

Un paraíso de compotas y de rosas

CARLOS GÓMEZ CARRO | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

Si algo nos deja en claro la llamada Teoría del Caos es que el caos no existe. Es simple ignorancia de las sutiles relaciones causales que rigen el Universo. El inocuo aleteo de una mariposa (como en sabido proverbio chino) puede crear estragos o dichas insospechadas. Un aparente equívoco propicia que Vasconcelos geste, en la primera mitad del siglo xx, un vasto plan cultural que diera sentido a la caótica Revolución mexicana. Ese "equivoco" (o aleteo de mariposa) fue la publicación de "La suave Patria" y la muerte de su autor en 1921. Un aleteo que, antes, había hecho zozobrar al poeta de sus convicciones seminaristas, hasta "modelarlo por entero" y convertirlo en un adicto a los dictados de un corazón promiscuo. En sus días finales, concibe una patria dual, casta y pura, lo mismo que entregada a todo aquel que sepa amarla. No hay discrepancia. En el poema asistimos a la consumación, en un lecho de paja, del amor del poeta por su suave amada, a quien ha raptado en un "garañón" y con enhiesta "matraca". Y a un insólito paralelismo hermenéutico entre el poema y el relato de las apariciones de la Virgen de Guadalupe, el *Nican mopohua*.

Abstract

If the so-called Chaos Theory leaves us with something, it is that chaos does not exist. It is simple ignorance of the subtle causal relationships that govern the Universe. The innocuous flapping of a butterfly (as in a certain Chinese proverb) can create havoc or unexpected happiness. In the first half of the 20th century, an apparent misunderstanding caused Vasconcelos to create a vast cultural plan that gave meaning to the chaotic Mexican Revolution. That "mistake" (or butterfly flutter) was the publication of "La suave Patria" and the death of its author in 1921. A flutter that, before, had made the poet capsized from his seminary convictions, until he "completely modeled him" and make him addicted to the dictates of a promiscuous heart. In his final days, he conceives a dual homeland, chaste and pure, the same as given to everyone who knows how to love it. There is no discrepancy. In the poem we witness the consummation, on

a bed of straw, of the poet's love for his gentle mistress, whom he has kidnapped in a "stallion" and with an upright "rattle". And to an unusual hermeneutical parallelism between the poem and the account of the apparitions of the Virgin of Guadalupe, the *Nican Mopohua*.

Palabras clave: Ramón López Velarde, "La suave Patria", Teoría del Caos, Efecto Mariposa, Efecto dominó, iluminación poética. "La suave Patria" y el *Nican mopohua*.

Keywords: Ramón López Velarde, 'La suave Patria', Chaos Theory, The Butterfly Effect, Domino Effect, poetic illumination. "La suave Patria" and the *Nican mopohua*.

Para citar este artículo: Gómez Carro, Carlos, "Un paraíso de compotas y de rosas", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 56, semestre I, enero-junio de 2021, UAM Azcapotzalco, pp. 67-79.

Con él principia la poesía mexicana.

Octavio Paz

El efecto mariposa

La noche del 19 de junio de 1921, al morir, Ramón López Velarde inscribía en áureas letras su nombre en la memoria de las mujeres y los hombres de un México que en esos cruentos días, a pesar de sus muy arduos empeños, aún no conseguían matarse entre sí, en medio de la injuria.

El cinismo (incluido el vandalismo) se había instalado, cómodo, en el quehacer diario de líderes, generales, tropa, oficinistas, amas de casa, señoras de la vela perpetua y de las horas nocturnas. ¿Habría algo que de verdad nos uniera?, inquirían entre sí sus mejores pensadores, pero todos los intentos por conseguirlo parecían letra muerta. Asesinados Madero, Pino Suárez, Zapata, Villa, Carranza, la historia se nos mostraba como una amarga desventura y el futuro pleno de enigmas aciagos.

Al día siguiente, el general Álvaro Obregón, "el invencible manco", presidente de la mexicana república, hacía su habitual paseo matinal a caballo por el bosque de Chapultepec. Aparte de su guardia, atenta a sus malquerien-

tes, lo acompañaba Djed Bórquez, discreto funcionario, cuya tarea fundamental para el Presidente era la de ser su lector.¹

Era ya legendaria la memoria exhuberante de Obregón. Se rumoraba que sabía de memoria el nombre de cada uno de los soldados que hasta entonces lo habían acompañado en sus campañas militares hasta instalarlo en Palacio Nacional. Sabía que ese solo hecho les daba a sus muchachos el plus de arrojo necesario cuando escucharan cerca de ellos el silbido de las balas y el retumbar de hombres, caballos y cañones, en medio del centenar de batallas en las que se había empeñado el sonorenses.

Así había ocurrido en esos dos lances con Francisco Villa, en Celaya, en 1915. Los hasta entonces invencibles dorados de Villa encontraron en esos dos encuentros su Waterloo o lo que después sería Stalingrado para los nazis.

