeto, no como una entidad independiente y separada de su entorno, sino como un espacio corporal y psicológico de apertura al mundo. Esta aproximación al poema nos permite entender que su multicitado dualismo es, al final de cuentas, la expresión de un esfuerzo por unificar los contrarios en un todo que incluya los espacios, las emociones y los objetos más disímbolos en la formación de una identidad constituida por muchas otras, en una suerte de yo plural. Este es precisamente el enfoque que adopta Heidi M Ravven en un docto volumen intitulado *The Self Beyond Itself* (2014), en el que recoge los avances más recientes de la neurociencia, de la filosofía y de otras disciplinas, para tratar un asunto que ha preocupado por siglos a la cultura occidental, a saber, el libre albedrío, la libre toma de decisiones y el emprendimiento de acciones supuestamente no sujetas a condicionante alguno. Como parte de su extenso estudio, Ravven aborda esta cuestión, pero sin separarla de la necesidad primordial de entender en qué consiste la subjetividad de quien ejerce su libre albedrío. En este recorrido, Ravven analiza las posturas de pensadores tan distintos como San Agustín, Kant, Maimónides, Descartes y, sobre todo, de Spinoza. Este recorrido histórico por el pensamiento occidental, aunado a los aportes de la neurociencia, pone de manifiesto el papel fundamental de la relación insuperable de lo exterior y de lo interior. Esto significa que el entorno y las cosas que lo conforman no ocurren frente a un sujeto que las observa desde su interior, sino que él mismo forma parte del exterior que se le presenta. De Spinoza, Ravven retoma el principio de *conatus*, fuerza vital que mueve a todos los seres a permanecer en el ser y a acrecentarlo. Este punto, central en la filosofía de Spinoza, implica que los seres no se separan en unidades discretas e independientes, sino que conforman un vínculo esencial entre todo cuanto es. Así, a partir de las ideas que hace más de trescientos años propuso Spinoza —y que hoy con otra terminología y otros métodos corrobora la neurociencia— surge un sujeto que trasciende el reducido ámbito de su corporeidad y de su mente, hasta unificarse con una extensión universal, en la que se suman todos los seres. Con ello, se superan dicotomías tales como cuerpo-alma, exterior-interior y sujeto-objeto, vigentes durante siglos en el pensamiento occidental.

Metodología

El presente estudio parte de una serie de lecturas cuyo objetivo es, en primera instancia, comprender el sentido general del texto, para ir profundizando en el análisis de los elementos simbólicos y metafóricos que conforman el poema. En la primera fase, el acento se pone en la conformación sintáctica del poema, es decir, en la manera en que el texto se estructura desde sus elementos gramaticales, léxicos y sintácticos. Posteriormente, la atención se centra en el análisis de la riqueza metafórica del texto, a saber, las dicotomías formadas por opuestos tales como cuerpo-carne, materialidad-inmaterialidad, exterior-interior, vida-muerte, entre otras parejas de contrarios. Durante esta fase del estudio, se establecieron vínculos con otras creaciones literarias del autor, lo que destaca la importancia del elemento simbólico en el conjunto global de su obra. De igual forma, se recogió la visión de la crítica, a la que se sumó la apuesta de Ravven y de los autores en los que fundamenta se enfoque. De esta manera, fue posible esclarecer la forma en la que la voz poética velardeana busca trascender las aparentes oposiciones, en una búsqueda de integración y superación de los contrarios.

Resultados

Vale la pena recordar las palabras que A. E. Houseman emplea para definir un “buen poema”. Un poema que vale la pena es el que, cuando nos rasuramos recitándolo mentalmente, nos pone hirsuto el vello de la cara. “Hormigas” es uno de esos poemas que pasan la prueba del ácido que propone Houseman. Este poema forma parte de *Zozobra*, colección que López Velarde publicó en 1919. Visto desde el horizonte general de la obra velardeana, “Hormigas” es un texto que incluye mucho del simbolismo y del hermetismo característicos del jerezano. No es un poema accesible a una comprensión inmediata; la estructura misma del texto complica el abordaje desde el primer verso. A esto hay que agregar la riqueza y variedad de las metáforas, así como la recurrente aparición de contrarios, ejemplos del dualismo idiosincrático de López Velarde.

Presentaremos los resultados del análisis de manera gradual, deteniéndonos en cada estrofa, para luego adentrarnos en las estructuras gramaticales, sintácticas y simbólicas del texto. Comenzamos por la primera estrofa, el escenario en el que se desarrolla la “acción” del poema.

