

La suave Patria: acto de resistencia

GLORIA JOSEPHINE HIROKO ITO SUGIYAMA | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

La suave Patria, poema dramático, desde la perspectiva deleuziana y guattariana, que genera espacios críticos, rizomáticos, no hegemónicos de enunciación, en una desterritorialización-reterritorialización de conocimientos, en sus devenires, líneas de fuga, molaridades. Todo esto conecta el poema con cada lector, en particular, y con opiniones vertidas por expertos en el campo literario, en tanto que crean nuevas perspectivas, en un encuentro, reconfigurando nuevas maneras de ver este texto.

Abstract

La suave Patria, a dramatic poem from the Deleuzian and Guattarian perspective, which generates critical, rhizomatic, non-hegemonic spaces of enunciation, in a deterritorialization-reterritorialization of knowledge, in its becoming, lines of flight, molarities. All this connects the poem, with each reader in particular, and with opinions expressed by experts in the literary field, as they create new perspectives, in an encounter, reconfiguring new ways of seeing this text.

Palabras clave: *Suave patria*, Ramón López Velarde, Gilles Deleuze y Félix Guattari, resistencia, rizoma.

Keywords: *Suave patria*, Ramón López Velarde, Gilles Deleuze and Félix Guattari, resistance, rhizome.

Para citar este artículo: Ito Sugiyama, Gloria Josephine Hiroko, “*La suave Patria: acto de resistencia*”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 56, semestre I, enero-junio de 2021, UAM Azcapotzalco, pp. 89-110.

“**L**a suave Patria” emplazada a co-
 nstruir y reconstruir, plena de
 sensibilidad esta transitorie-
 dad de la nación en aquel entonces, de prin-
 cipios del siglo pasado, edifica hoy, a cien
 años de la muerte de su autor, José Ramón
 Modesto López Velarde Berumen, un espa-
 cio abierto de aperturas epistemológicas, de
 agenciamientos, de conocimientos deveni-
 dos de la desterritorialización, en sus para-
 digmas, migración de colores, olores, tactos
 y sabores, líneas de fuga. Esto conforma
 una realidad intensiva y molecular que ope-
 ra como causa inmanente, cuyo efecto se
 hace presente en molaridades que captan la
 multiplicidad.¹ Todos estos términos fueron
 creados por Gilles Deleuze y Félix Guatta-
 ri constituyen un desafío permanente, en
 nuestra sociedad postmoderna: frágil, líquida,
 incierta, compleja y múltiple de saberes
 en el escudriñamiento y (re)visitación.

Ahora bien, Malraux desarrolla un con-
 cepto filosófico del arte, cuando menciona
 que: “El arte es lo único que resiste a la
 muerte”, y así quiso que fuera, el mejor co-
 nocido como Ramón López Velarde en “La
 suave Patria”. Poema, deseo de resistencia,
 en el sentido en que lo entendían Deleuze
 y Guattari. Resistencia, como la conserva-
 ción de lo fundamental, de las raíces, de la
 tradición. Oposición por distintos métodos
 a los invasores de un territorio, a ese ele-
 mento que modifica o entorpece el paso
 de algo, fuerza en contra, renuencia que

en una máquina dificulta su movimiento y
 disminuye su efecto útil por el rozamien-
 to y los choques, en un deseo, entendido
 como lo definen Deleuze y Guattari, como
 producción: “la máquina que se desmonta
 en engranajes, que a su vez se constituyen
 en máquina. Flexibilidad de los segmentos,
 desplazamiento de los obstáculos”².

Obra dramática —“La suave Patria”—co-
 mo la caracteriza Ramón López Velarde, su
 autor, ya que divide al poema en Proemio,
 Primero y segundo actos con un interme-
 dio. Este poema sorprende por inusual, en
 que se presenta el fenómeno del noma-
 dismo deleuziano que, aunque parezca an-
 titético en un primer momento, nómada
 es quien menos se mueve: el pensamiento
 que, sin transportarse, es viajero incansa-
 ble que se reterritorializa en un concepto en
 el que respira y descansa a la espera de lo
 inesperado que habrá de relanzarlo. El pen-
 samiento, nómada por excelencia, está en
 variación, como el poema velardiano que
 nos atañe. “La suave Patria”, himno interior
 y a la vez épico-irónico, reestructuración
 nacional. Su precio fue la mitificación, indu-
 cida y capitalizada por el Estado que nece-
 sitaba una mitología revolucionaria con la
 cual legitimarse.³ De ahí que el presiden-
 te Álvaro Obregón, aconsejado por José
 Vasconcelos convencieran a López Velar-
 de, a quien se convirtió en cantor de la pa-

² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas*, p. 84.

