

Moneda y ruleta: sobre los contrastes de “La suave Patria”

ALINA DADAEVA | ESCRITORA Y TRADUCTORA INDEPENDIENTE

Resumen

Ramón López Velarde es un poeta de dualidades, “duplicidades psicológicas” e incesantes conflictos interiores. El presente ensayo analiza distintos contrastes y contraposiciones que conforman “La suave Patria”, la obra más emblemática del poeta. La autora ofrece su interpretación de varias imágenes claves del poema, entre ellos, la alusión histórica a los chuanes, el símbolo del higo de San Felipe de Jesús y la metáfora de las aves muertas “que hablan nuestro mismo idioma”.

Abstract

Ramón López Velarde is a poet of dualities, “psychological duplicities” and incessant internal conflicts. The essay analyzes different contrasts that constitute “La suave Patria”, the poet’s most emblematic work. The author offers her interpretation of several key images of the poem, among them, the historical allusion to the Chuanes; the symbol of San Felipe de Jesus’ fig and the metaphor of the dead birds “that speak our language”.

Palabras clave: Ramón López Velarde, “La suave Patria”, contraste, dualidad, romanticismo, martirio, eros, hermenéutica.

Keywords: Ramón López Velarde, “La suave Patria”, contrast, duality, romanticism, martyrdom, eros, hermeneutic.

Para citar este artículo: Dadaeva, Alina, “Moneda y ruleta: sobre los contrastes de ‘La suave Patria’”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 56, semestre I, enero-junio de 2021, UAM Azcapotzalco, pp. 29-38.

Proemio

En una carta a su padre, escrita en 1908, Ramón López Velarde confiesa: “Participo de las dobles tendencias morales del siglo actual; junto a la inclinación al pecado, experimento a las veces éxtasis de santo. Creo que Dios le dio al hombre, para confundirlo, esta duplicidad psicológica”¹.

Las “duplicidades psicológicas” fundamentan la poesía de López Velarde. Los primeros en destacarlas en la obra del poeta fueron los Contemporáneos. En 1931, Bernardo Ortiz de Montellano así describió las dicotomías lopezvelardianas:

Sensibilidad erótica y católica, su sobresalto de niño sorprendido en el pecado, consciente y temeroso entre el juicio de sus sentidos y el juicio final, pagano y creyente –antinomía que por razón histórica existe en nuestro pueblo– religioso de los aspectos externos sensuales, del catolicismo; ojos de acólito, azorado entre los riesgos furtivos de una ciudad de pasiones que atormentan su corazón intacto de provincia².

¹ Citado por Guillermo Sheridan, “Pórtico: la poesía de Ramón López Velarde”, en *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde y otros ensayos afines*. México: Tusquets Editores, 2002. Recuperado el 3 de junio de 2021, de <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/portico-la-poesia-de-ramon-lopez-velarde/>>.

² Bernardo Ortiz de Montellano, “Esquema de la literatura mexicana moderna”, en Marco Antonio Campos (comp.), *Ramón López Velarde visto por los contemporáneos*. México: Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, 2008, p. 61.

Cuatro años después, Xavier Villaurrutia publica su famoso ensayo –que en gran parte marcó la pauta para el pensamiento crítico entorno a la obra del gran jerezano– donde lo declara poeta de dualidades, “claroscuro misterioso”, en cuya obra dan la cita “Cielo y tierra, virtud y pecado, ángel y demonio”, que “se abrazan en una lucha incesante”, “un conflicto que se nutre de sí mismo”³.

Ramón López Velarde percibe el mundo a través de la “profunda antítesis”⁴: concibe el goce a través de la pena, el “maléfico” presente, a través del dichoso pasado, el fervor católico, a través del pecado, cuyas flores huelen más fuerte colocadas al lado de las “místicas violetas” de un devocionario⁵. Esta “simetría”⁶, inherente no sólo a sus poemas amorosos, no se reduce únicamente a lo moral, al eterno conflicto entre el espíritu y la carne, lo religioso y lo erótico, que desde los remotos tiempos cristianos oscilan entre la atracción y la repulsión. El objetivo principal de este ensayo es analizar las diversas manifestaciones del carácter

³ *Ibid.*, Xavier Villaurrutia, “Ramón López Velarde”, pp. 70-76.