Hormigas

A la cálida vida que transcurre canora

Con gracia de mujer sin letras ni antifaces,

A la invicta belleza que salva y que enamora,

Responde en la embriaguez de la encantada hora,

Un encono de hormigas en mis venas voraces

El texto comienza con la palabra más inocua y simple en cualquier clase de texto: la preposición *a*. Esta preposición se repite dos veces para enlazar los sujetos de las oraciones, sus verbos y los receptores de la acción de los sujetos. De esta forma, con el empleo de una figura anafórica (*a la cálida vida...* y *a la invicta belleza*) se abre el poema. Hasta este punto, no se tiene la menor idea del verbo principal, y mucho menos del agente de la acción. Para ello, habrá que esperar hasta la conclusión de la anáfora introducida por la preposición. Esta primera estrofa contiene cinco versos, pero solo hasta el cuarto, aparece el verbo principal (*responde*). Si queremos identificar el sujeto, tendremos que esperar hasta el verso cinco, último de esta parte (*un encono*). La postergación del sujeto y del verbo principal se realzan con la inclusión de dos cláusulas especificativas: *A la cálida vida que transcurre canora* y *A la invicta belleza que salva (y que enamora)*. A todo esto, responde —*en la embriaguez de la encantada hora*— *un encono de hormigas*, contenidas en *las venas voraces* de quien habla. Todo esto ocurre en el momento del encuentro amoroso, el instante siempre efímero, capaz de trastornar nuestros sentidos: *la embriaguez de la encantada hora*. Este momento es el segundo que se demora, que hace posible el encuentro y la inteligibilidad del mundo. Es el momento que Paz describe, para referirse al conjunto de la obra de RLV: “*La intensidad fija: ese momento en que la sangre se agolpa, el pensamiento se suspende o el ánimo se arroba. El instante de frenesí que alcanza la cima y se inmoviliza para después anularse.*” (1965, p. 79).

Se trata de una suerte de presente constante, perenne y absoluto, que Max Colodro describe en los siguientes términos: “La lógica del fundamento apunta precisamente a una eternización del instante en el que los entes son apropiados; la diferencia opera como una ilusión de una trascendencia esencial de las cosas más allá de los cambios de apariencia.” (Colodro, 2004, p. 22).

Es importante subrayar que el sujeto no está al margen, pues estaría fuera del propio mundo que se nos plantea en el poema. El tiempo que Ramón quiere atrapar es el de su vitalidad como varón, el instante en el que sus hormigas aún responden. Lo apremiantes es

que el tiempo huye —Marvell, López Velarde y muchos otros lo han sabido—, pero deben capturarlo:

El filósofo desdeña las apariencias porque sabe que son perecederas. El poeta también lo sabe, y por eso se aferra a ellas; por eso las llora antes de que pasen, las llora mientras las tiene, porque las está sintiendo irse en la misma posesión. Los cabellos de la amada blanquean mientras son acariciados y los ojos van velando imperceptiblemente su brillo. Y son por eso más amados, más irrenunciables. (Isaacson, 2004, p. 51)

En suma, una vez leída la primera estrofa, podemos (con la inclusión de algunas comas parentéticas) recomponer los versos para leerlos con una sintaxis menos inusual: *Un encono de hormigas en mis venas voraces responde, en la embriaguez de la encantada hora, a la cálida vida que transcurre canora, con garbo de mujer sin letras ni antifaces, y a la invicta belleza que salva y que enamora.*

En este punto del poema, es posible apreciar dos perspectivas: una “exterior”, formada por los elementos del entorno, y que se expresa sucintamente como *la vida (la cálida vida)*; es decir, el entorno y su calidez, los hechos cotidianos, los otros seres, el tiempo y sus vaivenes, en suma, *la vida*; **a** todo esto, responde, desde su perspectiva “interior”, el sujeto hablante, con su *encono de hormigas*. La interioridad se manifiesta en el hecho de que la respuesta viene desde la corporeidad interior: desde *las venas (voraces)* de quien habla. Así, aparece la primera dicotomía: exterior-interior, cuyo primer elemento (lo exterior) describe una existencia plácida (*canora*, como las aves en las casas de las abuelas), sin grandes vuelcos o sucesos. Esta vida solo *transcurre*, no la marcan hechos o hitos. Además, es una vida paradójicamente adornada (*con garbo*) con la más absoluta sencillez de una mujer que —a diferencia de otras— no sabe latín ni nada, y que se muestra a rostro descubierto: franca, honesta y transparente, *sin letras ni antifaces*. Salta a la vista las aliteraciones con el fonema /k/: *cálida, que, transcurre, canora, con*. Pareciera un convivio de palomas en el patio de una casona.