El resultado de ese par de batallas pasmosas hizo que José Emilio Pacheco, cronista de avatares y lecturas mexicanas, considerara a Obregón el mayor de los generales de la Revolución mexicana. Sin embargo, hay dos circunstancias que, quizás, no valoró JEP. La primera es que Villa había sido el niño mimado de la prensa y el público estadounidense en el proyecto de Revolución que él encabezaba. En los quince días que había fungido como gobernador de Chihuahua había nacionalizado las tierras usufructuadas por los terratenientes de aquel estado. Los Terrazas, los Creel, entre otros. Sus dorados, en los momentos en que crecía la ad-

miración por Villa, eran pertrechados, desde el país del Norte, de cananas, cañones, metralla y municiones que los habían hecho imbatibles casi por cualquiera. Su audacia descomunal había conseguido lo consideraran un nuevo Odiseo en su toma de Piedras Negras, lo que hoy es Ciudad Juárez. Y vaya que fue audaz y temeraria su acción al esconder a decenas de milicianos que, encerrados en carros de ferrocarril, entraron sigilosos a la ciudad norteña, burlando al ejército federal, y desde ahí consiguió Villa, desde dos frentes, anular a las fuerzas federales; ingenio que fue comparado, legítimamente, con la ejecución de un moderno caballo de Troya (la pregunta que inquietaba era, ¿cómo un rudo miliciano sin mayor formación militar ni académica pudo concebir tal prodigio?). Antes de la proyección de alguna película anunciada de aquel cine mudo de entonces, en las pantallas estadounidenses salía ejercicios noticiosos en documentales (a veces filmados de manera artificiosa), donde el Centauro del Norte, en lo que ya era Hollywood, era presentado como un libertador. Pero ese público (y esos intereses) había pasado de ese consentimiento y admiración por sus proezas, a ser considerado un posible peligro para la seguridad nacional estadounidense y, sobre todo, de los negocios gringos en nuestro país. Años más tarde, un Villa, reducido otra vez a guerrillero esquivo, con la toma temporal de Columbus, en Texas, habría de confirmar la sospecha. Por otra parte, el mismo juego habían empleado con Obregón nuestros vecinos del norte, el de armarlo hasta los dientes con un mejor armamento que el poseído por el ejército

¹ Véase, Ramón López Velarde. *Obras*, México: FCE, 1990, p. 237.

villista (primer elemento que explica la derrota de Villa), quien, además, en esos dos encuentros sangrientos, Villa no contó con su artillero estrella (segundo elemento que explica el triunfo de Obregón), el general Felipe Ángeles, dotado de una puntería inigualable con sus cañones. Mejor pertrechado Obregón, y Villa sin la brújula de Ángeles, fue derrotado el Centauro del Norte en esas dos batallas épicas. Villa nunca más volvería a ser el militar que fue a partir de entonces, la estrategia de los vecinos había conseguido su fin.

Ese 20 de junio de 1921, en esa mañana serena entre árboles añejos, Bórquez le recitaría a Obregón los versos de López Velarde. “Ha muerto un gran poeta”, le dice de entrada, consternado, pues eran amigos y Bórquez uno de los grandes admiradores del vate jerezano. Curioso, Obregón asiente a escucharlo, distraído por los enormes problemas nacionales. Los versos de López Velarde calan fondo, conmueven al bárbaro del norte, como solían calificar a los militares nacidos en esa parte del país que, como Obregón o Villa, habían conquistado la capital a fuerza de artillería pesada. La impresión de Obregón es profunda y viene a su mente la pregunta de cómo un poeta habría podido trasfigurar los días aciagos de más de diez años de lucha armada y sangrienta en la visión de una patria generosa y abundante. Acostumbrado al belicoso Himno Nacional y a marchas militares como la de Zacatecas, queda deslumbrado por un poema totalmente contruido en las antipodas de la metralla y el estrépito de las armas. Un poema civilista que era la deseada aspiración de un militar hecho a fuerza

de las necesidades políticas de esos días. Ya entonces habría acuñado Obregón su célebre frase de que nadie resiste un cañonazo de 50 mil pesos.