³ Allen W. Phillips, refiere que el momento en que se publica el poema coincide con la aparición ‘natural’ de una vuelta hacia lo mexicano, proceso derivado de la Revolución, en Phillips, Allen W., *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, p. 9.

tria, poeta nacional, descubridor del nuevo México.

El vate jerezano no tuvo una ambición desmedida para este intento, sino tan solo la de *cortar a la epopeya un gajo*. Quiso al mismo tiempo cantar el primer siglo del México independiente (1821), reivindicar el quinto centenario de la caída de Tenochtitlan (1521) y, sobre todo, poetizar sus diarias sensaciones y reflexiones sobre la realidad interior, aunque veladamente, a la vez, histórica y política del país, como dijo en su prosa, *Novedad de la Patria*. Y es por medio de la clave del poema: la mujer, que justifica realmente el título: ‘suave patria’. El epíteto ‘suave’ sugiere una patria dulce, íntima, amorosa como la de una madre, quien nos abraza, cobija, protege; luego nos orienta sobre buena parte de las imágenes de este canto satírico-íntimo, ardid que utiliza con astucia e inteligencia el autor lopezvelardiano para indicar y abordar un propósito consciente. No en vano López Velarde había dicho: “Nada puedo entender ni sentir sino a través de la mujer [...]. De aquí que las mismas cuestiones abstractas me lleguen con temperamento erótico.”⁴ El zacatecano, ante la dualidad espiritual amorosa y la sexualidad, profundiza en la necesidad de entenderse, así como el corolario de convertir la poesía en la fuente, el medio y el sentido final de ese entendimiento, como lo dijera San Juan de la Cruz.

“La suave Patria” consta de ciento cincuenta y tres endecasílabos: dieciocho corresponden al proemio, cincuenta y seis al

primer acto, cincuenta y nueve al segundo y veinte al intermedio. de todos estos versos, distribuidos en treinta y tres estrofas –a las que ya numerosos estudiosos, literatos y críticos han cercenado o aumentado.⁵ De éstos: “sólo un verso alude a la Revolución indirectamente al referirse ‘al hambre y al obús’”⁶. Esto no sorprende, como tantos otros versos del poema, ya que cuando murió López Velarde apenas se iniciaba la llamada “etapa constructiva”. En sus tiempos, fines del siglo antepasado principios del xx, el poeta no alcanzó a ver sino el preludio de la guerra civil entre los partidos que se disputaban el poder. Él apoya a Madero, en su convicción por una transición pacífica a la democracia; sigue a Carranza, y se da cuenta de cómo Obregón usurpa el poder y sabe de la lucha desigual. Los versos 9 y 10 de “La suave Patria”, dedicados a los

⁴ José Luis Martínez (comp.), *Ramón López Velarde. Obra poética*, «Lo soez», *El minuterero*, p. 317.

⁵ El 12 diciembre de 2019, Ernesto Lumbreras presentó “Un acueducto infinitesimal: Ramón López Velarde en la Ciudad de México 1912-1921”, un ensayo en que corrige a especialistas como Allen W. Phillips y Alfonso García Morales, quienes hacen afirmaciones equivocadas o presentan cifras erróneas a este respecto, considerando mayor el número de versos que tiene. No es la única discrepancia numérica tratándose de La suave Patria. Gabriel Zaid afirma que de aquella revista se imprimieron sesenta mil ejemplares. Marco Antonio Campos dice que se imprimieron cien mil. Guillermo Sheridan asegura que fueron setenta y cinco mil. Más importante aún es la “numerología”, para decirlo con Lumbreras, de la disposición estrófica del poema. Tanto en el manuscrito en limpio de López Velarde, como en su publicación original en el número 3 de la revista *El Maestro*, el texto consta de treinta y tres estrofas, “número que empaata con la edad del poeta al momento de publicarse”.