⁴ *Ibid.*, p. 80.

⁵ Paráfrasis de los poemas “En las tinieblas húmedas...” (“Me das al mismo tiempo una pena y un goce”), “El retorno maléfico”, “A la gracia primitiva de las aldeanas” (“Hambre y sed padezco: Siempre me he negado / a satisfacerlas en los turbadores / gozos de ciudades –flores de pecado–”), “Flor temprana” (“te aspiraré con gozo temerario / como se aspira en un devocionario / un perfume de místicas violetas”). Ramón López Velarde, en *Obras*, José Luis Martínez (comp.). México: Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 147, 206, 144, 118.

⁶ Ramón López Velarde, “Gavota” (“Yo reconozco mi osadía / de haber vivido profesando / la moral de la simetría”), en *op. cit.*, p. 246.

antitético de “La suave Patria”, que a la manera de un edificio gótico, demuestra un ejemplar equilibrio de contrafuerzas, un complejo sistema de contrastes.

Remar contra la corriente: ¿una oda antirromántica?

La poética de Ramón López Velarde, con su naturaleza dual y sus motivos mortuorios, el culto de la juventud y la nostalgia por el edén perdido, sin duda pertenece al paradigma del romanticismo, cuya estética por mucho rebasó su marco histórico. No obstante, “La suave Patria”, que por sus características formales: actitud apostrófica, el motivo de admiración, imperativos y epítetos elevados, se asemeja al género de oda, conceptualmente difiere de la patriótica oda romántica con su fuerte inclinación por lo cívico y lo heroico. Las patrias de los poetas franceses, presididos por Víctor Hugo, abundaban de grandes nombres y grandes acontecimientos. En cambio, López Velarde, el poeta que “aborrecía los tambores y las trompetas”⁷, desde los primeros versos de su poema advierte al lector sobre la naturaleza íntima y ligera de su canto que contrasta con la pesada estética revolucionaria. La suave Patria, “una patria no histórica ni política” se descubre no a través de las grandiosas glorias sobre porfiristas, “españoles, yanquis y franceses”, sino a través de las “sensa-

ciones y reflexiones diarias”⁸. El poeta de la Revolución niega cantar la Revolución, prefiere navegar por las olas civiles con “los remos que no pesan”, huye de la solemnidad, “libertad, igualdad, fraternidad” y otros conceptos romanos, de los cuales, por ejemplo, no escapa en su oda “A la Patria” (1910) Leopoldo Lugones, poeta predilecto de López Velarde. La alusión a los chuanes, los campesinos contrarrevolucionarios de Bretaña, Main y la Normandía que se opusieron a la Primera República Francesa, en un poema sobre la tierra mexicana toma por sorpresa al lector. Martha L. Canfield atribuye esa imagen al afecto del poeta por las patrias chicas:

...la impresión de que un estado autoritario quiere homogeneizar su territorio haciendo olvidar a cada región lo que ella tiene de particular y distinto, estimulaban seguramente la simpatía del mexicano por sus predecesores normando y provenzal. [...] Y aunque no existe una *nacionalidad zacatecana*, él sentía su provincia como una realidad diferenciada del resto de México y sometida al arbitrio de una capital que despreciaba.⁹

Sin embargo, esta alusión histórica no sólo acentúa una vez más la inclinación lopez-velardiana por la provincia, sino determina, desde mi punto de vista, la óptica del poema. Honoré de Balzac en la novela *Les*

⁷ Octavio Paz, *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*. México, Joaquín Mortiz, 1965. Recuperado el 5 de junio de 2020, de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-camino-de-la-pasion-ramon-lopez-velarde/html/ca6aa560-59d4-11e0-8928-00163ebf5e63_3.html>.

⁸ Ramón López Velarde, “Novedad de la Patria”, *op. cit.*, p. 282.

⁹ Martha L. Canfield, *Provincia inmutable. Estudios sobre la poesía de Ramón López Velarde* (2da edición). México: La Otra, 2015, p. 153. Primera edición: Firenze, D’Anna, 1981.