La tarde de ese día llega pasmado a la Universidad Nacional José Vasconcelos y expresa, ante el silencio complaciente y pícaro de Bórquez: “Qué gran Presidente tenemos”. Había sido recibido Vasconcelos, entonces rector de la Universidad Nacional, por Obregón, poco después de su paseo matinal en Chapultepec. El Vasconcelos que ya tenía noticia de López Velarde, pues le había publicado en la revista *El Maestro*, “La suave Patria”, poco antes de su deceso (el poema lo firma en abril de 1921). De bote pronto, por su mismo pesar, José Vasconcelos le había manifestado al “manco” la muerte del zacatecano. Obregón lo interrumpe y le dice: “Sí, lo sé. Ha muerto Ramón López Velarde”. Estupefacto, Vasconcelos escucha al general ordenarle le dé al poeta un funeral de Estado que el ateneísta, conmovido y asombrado, cumplirá a cabalidad. Un funeral de tal alcance a un poeta que murió casi en la miseria. Avatares del destino. Obregón, desde entonces, no perdía ocasión para recitar los versos de “La suave Patria” del que todos se admiraban hasta hacer de aquellos versos la aspiración que la Nación necesitaba, la de “un Paraíso de compotas”, una Patria intimista, presidida por el decoro de su mujerío y no de las milicias en guerra. Un feminismo ultraterreno se posesionaba del alma mexicana.²

² *Ibid.*, p. 263.

Inaccesible al deshonor, floreces;
 creeré en ti, mientras una mexicana
 en su tápalo lleve los dobleces
 de la tienda, a las seis de la mañana,
 Y al estrenar su lujo, quede lleno
 el país del aroma del estreno.

¿Cómo entender que ese magnífico versificador de pasiones íntimas, en un país de escasos lectores, trastocara el mal recibido por las balas y pleno de pesares, en una fuente de amor incondicional? La patria fue para López Velarde, como lo ha sido para muy diversos poetas y pensadores, su verdadero gran amor. Pero una patria que no había sido complaciente con él; para nada. Le había arrebatado amores, —Fuensanta misma, fuente, valga la redundancia, de su primer libro—, amigos, ilusiones (sus convicciones maderistas que había visto estropeadas y atropelladas) y hasta su salud (la tesis que, especialmente, sustenta, como rumor fundado, Guillermo Sheridan de que murió de sífilis y que en su origen habría conjeturado, como el mismo Sheridan anota, el doctor Héctor Pérez Rincón). ¿Qué le había dado la patria sino muerte, desaliento, pobreza, planes trancos, derrotas amorosas y una enfermedad terminal? Claro, era un poeta, y por ello, capaz de cambiar la sal por el pan y convertir el agua en vino, pues seguía siendo, como en sus días como seminarista, un fervoroso creyente. ¿Sería también ese amor incondicional capaz de cambiar el sendero de un país entero? En medio del fragor de la batalla y de la calamidad surgía en él, en los misterios de sus cavilaciones, “inmune

al deshonor” la *novedad de la patria*,³ firmada ese mismo año de 1921. Se le aparecía con una certeza invulnerable a enfermedades y penurias. Y esa era la herencia que el poeta descubría y que a todos los mexicanos habría de heredar como su gran consigna: la fidelidad al espejo diario. No como la entendió Octavio Paz en *El camino de la pasión: López Velarde*,⁴ como una actitud conservadora de inmovilismo perpetuo. No. Se trata de una patria modelada a partir de los cambios paulatinos que el espejo día a día le va dando y no el de las rupturas incendiarias que poco le habían dejado. Una patria generosa, pues a todos dice que sí: al calavera, al soldado y campesino, al idólatra, al maderista y zapatista, a las damas de la juerga (que viven la lujuria y apuestan a la muerte en carretela) y el decoro, a la mitólogos de la historia patria, al abuelo, al desamparado, al sacerdote y a las nodrizas, a la casadera, a las parejas pares, especialmente al infeliz, clasificación que había rondando con intensidad los últimos meses y años de su vida. ¿Una patria contenida o putañera?: ambas. Para asombro del poeta mismo ve como sus hermanas, tan iguales una de la otra, a la siempre fiel y recatada, con la blusa corrida hasta la oreja, y a la que amanece con la camisa empitonada de lujuria. La patria se nos aparecía a todos briosa y renovada, y el poeta pide honrarla con unos versos que, en principio, no sabe si él es quien debía escribirlos o emprender esa ardua tarea, pues no se veía como el gran

³ *Ibid.*, pp. 282-285.

⁴ Véase, Octavio Paz. *El camino de la pasión: López Velarde*, México: Seix Barral, 2001.

pensador que debía acometer esa tarea, y lo apunta con modestia: “alzo hoy la voz a la mitad del foro / al modo del tenor que imita la gutural modulación del bajo”. De ese sueño transfigurado se apropia el general Álvaro Obregón esa mañana de junio de 1921 y lo hace suyo. Civiliza al militar de cepa. Lo hace para todos sus compatriotas y será, a partir de entonces, el trasfondo sentimental de la nación y su guía espiritual.