En esta primera estrofa, las hormigas también responden *a la invicta belleza*, pero no a cualquier versión de este concepto, sino exclusivamente a la que *salva y que enamora*. Como buen católico, devoto y muy letrado, Ramón tuvo que haber frecuentado a Kempis y a San Juan de la Cruz. La salvación es producto de la observancia del mandamiento de amar al prójimo. Tal vez el orden sintáctico debiera invertirse para aclarar cosas y efectos: la *belleza enamora y salva*. No es la primera vez, ni la última, que vemos a Ramón cumplir este

mandamiento. En “*El Candil*”, otro de sus poemas más conocidos, le oímos decir los siguiente:

*¡Oh candil, oh bajel,
frente al altar, en dúo recóndito,
cumplimos un solo mandamiento: venerar!*

Este mandamiento es claro en connotaciones de dos polaridades contrarias: su fe católica y lo pagano. Venerar remite tanto al acto realizado frente a un altar, como el culto a lo venéreo, a Venus. Ramón venera a las mujeres. Muchas páginas suyas cantan las loas de lo femenino y confiesan sin ambages su absoluta dependencia en la mujer. En “*La ascensión y la asunción*”, poema de *Son del corazón* (1932), Ramón dice esto:

*Dios, que me ve que sin mujer no atino
en lo pequeño ni en lo grande, diome
de ángel guardián un ángel femenino.*

Así, llegamos a la segunda estrofa del poema. Hemos visto un enjundioso ejército de hormigas que corre aliterativamente por las venas voraces de Ramón. El frenesí del hormigueo se exagera por efectos de muchas cosas.

*Fustigan el desmán del perenne hormigueo
El pozo del silencio y el enjambre del ruido.
La harina rebanada como doble trofeo
En los fértiles bustos, el infierno en que creo
El estertor final y el preludio del nido.*

Muchos son los agentes que “fustigan” la actividad de las hormigas. Sobra resaltar los tintes fálicos de un verbo que se realiza con un fuste. La serie de fustigadores es una concatenación de contrarios. Si este poema pudiese expresarse en una cifra, tendría que ser el número dos. Esto implica que el hormigueo resulta una especie de síntesis de fuerzas en oposición. Por un lado, vemos la quietud más profunda (*el pozo del silencio*) frente al barullo caótico (*enjambre del ruido*). En la lista de instigadores, no podría faltar lo femenino: una pareja de fecundos y castos senos (*harina rebanada como doble trofeo en los fértiles bustos*). La sinécdoque de los senos blancos aparece en otros lugares de la obra del jerezano. En “*Ella*”, Ramón describe a la novia que anhela desposar, una joven *blanca como la hostia de la primera misa*, y agrega: *dormir en paz se puede sobre sus castos senos de nieve*. El color blanco, asociado a la castidad y a la pureza, es un símbolo frecuente en López Velarde; le oímos hablar de azahares, de velos de novia, de nieve, de hostias y de otras imágenes en las que lo puro y lo femenino son una misma cosa. El símil *como doble trofeo* destaca la

intensidad del anhelo febril que se verá premiado con un trofeo que sintetiza tanto lo puro como lo carnal. En oposición a la inmaculada blancura de los senos virginales se halla el infierno, cuya existencia le resulta incuestionable. Es curioso que, al hablar del polo opuesto de la salvación, Ramón emplee el verbo *creer* (*el infierno en que creo*), como si se tratase de un credo que incluye por igual la santidad y el pecado. La lista termina con una pareja antagónica más: *el estertor final* y *el preludeo de nido*: el nacimiento y la muerte. López Velarde efectúa así una síntesis en la que se unifican los elementos de símbolo contrario. Zambrano habla del componente ético del poeta, con base en la conciliación.