Chouans (1829)¹⁰, describe a los chuanes como campesinos salvajes, agrestes, de una melena larga, con un rosario sobre el pecho y una vestimenta de piel de cabra que los hacía parecer a los antiguos galos. El contraste entre los silvestres campesinos y los civilizados republicanos es fuerte. La patria de López Velarde, una patria agrícola (maíz, trigo, ajonjolí, chíca, tabaco, paja) y agresiva (obús, secuestro, tiros de policía), es definitivamente más cercana a los chuanes que a los uniformes azules. Para los románticos revolucionarios, la patria es un monumento en representación de ideales, batallas y hombres ilustres. Para los rebeldes “que reman la Mancha con fusiles”, la patria es “un campo de cultivo, con franjas del centeno dorado y el trigo sarraceno de color rojizo”, donde “las gavillas se asemejan a los fusiles parados”¹¹. Es importante señalar que la historia de los chuanes no haya terminado en el año 1800 cuando la sublevación fue reprimida. Posteriormente, los “galos de Bretaña” se rebelaron de nuevo contra Napoleón, que, dentro de este paradigma metafórico, es equiparable al otro emperador declarado: Julio César. A este último, López Velarde contrapone a Cuauhtémoc, el hombre que representa al país

no por la gloria, sino por la derrota, y cuya cabeza desnuda, privada de sus atributos imperiales, es el símbolo –cristiano por su naturaleza– de la mayor humillación. Definiéndolo como “único héroe a la altura del arte”, el poeta parece desafiar toda la tradición europea, clásica y romántica, cuyos héroes “a la altura del arte” más constantes han sido César y Napoleón. A diferencia de estos “padres del pueblo” –un título alitisonante y público–, López Velarde nombra a Cuauhtémoc de una manera personal y entrañable: “joven abuelo”, enfatizando de esa manera un parentesco íntimo y familiar.

Dos caras de la moneda: los sonoros milagros de la Patria

La imagen de la moneda aparece varias veces en el poema. Su respectivo campo semántico conforma las palabras “oro”, “centavos”, “plata”, “alcancia”, “ruleta”, “moneda”, “sota-moza”, “lotería”. Las minas de la suave Patria se asemejan al “Palacio de Rey de Oros”, el barro “suena a plata”¹², la cabe-

¹⁰ En 1834, la segunda edición de la novela fue publicada como *Les Chouans ou La Bretagne en 1799* [Los Chuanes o Bretaña en el 1799]. Bajo este título se conoce en algunos países.

¹¹ Honoré de Balzac, *Les Chouans ou La Bretagne en 1799* [Los Chuanes o Bretaña en el 1799]. Lausanne: Éditions Rencontre, 1968. Recuperado del: Québec, Canadá: La Bibliothèque électronique du Québec, recuperado el 3 de junio, de <<https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-62.pdf>>. La traducción al español es mía.

¹² Hay dos interpretaciones distintas de esta imagen. Fortino Ibarra de Anda indica que el barro que suena a plata se refiere a las minas norteñas en las cuales queda como desperdicio mucha tierra que todavía tiene plata. A. W. Phillips basa su interpretación en el testimonio de Enrique Fernández Ledesma que cuenta que López Velarde un día quedó impresionado por una campanilla indígena de barro negro que simulaba una mujer de amplia falda y producía un sonido metálico; la imagen por lo tanto alude a esta campana. La interpretación de Ibarra me parece más afortunada, puesto que da justicia también a la metáfora de la tierra como “alcancia”. (Fortino Ibarra de Anda, *López Velarde y su “Suave Patria*, Monterrey: “Vida Universitaria”, VI, núm. 271, 30 de mayo de 1956, pp. 7-10; A. W. Phillips, *Ramón*

za desnuda de Cuauhtémoc –que en este contexto también se convierte en el mítico guardián de los tesoros que esconde la tierra– se compara con la moneda, el símbolo del valor nacional por excelencia.