La historia es bien conocida. El equívoco de Vasconcelos con un falso y sentimental Obregón lector de poesía, le recuerda al ateneísta al corso Napoleón, quien en medio de su aventura europea se sentaba a repasar incansable, en las noches de fogatas, *Las cuitas del joven Werther*, al punto de que cuando se encuentra con Goethe en Weimar se inclina ante él como una “rosa ante el nopal”. Insólito homenaje de las armas a la poesía y que Obregón, a los ojos de Vasconcelos, repetía al ordenar ese sepelio al autor de *La sangre devota* (la sangre “contenida”). Es lo que veía Vasconcelos: un militar transfigurado que, más allá de traiciones y balas, había en su intimidad refugiado un poeta o un lector de poesía. Ese equívoco es como una baraja de naipes que han sido acomodados cuidadosamente y que, con un ligero golpe, van cayendo una a una, como la piedra aquella que lanza a la cañada el personaje de Azuela, Demetrio Macías en *Los de abajo* (1916), y se hace un alud incontenible y esa es la imagen nítida de la Revolución mexicana que hasta entonces existía: la rebelión furiosa e incontenible (sobre todo, sin método) de “los de abajo”. Algo que no se puede detener, convulso, en marcha hacia un futuro ignoto. Pero en ese aho-

ra, de “vientre de coco”, era necesario un propósito conciliador, piensa y retuerce su pensamiento Obregón; darle una dirección a esa fuerza incontenible que le dé sentido a lo que parecía no tenerlo. Vasconcelos es el guía de esa nueva patria que debe ser fundada. Con el asentimiento de Obregón funda, entonces, la Secretaría de Educación Pública en ese año axial de 1921, e imagina un enorme plan educativo que habrá de cambiar por completo la escena mexicana. La cultura al poder. Todo esto podría no haber sucedido sin el equívoco de Vasconcelos que Bórquez nos deja entrever. Un auténtico efecto mariposa que cambiará a la patria por venir, en medio del caos revolucionario (¡qué oportuno!) a partir de un poema sublime a una patria redimida. Tan suave como el aletear de una mariposa.

Así, José Vasconcelos se convertirá en el factor que habrá de darle cauce a ese vendaval de fuerzas contradictorias, convulsamente opuestas en su tornasol; les dará cohesión, sentido y unidad (el monumento a la Revolución será el templo de ese propósito unitario), por la raza (cósmica) hablará el espíritu. Hará un plan para difundir la literatura clásica en ediciones masivas, se otorgarán los muros a los mejores pintores para que recreen la historia patria. Alas a los músicos. La música popular estará en el centro de esos empeños. Se estimula la difusión de la canción popular, especialmente la nacida en la disrupción revolucionaria. En un poderoso mismo esfuerzo surgen Lucha Reyes, el Charro Cantor, *Allá en el Rancho Grande*, Lara y José Alfredo, los muralistas toman los muros públicos para contar la historia y sus mitos, y resurge un indigenismo que se su-

ma al esfuerzo colectivo. Un esfuerzo que no concluirá con el final de la gestión de Vasconcelos, pues su fuerza es tan enorme que rebasa los tiempos y se alarga en la nacionalización del petróleo, en la autonomía universitaria, en la época de oro del cine nacional, en la novela de la Revolución mexicana. Se alarga hasta la fundación de Ciudad Universitaria, la nacionalización de la industria eléctrica, el cine de Buñuel que señala a los “olvidados” por la Revolución para que evite falsos triunfalismos, hasta languidecer en la noche de Tlatelolco. Y todo por un poema lanzado tímidamente a mitad del foro, por si alguien duda del poder de la poesía y del aleteo de las mariposas en abril.

El minuto de iluminación

La poesía lopezvelardiana, o simplemente velardiana, es casi siempre una escritura en clave. Acaso como las *kenningar*, cuando refiere a Venus, como muchos poetas de entonces, hace una alusión directa a las enfermedades venéreas, referencia ya fijada en el imaginario poético, de la que es ama la diosa del amor, como un reverso de la dicha que anuncia; en ese doble eje de amor y castigo, que igual asediara a Nietzsche, y que es signo constante del periodo romántico y aun antes: el amor es preámbulo de la muerte y del castigo de la diosa, del ejercicio amoroso. Los títulos de las obras de López Velarde aluden a un desdoblamiento de su ser, a su particular metamorfosis sentimental y corporal. *La sangre devota*, su primer título poético (publicado en 1916, pero preparado desde 1910), refiere al deseo contenido apenas ante la prima Águeda, que