Al dar nitidez a la nebulosidad, el poeta logra la descomunal tarea de conciliar luz y sombra: El poeta tiene ya su ética en la realización de su poesía. Su ética que es estar despierto, precisamente; este velar persistente, este sacrificio perenne por lograr la claridad al borde mismo del sueño [...] El poeta se mantiene vigilante entre su sueño originario —la raíz nebulosa— y la claridad que se exige. Claridad exigida por el mismo sueño, que aspira a realizarse por virtud de la palabra poética. (2002, pp. 84-85)

Si bien es notable el dualismo obsesivo de López Velarde, no es menos cierto que se trata, más que de una serie de contrarios, de una eterna e inagotable serie de agentes, acciones y efectos que fustigan la voracidad carnal del poeta. Dicho de otra forma, todo, absolutamente todo sirve para aguijonear el hormigueo. En esto, más que una manifestación de dualismo, hay un afán de integrista, de comunión y fusión plena entre los seres. Ramón ejemplifica lo que Ravven, con otro lenguaje, concibe como integración de un yo con el mundo:

No solo descubrimos el mundo dentro de nosotros, sino que también nos descubrimos a nosotros en el mundo [...] El ser subjetivo se extiende no solo biográfica y culturalmente hacia sus instrumentos y proyectos, sino también hacia un “nosotros”, es decir, hacia subjetividades compartidas en un mundo compartido [...] Al reconocer otras identidades subjetivas, al poseerlas, y al integrarlas a mi perspectiva de primera persona, creo una identidad compartida, que es a la vez mía y tuya. En cierto sentido, la identidad subjetiva se convierte en “otros” cuando se lanza al mundo y se encuentra a sí mismo en los ojos de otro. (2013, pp. 368-369).

Una representación simbólica de esta integración de subjetividades se encuentra en la metáfora de los hermanos. En muchos de la obra poética velardeana aparece la figura fraterna como imagen de la integración total con el mundo a la que aspira el poeta. Así, Ramón es hermano gemelo de todos y de todas. López Velarde es capaz de superar la distancia entre un ser y otro. En *The Real Life of Sebastian Knight*, Vladimir Nabokov escribe una hermosa frase que resume esta capacidad: “También he descubierto un secreto: que el alma no es más que una forma de ser —no un estado permanente— que cualquier alma puede ser la tuya si encuentras y sigues sus ondulaciones.” (1959, p. 204).

Ramón se hace gemelo de todo. De ese modo, simultáneamente se aprecia el valor de lo dual, de los contrastes entre los seres, y la superación de las distancias entre ellos. Los hermanos son dos, pero en realidad son uno. El poeta se ha hermanado con todo. Así, no es posible conservar la distinción entre sujeto y objeto. En esta relación con las cosas, con los animales y con los otros seres humanos, nunca hay un Yo apartado de los otros. La conciencia de nosotros mismos está en función de la relación intrínseca con los otros.

Jamás nos sentimos existir sino tras haber tomado ya contacto con los otros, y nuestra reflexión siempre es un retorno a nosotros mismos, que por otra parte debe mucho a nuestra frecuentación del otro. (Merleau-Ponty, 2003, p. 53).

Se trata de un universo absolutamente extenso, espinoziano, en el que todos los seres y mentes se concatenan más allá del tiempo, superando toda distancia o mediación. En esta extensión ilimitada, se erradican palabras como *desde* y *a*. López Velarde parece hacer uso de la «palabra primordial» buberiana, es decir, del Yo-Tú, mediante la cual, las cosas surgen de las distancias y plenamente se funden con el Yo, sin que haya mediación alguna. Esta palabra sólo puede pronunciarse en la perspectiva de la auténtica *poiesis*, con la que el artista se hace uno con los muchos unos de la creación. José Isaacson elabora una antropología poética a partir de estas premisas de Buber:

El ser entero es el único capaz de pronunciar la palabra primordial y la palabra primordial es la que se pronuncia con el ser entero. No llegaremos nunca a la poesía por sustracción; todo lo sustrae a la poesía, la empobrece. La pureza de la poesía consiste en que es la manifestación de la multiplicidad de lo existente. Todo está en ella en la medida que ella es la manifestación de todo. (1969, p. 52).

Con esto, llegamos a la tercera estrofa del poema, la más extensa. Ramón retoma un tópico de larga tradición, que va desde Robert Herrick (1591–1674), en “*To the Virgins, to Make Much of Time*” hasta Andrew Marvell (1621-1678), con “*To His Coy Mistress*”. Obviamente, los tonos de estos poemas difieren en más de un sentido, pero los unifica la urgencia apremiante de la unión erótica ante la inminencia inexorable de la muerte.