En la séptima estrofa, donde por primera vez aparece la bendita provincia con su iglesia y el “reloj en vela” que en la obra de López Velarde suele solemnizar “momentos de dicha”¹³, las campanadas eclesiásticas caen “como centavos”. Cabe preguntarse ¿a dónde han de caer los centavos para imitar el tintineo de las campanas?¹⁴ En mi opinión, los centavos, con un ritmo constante y el sonido metálico apropiado, pueden caer solamente a la taza de un mendigo –sentado acaso en el atrio de la iglesia– o a una caja de donaciones. En este caso, las campanadas y las monedas no sólo se asemejan fonéticamente, sino se profundizan mutuamente, convirtiéndose en un doble símbolo de la compasión y misericordia: divina y humana.

Pero la misericordia de unos no se manifiesta sino a través de la “sonora miseria” de otros. En una tierra, cuyas oscuras vísceras están llenas de oro y de plata, es más notoria la penuria de aquellos que viven “al

día” y “de milagros”. La patria que vive de milagros es una patria pobre, condenada al hambre. Es una patria de atroces contrastes. Un milagro de por sí puede existir sólo a través del contraste. Para cada afortunado boleto de lotería hay millones de ilusiones perdidas. Si el trueno en sus brincos apasionados casi siempre trae la lluvia fertilizante, la ruleta de la vida casi siempre deja sin nada a aquel que la juega. A costa de un milagro, algunos pierden incluso la vida como sucede con San Felipe de Jesús, el primer santo de México martirizado en Japón. La leyenda cuenta que de pequeño el franciscano fue demasiado desobediente, y una vieja sirvienta predijo que el niño cambiaría cuando en su jardín familiar reverdeciera una higuera seca. El día de su muerte, sucedió el milagro y la higuera reverdeció.

San Felipe de Jesús es el segundo personaje mexicano después de Cuauhtémoc que figura en el poema. No es casualidad que en el borrador de “La suave Patria”¹⁵, los dos aparecen juntos: “Te [espacio vacío –nota de la autora] el Emperador / y un hijo San Felipe de Jesús”. Ambos sufrieron un suplicio, ambos de una manera simbólica están relacionados con la tierra, ambos difícilmente encajan en la categoría de “hombres ilustres”. El regalo que San Felipe de Jesús trae a la patria en la versión final del poema es un higo. Pero no olvidemos –puesto que no lo pudo haber olvidado el católico devoto y el ex-seminarista Ramón López Velarde– que la hi-

López Velarde, *el poeta y el prosista*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, 1962, pp. 188-189; citado por Martha L. Canfield, *op. cit.*, pp. 161).

¹³ Ramón López Velarde, “Las horas” (ensayo), *op. cit.*, p. 393.

¹⁴ Martha L. Canfield interpreta esta imagen de la siguiente manera: “El reloj está en vela y cada campanada es un centavo: aquí el tiempo se capitaliza, no se pierde como en la ciudad. También el tiempo es oro en la provincia”; (Martha L. Canfield, *op. cit.*, 156).

¹⁵ Véanse Ramón López Velarde, *op. cit.*, p. 53.

guera estéril en la Biblia simboliza el pueblo judío. Por analogía, la higuera seca de San Felipe de Jesús podría representar el pueblo mexicano; y el higo, su resurrección y redención. Los grandes milagros nunca suceden sino a través del martirio.

El don de la muerte: Eros y Thánatos

La suave Patria ofrece a sus hijos, grandes y pequeños, una serie de generosas dádivas: notas (de las canciones de cuna), aguinaldo de juguetería, un paraíso de compotas, los manjares de una oscura alacena. El subsuelo les concede el dichoso oro y el diabólico petróleo. El cielo, el apaciguante relámpago verde de los loros y el frenético trueno. La tierra, el maíz y el pan (el don divino, el símbolo bíblico de la vida) y el sepulcro, asilo para la muerte. La tierra por lo tanto une dos opuestos del poema: lo libidinal y lo mortuario.