llena al poeta de calosfríos y le crea el mal hábito de hablar a solas (y conocer la O por lo redondo), y que por ello mismo “sangra” hacia adentro, porque es fiel a su castidad y decoro; el segundo anuncia su *Zozobra*. Es decir, cuando, en su desplazamiento al centro cósmico del poeta, la Ciudad de México, la sangre ya no consigue contenerse y zozobra a sus males, pero lo alivia de ese pesar que no soporta ya: su corazón será un fiel adicto a las leyes que lo rigen y lo unen a su eterno femenino. “Corazón” es el sexo, su instrumento, de ahí que *El son del corazón* se refiera al ritmo de sus latidos, del acompañado ritmo de los cuerpos entrelazados, en vida, como cadáveres o hechos poma. Las pulsiones de la concupiscencia de la que será fiel devoto, como lo fue del pudor y de la contención seminarista. Más enigmático es el título *El minuterero*; más en apariencia que en lo cierto. Tampoco aquí se refiere a la manecilla del reloj o a una metáfora, por lo mismo, del tiempo. No. Ya antes, en otro texto, había señalado una seductora interpretación que hiciera Tomás Segovia. En ella alude el asturiano a un instrumento francés, *le minuteur*, aparato que hacia la segunda década del siglo pasado se colocaba en la parte baja de una escalera. El usuario hacía clic, la luminaria se encendía para dar luz al trayecto y duraba exactamente un minuto y se apagaba (el escalante no tenía que desandar sus pasos para desactivar el apagador; esa era su función), tiempo suficiente para que el usuario, el poeta, ascendiera la escalinata. El minuto de iluminación. La inspiración que no puede dejar de desatender el poeta a reserva de perder sus poderes, pues la poesía no otorga sus dones a cualquiera

ni todo el tiempo. Solo en ese minuto y nada más y ¡ay! de aquel que no lo aproveche. Tal vez esta posibilidad interpretativa pasó por la mente de López Velarde, pero tal título aludía, especialmente, a su papel inicial en la lucha maderista y, quizás, el modo de ratificar mediante un guiño que estuvo involucrado en la redacción del fundamental Plan de San Luis: él era quien llevaba la *minuta* de las sesiones, el *minutero* de ellas. El *minutero* de la Revolución, dicho esto por aquellos que se empeñan en vislumbrar dejos conservadores en su poesía. Claro que escribió al final de su “Retorno maléfico”, ante la imposibilidad de regresar de nuevo al “edén subvertido” por la metralla en los muros de las casonas de su infancia jerezana, acerca de su “tristeza reaccionaria”. Reacción, no traición. No es alguien que le da la espalda, sino contempla con desaliento sus excesos. De ahí su conminación a la fidelidad al espejo diario. Cambiar de a poco, más que “revolucionar” es su conseja amable, hay que cambiar de manera “suave”, conforme a la propia edad y de modo civilizado “con remos que no pesan”. De modo semejante es cuando apunta, en “Novedad de la patria”, acerca de los tres puntales de nuestra nacionalidad: “Castellana y morisca, rayada de azteca”⁵. No alude a lo español, árabe y mexica como componentes de nuestro mestizaje. Sino a lo atávico castizo de su primer libro, al desenfado erótico (que él contemplaba en las *Noches árabes*) e impulsivo, desatado, que asocia en su tiempo a lo árabe (las carretelas de la calle Made-

ro), eje de su segundo libro, y en el culto a la muerte, cierra ese engranaje tripartito, de los antiguos mexicanos que “raya” su conciencia y la existencia de todos. La lucha que en él libraba la contención de la sangre (su casticismo), su zozobra (su lubricidad desaforada) y, finalmente, en ese cultivo a la muerte que advertían en nuestra historia y en los empeños revolucionarios de la sangre derramada.

Tiene razón Paz cuando advierte en “La suave patria” una intencionalidad teatral. Un proemio, dos actos y un intermedio. En el proemio advierte sus propósitos y limitaciones que ya advertía en su texto gemelo (propósito baudeleriano, nos asegura JEP), la “Novedad de la patria”. Alguien que, en sus inicios, solo cantó “de la exquisita partitura del íntimo decoro” (referencia a sus propósitos en *La sangre devota*), se apropia hacia 1921 de una tarea descomunal que quisiera que un gran pensador emprendiera, pero es solo él quien es capaz de sentirla a plenitud y mediante la poesía el elegido para hacerlo, más que por medio de un tratado filosófico o erudito, como lo será, después, *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz.⁶ De ahí las imágenes de amoroso efecto materno y petición emprendedora⁷(260):

Suave Patria: permite que te envuelva
en la más honda música de selva
con que me modelaste por entero

⁵ Ramón López Velarde, *op. cit.*, p. 283.

⁶ Véase, Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1950.

⁷ Ramón López Velarde, *op. cit.*, p. 260.

Su poesía será consecuencia de la patria que ha modelado sus sentimientos, su mirada, sus amores perdidos, y que a través de él se define: "La Patria es impecable y diamantina", como lo es su poesía. Más adelante agregará: "Patria: tu mutilado territorio / se viste de percal y de abalorio". No es una patria de lujos, aunque las palabras lo parezcan. El percal es manta y la diamantina, el brillo de la ropa en las fiestas austeras. Y, claro, la alusión a la dolorosa invasión yankee del siglo XIX, como si preguntara si alguna vez volveríamos a ver entero su territorio dividido. Un quizás roda la ronda de "pavos colipavos".