Veremos los primeros tres versos. RLV retoma el hilo del poema y confiesa el temor de perder el hormigueo, la fuerza erótica y vital antes de la consumación erótica. *Consumación*, nos parece, expresa perfectamente la suma absoluta con la que el poeta busca superar la distancia que media entre él y su amada. Es una sumatoria que se realiza *con*, en la que la preposición se anula al momento de realizarse la adición. Es una especie de consumo, combustión de conflagración, en las que la acción de los agentes representa su propia extinción. Las hormigas habrán de abandonar al poeta, le *negarán su abrazo*. Es evidente la asociación entre lo térmico y lo táctil, en el sustantivo *abrazo*, la proximidad entre *abrazar* y *abrasar*. Lo que resta, tras la huida del ejército en retirada, es un gélido bagazo, un desecho seco, incapaz de sustentar la vida.

Mas luego mis hormigas me negarán su abrazo

Y han de huir de mis pobres y trabajados dedos

Cual se olvida en la tierra un gélido bagazo;

Hay en López Velarde una asimilación que equipara la vitalidad creativa con la fuerza corporal y la virilidad. La fuerza de su expresión poética radica en el empleo de las fuerzas del lenguaje. Hay una oposición entre el verdadero artista y el incapaz de extraer de las palabras el jugo vital. La fuerza del lenguaje se convierte así en un poder sexual. George Steiner ha explicado esto con una claridad meridiana: “La eyaculación es un concepto simultáneamente fisiológico y lingüístico [...] El semen, las excreciones y las palabras son productos comunicativos. Son los mensajes que envía hacia la realidad exterior el ser cautivo bajo la piel” (2001, p. 61).

Así pues, Ramón está convencido de que su poder expresivo radica en su capacidad de hacer que la palabra se ciña a su voluntad como creador. Cuando ocurre lo contrario, cuando la palabra se impone, se asiste a la derrota del poeta. El artista se ve excluido del enorme banquete orgiástico que le era connatural. Ramón apunta esto en “La Derrota de la palabra”, una de sus prosas más conocidas:

Estos falsos artistas, que pretenden extraer de la palabra el jugo de la vida, mantienen un paralelo, no sé si lamentable o risible, con los sabios caducos que, en la abolición de su sexo, se desvelan por engendrar una sucesión plasmogénica. ¡Pobres Faustos, a cuyos hombres ningún poder diabólico ni celeste ceñirá el jubón de las fiestas viriles! ¡Pobres Faustos que en siglos y siglos de reseca vigilia no lograrán levantar infolios ni probetas los surtidores mágicos, los surtidores que la espada ardiente de la juventud provoca en la peña! (DON, 400).

Si la expresión se agota, todo se convierte en un gélido bagazo. Los sabios se vuelven “resecos” y “caducos”. El ejercicio de la palabra es una suerte de coito, una salida del interior hacia el exterior. Solo que esa salida se interioriza de nuevo en un acto en el que deja de haber adentro y afuera, eso o aquello, yo y tú. Los “falsos artistas” o son impotentes o han renunciado a su sexualidad. Las “fiestas viriles” —el deleite orgiástico de la poesía, y por extensión, de la vida— les están vedadas. Así, la fallida procreación es “plasmogénica”, en “probetas”. Con la falta de torrente seminal, la carne queda prohibida en “reseca vigilia”, periodo que proscribía la conjugación del verbo “levantar”. No quedan potentes gladiadores capaces de levantar la espada y sacar surtidores de las peñas. Lejos de las dimensiones viriles del gladio (hay que recordar que esta palabra se usaba para designar espada y para referirse vulgarmente al órgano viril), ahora se exhiben “agujas fonográficas”. Convidados al banquete venéreo solo está quien ostente el viril acero de “la espada ardiente de la juventud”. José Luis Martínez afirma al respecto: “El secreto de la creación poética reside, pues, en esa capacidad singular para percibir la “majestad de lo mínimo” y ha de emprenderse como un acto de posesión amorosa, con lujuria y concupiscencia” (1998, p. 230).

La estrofa continúa, interrumpiendo abruptamente los temores del poeta: *y tu boca*. Sin dar continuidad a la imagen fría de un pedazo de fruta seca, el poema trae a colación el otro aspecto del problema. Por un lado, el terror a la sequedad viril, a la fuga de las hormigas. Por el otro, el mayor fuste, la boca de la amada, la máxima incitadora de esta súplica vehemente. Por si no nos quedase muy clara la importancia de la boca femenina en este asunto, el poeta repite tres veces esta palabra en una anáfora por demás insistente...