El tema libidinal se desarrolla a través de dos figuras femeninas: la madre y la amante. Ambas son fecundas. La Patria-madre —la Matria en definición de Martha L. Canfield¹⁶— con su "vientre de coco" (que parece a un útero, blando, puro, lleno de un líquido amniótico vivificante) no sólo envuelve a sus hijos en la "música más honda", sino perpetuamente produce la vida: "hierbas que dan semilla, y árboles frutales que den fruto, según su género", como indica el libro de Génesis. La Patria-amante, encarnada en una joven pueblerina, que se "regala

toda entera" con su aroma embriagante y "labios carnosos de rompopo", también figura como portadora de semillas (contenedoras de vida): primero, aparece con ajonjolí sobre la "lengua de amor"; luego, como "vendedora de chía" a quien el personaje lírico quiere raptar sobre un garañón, caballo semental.

El tema tanatológico en el contexto amoroso y erótico es común en la obra de López Velarde, lo que reafirma su pertinencia a la tradición romántica y baudeleriana, donde esa dualidad llegó a su apogeo. Como indica Octavio Paz, la fascinación de la carne para el poeta siempre es la fascinación ante la muerte:

Con demasiada frecuencia se repite que López Velarde es el "poeta del erotismo y de la muerte". La fórmula es demasiado vaga. Si su amor es fúnebre y en cada cuerpo abraza un esqueleto, lo contrario también es verdad: la muerte es erótica. Ante ella siente la misma turbación que frente a una mujer. Aunque la teme, no aparta los ojos de su figura. Afirmar que está enamorado de la muerte sería, además de excesivo, decir una simpleza. Por lo demás, en cierto sentido todos lo estamos —con la misma atracción inconsciente que sentimos hacia la madre y la tierra. La muerte es uno de los centros de gravitación del hombre¹⁷.

Desde los versos dedicados a la prima Águeda hasta el enigmático poema "El sueño de los guantes negros" los atributos mortuarios se presentan en la poesía de

¹⁶ Martha L. Canfield, *op. cit.*, p. 39.

¹⁷ Octavio Paz, *op. cit.*

López Velarde como emblemas del deseo (en el “Sueño” casi vislumbramos un acto sexual entre dos esqueletos). En “La suave Patria”, tres escenas se destacan por el motivo erótico-mortuorio. En la primera, el ardiente trueno en su “ida y venida” fecunda la tierra labrantía con una deleitosa y frenética lluvia, mientras que los esqueletos copulan bajo la tierra. La segunda escena ocurre justo después del pasional secuestro de la vendedora de chía. Allí, donde deberíamos sorprender una escena erótica, se abren las *entrañas* de la Patria que “no niega un asilo” para la ave muerta. La amante otra vez se convierte en la tierra, las *entrañas* donde se iba a gestar la vida, ahora abrigan la muerte.

La imagen de las aves muertas que “hablan nuestro mismo idioma” es una de las más enigmáticas del poema. El ave es un símbolo recurrente y polisémico en la poesía de López Velarde. Tan sólo en “La suave Patria” pajarera se mencionan seis ditintos tipos de aves (cabe mencionar que los chuanes, con los que tanto simpatizaba el poeta, para comunicarse entre sí imitaban el grito de pájaros). Martha L. Canfield señala que en el poema, las aves representan “el patrimonio espiritual de la mujer-patria” y “las ilusiones con las que ella lo estimula”¹⁸: la juventud que entierra a las aves está dando sepultura a sí misma, a sus propios sueños. Por otro lado, las aves simbolizan a las pueblerinas lopezvelardianas¹⁹ y por lo tanto, a la patria misma. Desde esta perspectiva, la escena del sepulcro

de las aves abre el tema de la muerte de la provincia mexicana, el perecer de su “anima y estilo”. En esta estrofa (No. 30) por tercera vez surge el motivo erótico-mortuorio, puesto que la patria moribunda se compara con las cantadoras de la feria, de pecho “bravío” y camisa “empitonada”, que provocan la lujuria en aquellos que las miran. Las cantadoras que van muriendo, junto con otras costumbres de la provincia mexicana, son entonces las mismas aves que hablan nuestro idioma, destinadas a desaparición en las *entrañas* de la patria.