⁶ “El tigre incendiado: Ensayos sobre Ramón López Velarde”, en: <<http://www.cervantesvirtual.com>>.

chuanes, lo certifican. Sobre estos versos hay un sinnúmero de comentarios de estudiosos y críticos. Se dice que López Velarde debió inspirarse en una novela que su hermano Jesús trajo de París, con el título de *Le chevalier Destouches* (1864), una obra que dedicó al tema de la Revolución francesa el decadentista y católico ultramontano Barbey D'Aurevilly. Esta obra fue muy difundida, a fines del XVIII. En concreto, en un pasaje en el que el caballero chuán⁷ Destouches tiene la misión de cruzar el canal de la Mancha con la misión de llevar noticias a sus camaradas exiliados en Inglaterra, en un bote y, teniendo que suprimir toda carga inútil, debe remar con sus propios fusiles para no despojarse de ellos.⁸ Por todo ello cabría interpretar la mención como una nueva, irónica y cifrada alusión a su propio carácter 'reaccionario' y a su resistencia. Este pasaje, acto de resistencia, que alegóricamente trata el autor, en un registro deleuziano, el mexicano revolucionario debe ser

capaz de velar por su patria, luchar por ella hasta el último aliento.

López Velarde no redacta una oda sino sintetiza (a su estilo) y aquilata (como toda poesía) una parte de nuestra historia, como él dijera con toda intención y acertadamente en un poema lírico-dramático. En el proemio utiliza un comienzo de una épica muy generalizada en otras épocas, que usaran Virgilio (Eneida), Lope de Vega (Gatomaquia) o bien Rubén Darío ("yo soy aquel que ayer no más decía", en *Cantos de vida y esperanza*).⁹ En éste anuncia su intención de no detenerse en hazañas militares, ni en loar a los generales revolucionarios, como era la costumbre en los actos conmemorativos entonces. A decir de José Emilio Pacheco: "estos siete versos son un prodigio de laconismo y concentración"¹⁰. En "La suave Patria", Velarde aprovecha las bondades que le brinda tanto la lírica como la dramática: Dice Benjamín Jarnés, escritor español, que López Velarde "se complace en 'hacer ver', mucho más que en 'hacer oír', sus poemas", de ahí que varios autores comentaran que cada estrofa es un cuadro.¹¹ No obstante, la música

⁷ Véase David Huerta, *Proceso*, 24 feb 2011, pp. 55-56. Jean Cottureau, líder de una rebelión monárquica de campesinos, "La Vendée", ocurrida en 1793 en Francia, era hijo de un comerciante de zapatos, Pierre Cottureau, quien tenía por sobrenombre Chuan (castellanizado del francés Chouan), de modo que sus cuatro hijos, entre los que se contaba Jean, fueron conocidos como los Chuanes, y su insurrección como Guerra de los Chuanes. fueron los campesinos monárquicos de que en 1793 que se rebelaron contra el gobierno de la Revolución francesa.

⁸ Véase Eugenio de Hoyo, *Glosas a la suave Patria*, pp. 22-23; también Francisco Monterde, "La suave Patria", p. 130; J. E. Pacheco, *La lumbre inmóvil*, p. 164; José Luis Martínez (comp.), *Ramón López Velarde. Obras*, p. 888; Martha Canfield, *La provincia inmutable. Estudios sobre la poesía de Ramón López Velarde*, pp. 122-123; J. J. Arreola, *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario*, pp. 101-102.

⁹ José Emilio Pacheco, Juan José Arreola, Alfonso García Morales, Octavio Paz, Allen W. Phillips —quien decía de López Velarde que fue innovador en el estilo y audaz en la forma y la expresión—, Xavier Villaurrutia, José Luis Martínez, Gabriel Zaid, grandes conocedores y comentaristas de la obra de Ramón López Velarde, han dado luz a varios de los versos que se dicen "oscuros" que componen "La suave Patria".

¹⁰ José Emilio Pacheco, "Suave Patria o Patria esperluznante", en *Proceso*, 2 de julio de 1988, núm. 609, p. 51.