Busca una construcción dramática en la que podemos detenernos en la filigrana de los detalles. Veamos, por ejemplo, los remos que atraviesan "La Mancha" (alusión no solo a la obra de Barbey d'Aureville, muy atendida por la crítica, sino, antes bien, al personaje de Cervantes que atraviesa su manchega tierra: la tarea imposible e improbable de un caballero andante en pleno siglo XX, la del poeta López Velarde tras su musa, la Patria) están dispuestos los fusiles al revés, al ser empleados como remos; eso es lo sugerente y relevante: el fusil apunta al rostro, por consiguiente, puesto que la cacha es la que sirve de remo y en cualquier momento puede dispararse y hacer abortar al poema. Una tarea peligrosa la del poeta que emprende la definición de la patria suave, pues en cualquier momento el poema se puede desdibujar y dispararse él mismo en el rostro. Pero ya no hay remedio emprendida la tarea.

Un drama de un embeleso eufónico impecable, como la retratada en el diapasón

de la voz modulada y en el acierto sinestésico, "el relámpago verde de los loros".

Y en el barullo de las estaciones,
con tu mirada de mestiza, pones
la inmensidad sobre los corazones.

Un terceto de endecasílabos consonantes que nos permite asomarnos a las terminales de las que partían los modestos camiones o los trenes hacia o desde la Ciudad de México. Y en la espera, las miradas que es una sola, mestiza y pajarrera, de inmensidad puesta en los anhelos idos y por venir. Es la patria verdadera, la modesta, la coloquial, la del día a día, la civil y empobrecida, que vive de milagro, y no la de la metralla de las milicias. A esa patria suave es a la que el poeta canta y que ve surgir cuando nacemos y nos regala notas ("las mañanitas") y su cielo nupcial truena, en donde cielo y tierra, mediante el rayo, se desposan y "¡... de deleites frenéticos nos llena!". El "trueno" que nos desborda de locura, pues anuncia el amor divino en la comunión del cielo con las tierras labrantías, mediante el semen acuoso, para así escuchar el "crujir" (el son acompasado de sus corazones) de "los esqueletos en parejas". Cielo y tierra se acompañan en sus querencias en la lluvia. Y aquí surge el descubrimiento inusual y descabellado. Al fin locos en esa lluvia de comunión sagrada, que es manantial de lo que fue y lo que ha de ser, de ese futuro crujiente y acuoso: la patria se consume al consumarse el idilio de la pareja: tema central del poema. Una tarea de ateridos por la lluvia nupcial en este centenario luctuoso sería la de encontrar el cadáver "hecho poma" de

Fuensanta y enterrarlo junto con los huesos dolidos por la espera de López Velarde, y así consumir en los hechos el poema. Y sentir, con él, poema y poeta, la ruleta, el destino, de nuestras vidas. Y así como esa Patria suave modeló al poeta; el poeta con su poema modela, literal y poéticamente, a la Patria por definir: la crea.

El momento arcano

El oxímoron que inicia el intermedio: “joven abuelo” (262), nos recuerda aquel pasaje (muy posterior, pero que alude a cierta intertextualidad) de Aureliano Buendía,⁸ que después de todas sus batallas perdidas, se sienta a jugar ajedrez con un amigo y éste le pide que elija a alguna de sus hijas para contraer nupcias. Elige el coronel de los pescaditos de oro a la menor, a la que aún ni siquiera es adolescente. Y casan después de que la niña tiene su primera menstruación. Con ella tronará sus huesos el coronel y hablará de morir la jovencita en el parto de otro Aureliano y otro Arcadio de la estirpe Buendía, y el daguerrotipo de la “joven abuela” presidirá la sala de esa casa asentada en la fundación de Macondo y en la circularidad de sus cien años de soledad.

Del sufrimiento de Cuauhtémoc surge nuestra estirpe, de ahí nacemos, sugiere el poeta; de la mitología antes que de la historia, pues la historia no es sino un sumario de mitos; de esa agonía alegórica y no de su rival patricio, el Cortés de las naves hundi-

das que evita la tentación del retorno y recrea otra historia, pues

Anacrónicamente, absurdamente,
a tu nopal inclinase el rosal;
al idioma del blanco, tú lo imantas
y es surtidor de católica fuente
que de respuestas llena el victorial
zócalo de ceniza de tus plantas.

Una magna derrota que la poesía convier- te en victoria, en las cenizas de los pies quemados del joven Tlatoani. Muy a pesar de “la piragua / prisionera” y “el sollozar de tus mitologías”. En la tragedia de “los ídolos a nado”. En medio del azoro, renace la novedad de una patria milenaria, cuyo futuro estará no en la revolución, sino en el paulatino cambio producido en la imagen del espejo diario.