*Y tu boca, que es cifra de eróticos desnudos,
Tu boca, que es mi rúbrica, mi manjar y mi adorno,
Tu boca, en que la lengua vibra asomada al mundo*

La boca de la amada es símbolo (*cifra*) de la más briosa atracción sexual (*eróticos denuedos*). Pero también representa la identidad misma del poeta, su *rúbrica*. Es conveniente que nos detengamos unos instantes para apreciar la riqueza semántica y de asociaciones simbólicas a las que remite esta palabra. Una consulta en línea al *Diccionario de la Real Academia de la lengua* (DRAE) arroja los siguientes resultados:

1. f. Rasgo o conjunto de rasgos, realizados siempre de la misma manera, que suele ponerse en la firma después del nombre y que a veces la sustituye.
2. f. Epígrafe o rótulo.
3. f. Rel. En los libros litúrgicos, cada una de las reglas que enseñan la ejecución y práctica de las ceremonias y ritos de la Iglesia católica.
4. f. Rel. Conjunto de las rúbricas.
5. f. desus. Señal encarnada o roja.

Una lectura sintética de estas acepciones sugiere que se trata de una combinación de lo estrictamente personal. *Rúbrica*, la firma que representa nuestra identidad subjetiva. *Rúbrica*, las reglas del rito católico; *Rúbrica*, una marca encarnada y roja. De esta manera, el poeta reúne en un símbolo lo espiritual con lo carnal; pero también elimina su propia identidad subjetiva: *tu boca es mi rúbrica*, que es símbolo inequívoco de *mi* persona. Mi subjetividad se hace la tuya, *tú eres yo*. La boca es el umbral en el que ocurren los besos, la fusión corporal, y es también el espacio que nuestro cuerpo abre al recibir el sustento.

Resulta interesante el juego térmico que ocurre en los versos que siguen. Hay un contraste marcado entre el bagazo estéril y frío y la infernal temperatura de la boca. Este reiterado orificio parece pecaminosa llamarada (réproba llama que escapa de un horno), pero sale de ahí en un día de una gelidez extrema, con ventarrones que aúllan como lobos (*fecha de cierzo gemebundo*)

Como réproba llama saliéndose de un horno,

En una fecha de cierzo gemebundo

Envuelto en el frío, el poeta rondará por las calles, a la luz de la luna, con las negras intenciones de robarse a la amada: *En que ronde la luna porque robarte quiera*. En la oscuridad glacial nocturna, la boca tendrá un olor a muerte. Lo que antes era calor revitalizante y tónico ahora es un catálogo de símbolos asociados con los funerales: *sudario, hierba machacada, droga, responso, pabilo y cera*, es decir, medicinas inútiles frente a la muerte inmune a ellas, velas, rezos, y mortajas.

*Ha de oler a sudario y a hierba machacada,
A droga y a responso, a pabilo y a cera.*

Ahora, veremos la cuarta estrofa del poema. La súplica se torna más directa y apremiante. El tiempo corre y ninguno de los dos se hace más joven:

*Antes de que deserten mis hormigas, Amada,
Déjalas caminar camino de tu boca*

Antes de que mis fuerzas vitales me abandonen, por culpa de la vejez, de la enfermedad o de la muerte, permite que lleguen hasta tu boca. Dales el regalo fortificante de un beso. La boca, antes era el orificio corporal que recibe el alimento, se ha convertido en el alimento mismo, *el sanguinario fruto*, es decir, provisto de venas, de sangre y de vida. El poeta suplica a la amada la entrega gozosa del alimento carnal, un beso; pero su ruego se da desde los parajes más remotos del planeta: *sarracenos oasis*. Hay en la poesía velardeana distintas alusiones al mundo árabe, desde la Arabia feliz, hasta las huríes, pasando por los árabes sin cuitas y Sheherezada. Con ello, se destaca la lejanía, y la sequedad del desierto.

*A que apuren los viáticos del sanguinario fruto
Que desde sarracenos oasis me provoca.*

La última estrofa del poema está formada por una serie de versos en los que, una vez más, aparece una lista de contrarios.

*Antes de tus labios mueran, para mi luto,
Dámelos en el crítico umbral del cementerio
Como perfume y pan, y tósigo y cauterio.*

Los temores del poeta no solo se reducen a los de su propia muerte, sino que incluyen el terror de que la amada muera antes de consumir el connubio. Por eso le suplica que se los entregue *en el crítico umbral del cementerio*, o sea, en el precario ámbito que precede a la muerte, en el reducido espacio que nos separa de esa otra puerta, de esa otra boca, que es la entrada al cementerio.