¹¹ Benjamín Jarnés en *Periódico de poesía*. Dirección de cultura UNAM, Felipe Garrido, núm. 032, Ramón López Velarde, UNAM, <http://www.archivopdp.unam.mx> > 48-poemas

dice lo que no se deja decir de otra manera, la vida misma cuando se mueve, cuando deviene uso de formas tradicionales, en una inquietud contemporánea. La música de la poesía a partir de este renovado contexto de enlaces y reciprocidades con la tradición mexicana, posicionamiento del poeta frente al pasado o la recuperación de una memoria contenida en un pasado hecho de destrucciones (la conquista) y situaciones ruines (venta del territorio).

Y el autor de *Zozobra* emplea esta fórmula realizando una anticipación manifiesta, en la cuarta estrofa le pide permiso a la patria para arroparla con la música de su lugar natal, misma que lo formó a él: "Suave Patria. Permite que te envuelva/en la más honda música de selva/ con que me modelaste por entero/al golpe cadencioso de las hachas."¹² Deleuze y Guattari ponen en juego el *pathos* del pensamiento, las ideas sensibles que se reúnen y desdibujan, y sin embargo no pierden la diferencia, nota esencial de su singularidad. Ese pensamiento que afirma las distribuciones anárquicas, los desarrollos rizomáticos¹³ y los encuen-

tros fortuitos que encontramos en "La suave Patria". Se trata de "pensar desde el pensamiento en movimiento que no soporta estar atado a una sola realidad supuestamente estable: acto de resistencia. Intuye que el pensamiento es una finísima cutícula transparente que danza con los ritmos de las realidades siempre plurales y embrionarias"¹⁴. Y desde aquí, Velarde envuelve en sus letras a la 'suave patria' hasta el final.

En el primer acto hace una síntesis desde los orígenes hasta la revolución. Topografía, costumbres, ambiente provinciano, en particular del triángulo que habitó: Zacatecas, San Luis Potosí, Aguascalientes, con pinceladas rápidas. Asociaciones entre el maíz, alimento por excelencia del mexicano y las minas relucientes de oro, metal, y también al hombre blanco, al conquistador. Una esdrújula, preferidas por López Velarde, al final de cada estrofa, muestra un movimiento rítmico ascendente al principiar el verso, pero aquí, terminado en descenso prolongado continua con la técnica de la oposición capital-provincia ojerosa, que muestra el desvelo y el exceso de maquillaje de las putas, que con un eufemismo designa como cortesanías. La ciudad, pecaminosa, en que abunda la prostitución: "Sobre tu Capital, cada hora vuela/ ojerosa y pintada, en carretela"¹⁵, en cambio, en provincia, se oyen

¹² Ramón López Velarde, "La suave Patria", en: *El Maestro. Revista de la Cultura Nacional*, núm. 3, 1º junio 1921, p. 311.

¹³ Rizoma, concepto filosófico desarrollado por Gilles Deleuze y Félix Guattari. Es lo que Deleuze llama una imagen de pensamiento, basada en el rizoma de las plantas, tallo subterráneo cuyas raíces crecen indefinidamente, (carece de centro) y aprehende las multiplicidades de una realidad dada. Es un modelo descriptivo o epistemológico en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica—con una base o raíz dando origen a múltiples ramas, de acuerdo con el conocido modelo del árbol de Porfirio—, sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro.

¹⁴ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, p. 102. Recordemos que para Deleuze pensar es crear. Crear en la filosofía deleuziana sugiere trazar líneas de fuga que fisuren y atraviesen los sistemas estables, conectar conceptos y éste es el movimiento propio en donde se produce la actividad filosófica.