Los dos actos cuentan el drama y tienen como centro la dualidad femenina que ya se anunciaba en la metamorfosis de su primer volumen al segundo (los únicos que conoce en vida). El primero, *La sangre devota*, dedicado a su gran amor, Josefa de los Ríos, Fuensanta: fuente de santidad. Aspiración del joven seminarista que fue. La pureza que, como diría Inés Arredondo años después, no puede sino incendiarse. Los calosfríos que le dedica a la prima que se resguarda, como aquella Penélope, en el tejido, en el crujir de sus almidones y en sus “mejillas rubicundas”. Su viaje sin retorno a la Ciudad de México cambiará su sentir, pero no su evaluación de lo femenino en dos sus dos fuentes primigenias, de la provinciana es- quiva, reticente como una metáfora oculta en un follaje de significaciones “del reloj

⁸ Véase, Gabriel García Márquez. *Cien años de soledad*, México: Diana, 2015.

en vela”, y la capitalina, desaforada, concupiscente, la de “pecho / empitonando la camisa”, a la que era la recién llegada, de cualquier modo, de esa provincia inmóvil que, apartada violentamente de su tiempo detenido (ese sí) ha debido escapar de la metralla revolucionaria y ha pasado por la misma conversión del poeta, del recato a la complacencia del mejor postor de una baraja de placeres mundanos; la dedicada al oficio de los amores fugaces a los que el corazón adicto del poeta le será también fiel. En su particular hermenéutica, ambas igualmente vírgenes (“A las vírgenes”, *Zozobra*):

¡Hermanas mías, todas,
las que, contentas con el limpio daño
de la virginidad, vais en las bodas
celestes, por llevar sobre las finas
y litúrgicas palmas y en el paño
de la eterna Pasión, clavos y espinas;
y vosotras también, las de la hoguera
carnal en la vendimia y el chubasco,
en el invierno y en la primavera;
las del nítido viaje de Damasco
y las que en la renuncia llana y lisa
de la tarde, salís a los balcones
a que beban la brisa
los sexos, cual sañudos escorpiones!⁹

Inmunes al deshonor; vírgenes todas, las del pudor, “con la falda hasta el huesito”, y las de la vida airada.

Y en “La suave Patria” su feliz armonía alternada:

Sobre tu Capital, cada hora vuela
ojerosa y pintada, en carretela;
y en tu provincia, del reloj en vela
que rondan los palomos colipavos,
las campanadas caen como centavos.

La dama de mejillas rubicundas, en la Capital, será la misma y otra, la “ojerosa y pintada” que ofrece el paraíso en carretelas dispuestas en la antigua calle de Plateros (después Madero) como móviles hoteles de paso (al modo como en la Alejandría de Lawrence Durrell y su *Cuarteto de Alejandría*, que retrata exactamente el mismo proceder de servicio de transporte en carretelas, con prostitutas a bordo en aquella metrópoli egipcia) levemente disfrazados. En una vuelta a su espejo, la dama recatada soltó la cabellera de rebuscadas peinetas, mordió sus labios y decidió cambiar el “ritmo de las horas”.

La inmensa Patria de maíz, de la “mirada de mestiza”, de “trenzas de tabaco” y “labios de rompopé”, tan típica como frenética; dual e intachable, “inmune al deshonor”, de cualquier modo. Y el poeta que va con ella en su inmensidad como “del brazo de su novia” hasta lucir en su “pelo rubio”, “equilibrista chuparrosa”, que “sabe / ofrendar aguamiel y en ella toda “se vacía / el santo olor de la panadería”. Lo diría con sabia precisión José D. Frías acerca de López Velarde: “(A fuerza de saber Teología Moral / no le inquietan las nupcias de la Virtud y el Mal.)”¹⁰. El panadero es quien amasa y es

⁹ Ramón López Velarde, *op. cit.*, pp. 208-209.

¹⁰ *Ibid.*, p. 68.

en el bamboleo de una carreta –acompañado y rítmico amor perpetuo– en la que los amantes se empecinan en fraguar sus amoriños, y no de otro santo lugar es de donde surge, femenino, el “santo olor de la panadería”. La mujer es pan; el hombre el panadero. Y en la Patria suave se juntan “las virtudes de tu mujerío, con aquella que “¡... de deleites frenéticos nos llena!”, pues en su boca generosa probamos “la picadura del ajonjolí”. Y ese es su gran descubrimiento, el milagro que opera en lo profundo de su ser y en su corazón adicto: la contemplación de una Patria encarnada, iluminada por un rayo que abre en un instante ese misterio, del cielo sobre las tierras labrantías. Una patria a la que ama por “su verdad de pan bendito”. La Patria suave es ese pan y el poeta el panadero que, amoroso, la amasa y hornea.