Antes de que tus labios mueran, para mi luto, dice el poeta. Esto resulta problemático, al decir para “para mi luto”, el posesivo no solo se refiere al luto causado por el deceso de la mujer amada, sino que el otro difunto —si es que aún es posible hablar de “otro”— el que “vive” su propio luto, su propia muerte, es el poeta. En otras palabras, muere un *tú* que es un *yo*. Recordemos que los labios de ella son la identidad misma del poeta, su *rúbrica*.

No se trata simplemente de que la amada entregue sus labios. Es imprescindible que lo haga de una manera muy específica: *Como perfume y pan, y tósigo y cauterio*.

Vale la pena detenerse en esta lista de símiles para observar la forma requerida de la entrega. Hay, de nueva cuenta, un planteamiento de contrarios. Por una parte, están el símbolo por excelencia alusivo al sustento humano, el pan. Ya vimos en versos anteriores que Ramón habla de la harina rebanada como doble trofeo, de la blancura de la hostia, y de otras imágenes afines. En este caso, la nutrición del cuerpo no se aleja de la alimentación del alma. El poeta busca una *comunión*, en el símbolo del beso, una fusión en un solo sujeto de lo que antes eran dos. Al alimento, se suma el simbolismo del perfume. Se trata de un alimento del alma, de un ejemplo de la sofisticación de la vida civilizada. Sin embargo, el perfume es un don, la quintaesencia de la amada, su rúbrica, la síntesis de lo espiritual e inmaterial que es la fragancia, captada por los sentidos corporales del poeta. El perfume es, si nos atenemos a su etimología, una sublimación en grado sumo de lo material, un *hiperhumo*. Es también un poderoso símbolo de lo espiritual.

Nos queda aún una pareja más de contrarios: *tósigo* y *cauterio*. Regresamos al DRAE para revisar las acepciones de este sustantivo:

tósigo

Del lat. *toxicum*, y este del gr. τοξικόν *toxikón* 'veneno para emponzoñar las flechas', 'veneno', der. de τόξον *tóxon* 'arco'.

1. m. Veneno, ponzoña.
2. m. Angustia o pena grande.

Como puede apreciarse en estas definiciones, y en sus orígenes etimológicos, *tósigo* es una fusión de lo material y de lo espiritual; es un agente que hiere al cuerpo y al alma. El hecho de que remita a flechas envenenadas pone de manifiesto su relación con la caza, con Eros, con el amor que trastorna los sentidos, como droga, en la locura del amor.

Sin embargo, este mismo veneno, las mismas flechas ponzoñosas que hieren y matan, sirven para cerrar la herida mortal. Son *cauterio*, que el DRAE define de la siguiente manera:

cauterio

Del lat. *cauterium*, y este del gr. καυτήριον *kautérion*.

1. m. Med. cauterización.
2. m. Med. Agente o instrumento para cauterizar.
3. m. Aquello que corrige o ataja eficazmente algún mal.

cauterio actual

1. m. Med. desus. cauterio con una varilla metálica con mango en uno de sus extremos, que se aplica candente para la formación instantánea de una escara.

Así pues, el cauterio es un metal que cura hiriendo y hiere curando. Como si las dos acciones fueran solamente una. La flecha envenenada del *tósigo* se ha convertido en un metal

candente que lastima, pero sana las heridas. Es una especie de muerte revitalizante, de herida sanadora que salva a los amantes. Hay que subrayar el polisíndeton en la lista de los símbolos que el poeta halla en los labios de la amada. Con la eliminación de las comas, se destaca la cancelación de contrarios *perfume y pan*, y *tósigo y cauterio*. La apuesta es por la integración, no por la disgregación en unidades discretas. Para dar fin a esta parte del estudio, nos permitimos citar estas palabras de Carlos Monsiváis.

Piedad y licencia... Idolatría de las bestias eróticas y místicas. Si esto se entiende como enfrentamiento entre la carne y el espíritu, se pierde el sentido de la poética velardeana. Lo suyo no es dicotomía es integración (1998, p. 693).

Discusión

De esta manera, se ha realizado un análisis pormenorizado de los distintos elementos simbólicos presentes en el poema. Se analizaron desde la perspectiva de contrarios que acaban por formar una unidad indisoluble que diluye las identidades de cada extremo de la pareja. Con ello, se pone de manifiesto la necesidad de una lectura de la obra velardeana que trascienda el proverbial dualismo con el que se le ha caracterizado durante décadas. Este análisis ha demostrado que la aparente oposición de figuras antagónicas no son más que la manera vehemente que RLV adopta para superar distancias, espacios y dicotomías. Lo suyo, al final de cuentas, es integración.