La escena del sepulcro, sin embargo, no me parece indudablemente pesimista, pues la tierra desde los tiempos antiguos simbolizaba fuerzas concurrentes: la vida y la muerte, la muerte y el renacimiento (“...la muerte es una potencia dual. Es enfermedad, descomposición, extinción y renacer”²⁰). El cadáver de aves “hecho poma” alude a un cuerpo suave, ablandado, que ya empieza a pudrirse. Empero, la poma cae a la tierra para revelar, a través de la descomposición corporal, su semilla, y brotar de nuevo. La semilla por su parte, como dice el antiguo proverbio, también necesita morir para germinar (diría que las aves en un cadáver “hecho poma” se asemejan a las semillas). Para que una higuera reverdezca, San Felipe de Jesús debe ser martirizado. El don más valioso que una patria puede otorgar a sus hijos es el don de la muerte. El milagro más grande que ha conocido la humanidad cristiana es el milagro de la resurrección.

¹⁸ Martha L. Canfield, *op. cit.*, p. 163.

¹⁹ *Ibid.*, p. 141.

²⁰ Octavio Paz, *op. cit.*

Dialéctica lopezvelardiana: la unidad y la lucha de los contrarios

Hasta ahora, hemos recorrido sólo aquellos de los contrastes que no están en la superficie del poema y requieren un esfuerzo hermenéutico. Acudamos ahora a las dualidades que saltan a la vista desde la primera lectura. El Niño Dios (que es más representativo para la provincia mexicana que el adulto Jesús) afrenta al diablo, y junto con ellos, el caballo se antepone al automóvil, lo vivo, a lo maquinario; lo dorado (establo, paja), a lo negro (petróleo); la melancólica lentitud (de la provincia), a la implacable velocidad (de la capital); y por fin, la misma dichosa provincia, a la despiadada capital. Al nopal (la representación de lo indígena) se inclina el rosal (la representación de lo español): ambos son plantas con espinas. Un territorio mutilado (un cuerpo desmembrado, martirizado) se viste, como si nada le hubiera pasado, “de percal y de abalorio”. Lo grande se percibe a través de lo pequeño: la inmensidad de la tierra se revela en contraste con el tren que desde la altura se asemeja a “aguinaldo de juguetería” y con el Palacio Nacional parecido al niño con estatura de dedal. El tórrido secuestro de la vendedora de chía no sucede sino en la cuaresma, el período de la abstinencia carnal. Incluso la rana asustada por la “pólvora de juegos de artificio”, un animal terrestre, pesado y “feo”, se contrasta, en cierto sentido, con los bellos y ligeros fuegos del cielo nocturno.

La idealización de la tierra natal es ajena a López Velarde. La afirmación laudato-

ria de la tercera estrofa contiene a la vez una implícita negación: La patria es impecable y diamantina para el poeta, a pesar de que *no es* ni diamantina ni impecable (pues los contrastes lopezvelardianos demuestran claramente que la patria es una pera pecosa²¹). Al mismo tiempo, el poeta está lejos de juzgar a la patria por sus pecas: éstas conforman su singularidad, su naturaleza ambigua. La relación entre el poeta y su Tierra Madre no es una relación de amor y odio. López Velarde no pertenece a la estirpe de aquellos moralistas que ponen “frenos para la ética” y, como Tartufo, “tapan el pecho de Dorina”²². Incluso la “ojerosa y pintada” cortesana, en cuya mano los centavos caen

²¹ Me permito esta metáfora, poco esperada en un texto académico, por varias razones. En el ensayo “La fealdad conquistadora”, López Velarde dice que percibe a la Patria “no como un mapa ni como una mitología vandálica, sino como la cesta de frutos efectivos”. La fruta en la obra del poeta también simboliza la sensualidad femenina, atribuida a la suave Patria: “Dormir en paz se puede sobre sus castos senos /de nieves, que beatos se hinchan como frutas” (“Ella”); “hasta las doce horas de mis días de amor / serán los doce frutos del Espíritu Santo”, (“Alejandrinos Eclesiásticos”), (Ramón López Velarde, *op. cit.*, pp. 120, 472). La pera, una fruta suave, jugosa y sensual debido a sus formas, alude aquí a la historia que cuenta en su ensayo Xavier Villaurrutia: cuando el futuro Contemporáneo pidió a López Velarde su opinión sobre los poemas del joven poeta, el verso subrayado por el “maestro” fue “Bruñe cada racimo, cada pera pecosa”. “En efecto, dijo López Velarde, el sol bruñe, ésa es la palabra. [...] Eso es: las peras son pecosas”, (Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 68).