En el primer acto, la Patria se funde con la tierra en que nacemos y la convicción del poeta de “desposarla” en el frenesí de las estaciones, de la lluvia, la mortaja y la ruleta. Tan atávica como complaciente, pues “Al triste y al feliz dices que sí”, como aquellas damas que, llegadas de provincia a la Capital (como RLV llama a la Ciudad de México) han debido perder el pudor y el recato, dadas las condiciones de existencia a que las lleva el frenesí de la lucha armada, más allá del bien y del mal, para ganarse el sustento diario y así ofrendarnos su “santo olor” de orgásmica “panadería”. No es solo la Patria y Ramón López Velarde quienes zozobran en el nuevo escenario, de sabores insólitos, deleitosos y ecuánimes, muy a pesar de todo, sino el destino de aquellas provincianas que no tenían otro aburrido y cruel destino, an-

tes de la Revolución, que el altar con alguien que sus padres les hubieran designado. El aburrimiento tenebroso que tan bien retrata Agustín Yáñez en su parte introductoria de *Al filo del agua*. El chubasco que necesitábamos para comenzar a ser nosotros y la Patria ella misma, desnudarse en su propia novedad. Lo que ofrendaron ellas a ese entorno virtuoso, tornado en maligno, en una interpretación *sui géneris* (pero válida) de los Evangelios, fue su santo y generoso olor y sabores de pan recién horneado en muelles de carretelas de paso. El milagro poético se nos ofrece en la vida cotidiana: “Inaccesible al deshonor, floreces”, pues su virtud es, ahora, ofrendarse en su entrega, y así “enloquece a la montaña” (¿el miembro varonil?), “requiebra a la mujer, sana al lunático” e “incorpora a los muertos” (los que no saben o sabían del amor), y en su “Trueno de temporal” (de amor) crujen “los esqueletos en parejas”. El amor más allá de la muerte, con que el poeta hace un guiño al famoso soneto de Quevedo (“serán ceniza, mas tendrán sentido. / Polvo serán, mas polvo enamorado.”). La dualidad femenina de la patria que al final descubre RLV, la que sabe conjugar la Virtud y el Mal en un amasijo delirante.

En el segundo acto, el poeta resolverá el dilema. En un garañón (él mismo) y con matraca y en plena cuaresma opaca (el poema lo firma en abril de 1921) raptará a la Patria suave, para llevarla consigo al altar de paja, recreación de la humilde cuna de Jesús, para darse y ofrendarle su amor profano y llevarla al éxtasis de sus “pupilas de abandono”

sedienta voz, la trigarante faja
 en tus pechugas al vapor; y un trono
 a la intemperie, cual una sonaja:
 la carreta alegórica de paja.

El delirio erótico desatado en ese cuerpo de volcanes que es la patria (“tus pechugas al vapor”), el trono nupcial al descubierto en una carreta que, con su acompasado muelleo, hace las veces del ritmo de una sonaja reiterada que, en su ritmicidad, revela la consumación de la unión conyugal en el móvil tálamo de paja. Su “zozobra” fue, en realidad, un ejercicio supremo de síntesis que sin la Revolución no se habría producido, la de hermanar en su corazón dos visiones femeninas antagónicas que resumía en su meditación acerca de la Patria.

En el sumario hermenéutico de “La suave Patria” que concibe Ramón López Velarde, se mimetizan la imagen de Guadalupe en el Tepeyac con la Patria a la que canta el poeta. Nos encontramos, así, con una intertextualidad insólita. La del poema del autor de *Zozobra* con el *Nican mopohua*, el texto que relata las apariciones de la Madre de Dios, en el Cerro del Tepeyac, al más humilde de sus hijos, Juan Diego, quien, asombrado ante el hecho maravilloso que observa, no sabe por qué él ha sido elegido por la Virgen para sus secretos designios; de modo semejante a como el poeta se siente superado por el propósito que se ha impuesto de mostrarnos la “Novedad de la Patria” que ante sus ojos se muestra y nos muestra. La Patria de López Velarde es a imagen de la Virgen de Guadalupe, como López Velarde lo es de Juan Diego, por consiguiente. El

momento arcano del poeta se nos muestran en esta doble revelación articulada.

En el 2021 se cumplen cien años del idilio, de la dual suave Patria con el poeta, no tengamos el mal gusto “de poner las sillas sobre la mesa”¹¹ (283).

Fuentes

- Azuela, Mariano. *Los de abajo*. Madrid: Cátedra, 1980.
- De Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Planeta, 2004.
- Durrell, Lawrence. *El cuarteto de Alejandría*. México: Hermes, 1983.
- García Márquez, Gabriel. (2015). *Cien años de soledad*. México: Diana, 2015.
- León-Portilla, Miguel. *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento nahuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua”*. México: FCE / El Colegio Nacional, 2000.
- López Velarde, Ramón. *Obras*. México: FCE, 1990.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1998.
- Paz, Octavio. *El camino de la pasión: López Velarde*. México: Seix Barral, 2001.
- . *El laberinto de la soledad*, México, 1950.
- Sheridan, Guillermo. *Un corazón adicto: la vida de Ramón López Velarde*. México: FCE, 1989.

¹¹ *Ibid.*, p. 283.