Fortalezas

Una vez analizadas las distintas metáforas que sustentan el poema, fue posible alcanzar una mayor comprensión del texto. Esto abrió el camino para la realización de una traducción más acertada y cercana a los aspectos formales y funcionales del original. Este producto, objeto de otros estudios del CA, posibilita un mayor acercamiento a la obra velardeana en otros horizontes lingüísticos y culturales. Cabe afirmar que se cumplió con los objetivos que dieron lugar a este estudio, pues se realizó un análisis que comprende aspectos que van de lo gramatical y sintáctico hasta profundizar en cuestiones del contenido simbólico.

Por otra parte, si bien existen diversos enfoques para el análisis de un texto poético, en lo concerniente a sus valores estéticos y filosóficos, el empleo de un marco conceptual basado en los estudios más recientes de la subjetividad abre las puertas a una lectura más fresca de un clásico. Esta apertura incluye la visión “consagrada” de una parte de la crítica, al tiempo que busca una lectura más hermenéutica.

Debilidades

Es evidente, sin embargo, que toda nueva lectura plantea nuevas interrogantes y nuevas interpretaciones, que a su vez remiten a la reformulación de preguntas. Está claro que este análisis dista mucho de ser una lectura exhaustiva de un poema. Sin duda, hace falta detenerse en otros muchos recovecos, cuyos matices e imágenes poseen una riqueza que no se agota con nuestro análisis. Mañana, cuando regresemos al texto, tendremos a nuestro favor la experiencia de las lecturas previas, pero la desventaja de saber que no hemos alcanzado a descifrar los múltiples significados que genera todo texto digno de leerse muchas veces.

Así pues, un enfoque distinto —orientado hacia otros aspectos del poema— seguramente posibilitará nuevas y mejores lecturas.

Conclusiones

Por último, el estudio que hemos realizado representó para el CA la posibilidad de poner en práctica estrategias de lectura, de investigación y de análisis, todas ellas fundamentales para un grupo de investigadores cuya tarea reúne traducción, lengua y cultura, como una forma de acercamiento a las humanidades. Este trabajo, y otros afines realizados por el CA, permiten llevar a otras latitudes una parte de lo mejor de las letras nacionales.

Contribuciones a futuros trabajos de investigación

La lectura rigurosa y detallada, a la luz de nuevas concepciones de la subjetividad, es una herramienta que podría aplicarse a infinidad de textos literarios y de otros tipos. Este trabajo no es sino una muestra de su aplicación como estrategia para el análisis profundo de los textos, condición fundamental para la traducción, unos de los ejes del CA.

Referencias

- Appendini, G. (1971). *Ramón López Velarde, sus rostros desconocidos*. Novaro.
- Arreola, J. J. (1988). *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario*. Alfaguara.
- Colodro, M. (2004). *El silencio en la palabra, aproximaciones a lo innombrable*. Siglo XXI.
- Fuente de la, C. (1971). *Ramón López Velarde. Su mundo intelectual y afectivo*. Federación Editorial Mexicana.
- Isaacson, J. (2004). *Filosofía, literatura y etcétera*. Corregidor.
- _____. (1969). *El poeta en la sociedad de masas. Hacia una antropología literaria*. Américalee.
- Jacobs, H. W. (2013). *Poems of Ramon Lopez Velarde*. Floricanto Press.
- Martínez, J. L. (Ed.). (1998). *Ramón López Velarde Obra poética. Edición crítica*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Merleau-Ponty, M. (2003). *El mundo de la percepción*. Fondo de Cultura Económica.
- Mier, R. (1985). *Ramón López Velarde*. Terranova.
- Monsiváis, C. (1998). «El furor de gozar y de creer». En *Ramón López Velarde. Obra poética*. José Luis Martínez (Ed.). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Nabokov, V. (1959). *The Real Life of Sebastian Knight*. New Directions Books.
- Noyola, J. F. (1988). *El contenido social en la poesía de Ramón López Velarde*. Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1965). *Cuadrivio*. Joaquín Mortiz.
- Ravven, H. (2014). *The Self Beyond Itself*. The New Press.
- Sheridan, G. (2002). *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde y otros ensayos*. Tusquets.
- Steiner, G. (2001). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Fondo de Cultura Económica de España.
- Zaid, G. (1977). *Tres poetas católicos*. Oceano.