²² En el ensayo “La Guerra”, López Velarde crítica al Kaiser alemán por su deseo, moralista e hipócrita, de pelear “contra las culturas que se califican de decadentes”; (Ramón López Velarde, “La Guerra”, en *op. cit.*, pp. 475-477).

sin ninguna misericordia (otro contraste con la provincia de las benévolas campanadas) no le provoca repulsión a López Velarde. La prostituta no es la personificación de la Capital, sino el símbolo de aquello que la Capital puede hacer con una mujer. El “vicio ambulante” de la Avenida Madero atrae al poeta no sólo por su inclinación al pecado. El pecado y la santidad son, al fin y al cabo, dos extremos del mismo segmento. “Ella supo del mal y del mal se elevó con la misma graciosa seguridad con que las aves heridas en la maleza vuelan un día, libres del dolor y de los breñales inclementes. Por esto es humana y fraternal y comprende nuestras flaquezas”²³, dice López Velarde en el ensayo “Magdalena”. La patria que sabe del bien y del mal es una patria humana, una patria *suave* no cubierta por la armadura de los ideales. Con razón el poeta la pide ser “igual y fiel a su espejo”, a su “sediente voz” y “pupilas de abandono”: si la patria se cambia, perderá su idiosincrasia, será otra patria, una patria ajena.

Conclusión

La patria de Ramón López Velarde es una patria de contrastes que conforman su individualidad. Oponiéndose a la retórica tradicional de un poema patriótico, un elogio a “una patria pomposa, multimillonaria, honorable en el presente y epopéyica en el pasado”²⁴, López Velarde retrata

una Patria “íntima”, sensual, ambigua; un país no de los héroes, sino de los mártires; una tierra rica poblada por los pobres y los caídos; marcada por la muerte y destinada a la resurrección.

Afirmando que el canto a la patria mexicana no cabe en el molde de una oda europea, el poeta escribe en el ensayo “Melodía criolla”: “No son estas canciones de Ronsard. Ni requiere harta conciencia para declararlo. En cambio, se necesita un corazón vigilante para no olvidar que esta lánguida atmósfera nos nutrió y que este pesimismo acompasado mecía, en la heredad, los festones de la hiedra”²⁵.

Así es “La suave Patria” de López Velarde: una melodía criolla, la heredad de la “profunda antítesis” y de la “profunda síntesis”, nacida efectivamente “de un conflicto que se nutre de sí mismo”, consagrada por su naturaleza mestiza a unir siempre los extremos de su propia inmensidad.

Bibliografía

- Balzac, Honoré de. *Les Chouans ou La Bretagne en 1799* [Los Chuanes o Bretaña en el 1799]. Lausanne: Éditions Rencontre, 1968. Recuperado el 3 de junio, del: Québec, Canadá: La Bibliothèque électronique du Québec, <<http://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-62.pdf>>.
- Canfield, Martha L. *Provincia inmutable. Estudios sobre la poesía de Ramón López Velarde* (2da edición). México: La Otra, 2015.

²³ Ramón López Velarde, “Magdalena” (ensayo), *op. cit.*, p. 403.

²⁴ Ramón López Velarde, “Novedad de la Patria”, *op. cit.*, p. 282.

²⁵ Ramón López Velarde, “Melodía criolla” (ensayo), *op. cit.*, p. 480.

López Velarde, Ramón. *Obras*. José Luis Martínez (comp.). México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Marco Antonio Campos (comp.). *Ramón López Velarde visto por los contemporáneos*. México: Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", 2008.

Paz, Octavio. *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*. México, Joaquín Mortiz, 1965. Recuperado el 5 de junio de 2020 de

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-camino-de-la-pasion-ramon-lopez-velarde/html/ca6aa560-59d4-11e0-8928-00163ebf5e63_3.html.

Sheridan, Guillermo. "Pórtico: la poesía de Ramón López Velarde", en *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde y otros ensayos afines*. México: Tusquets Editores, 2002. Recuperado el 3 de junio de 2021 de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/portico-la-poesia-de-ramon-lopez-velarde/>.