¹⁵ Ramón López Velarde, "La suave Patria", en: *El Maestro. Revista de la Cultura Nacional*, núm. 3, 1º

las campanas metálicas de las iglesias, como centavos cayendo, en tanto rondan los palomos colipavos, apreciados por los muchachos de aquella época que se entretenían atrapándolos, ambiente limpio y de ingenuidad. Las oposiciones son pensadas en el nivel molar,¹⁶ en la diferenciación, en la tensión entre territorialidad y desterritorializar: la inaccesibilidad no es una función jerárquica sino una contigüidad del deseo.¹⁷ Así, la santidad niño Dios se presenta en provincia, y los veneros del diablo, en la ciudad. Pero, lo importante siempre sucede en otro lado, en los corredores, tras bambalinas, donde se afrontan los verdaderos problemas immanentes del deseo y de poder.¹⁸ Y por redes rizomáticas se unen el petróleo (historia de nuestro México, teñida de sangre, oro negro, centros de vicio)

con la ciudad (industrialización) y el establo con la provincia, el aire puro y diáfano, y la contaminación, que hoy día se acentúa en la ciudad, con la finalidad de comprender el funcionamiento inmanente de la máquina literaria, es decir, de que forma la enunciación y los enunciados (lo que es dicho) se relacionan con el estado de cosas (lo que es hecho), y ambos constituyen el real, entendido como la producción maquinaica del deseo.¹⁹ El análisis de la máquina literaria debería centrarse en dos polos que tienen una relación de heterogeneidad y de reciprocidad, en lugar de una relación de subordinación y de correspondencia, como la del signifiante y el significado —estos dos polos son el contenido y la expresión—. ²⁰

La patria con su palacio compuesto de sus minas del rey de la baraja (el metal), del barro, terruño que suena a plata (las minas), alusiones secretas de su lenguaje, memoria de los lares selváticos (la provincia), de eróticas montañas, cual ‘pechos al vapor’ (la mujer) y planicies (territorio). La gran riqueza de nuestro México, inmenso, no pretende realizar una fiesta inconmensurable, con

junio 1921, p. 311. José Emilio Pacheco explicó que López Velarde rescata en estos versos una imagen que desaparecerá pronto: las “cortesanías” —esto es, las prostitutas de lujo— que solían anunciarse paseando por la Avenida Madero (como se llaman San Francisco y Plateros desde el régimen carrancista) en coches de alquiler de cuatro asientos y cubierta plegadiza: en carretela (*Pegaso*, 8 de marzo 1917, José Luis Martínez (comp.) *Ramón López Velarde, Obras*, p. 473). la novela de Agustín Yáñez que narra la vida de veinticuatro horas de la capital se titula *Ojerosa y pintada* (1960), título inspirado de “La suave Patria”.

¹⁶ Tanto lo molecular como lo molar no son naturales, sino que son unidades que producimos, creamos. La esquizofrenia es la huida, subordina lo molar a lo molecular, en tanto que la paranoia, es el polo opuesto, reaccionario, en donde no existe posibilidad de expresión molecular o social. Precisamente entre lo esquizofrénico (colectivo) y lo paranoico (individual) se encuentra el delirio.

¹⁷ Véase Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, p. 76.

¹⁸ *Ibid.*, p. 76.

¹⁹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, p. 72.

²⁰ La presentación más importante de la teoría semiótica de Louis Hjelmslev a la que se refieren Deleuze y Guattari, el análisis del signo debe empezar por su función, que consiste en una solidaridad entre sus dos elementos, la expresión y el contenido: “una expresión sólo es expresión en virtud de ser una expresión de un contenido y un contenido sólo es contenido en virtud de ser un contenido de una expresión. Por lo tanto —y salvo a través de un aislamiento artificial— no puede haber un contenido sin una expresión; ni tampoco puede haber una expresión sin contenido.

toda la historia nacional, sino modestamente, ‘cortar un gajo a la epopeya’, como ya se mencionó y dijera el propio Velarde en el proemio. Verbena en que desfilan los festines policromos, en especial los de la provincia tan conocida y cara al autor de *La Sangre devota*, con sus fuegos artificiales, con su temporales de verano, en que se oye el trueno, se engolosina uno con las compotas y los higos que, de higueras, milagrosamente, renacen cuando Felipe es crucificado en el Japón, convirtiéndose en San Felipe de Jesús.²¹

Frente a una revolución fallida, López Velarde propone el regreso a la tierra, zona de un país pobre vestido “de percal y de abalorio”, materiales humildes, no obstante, territorio, como lo entienden Deleuze y Guattari, que es mucho más que una cosa u objeto, es un acto, una acción, una relación, un movimiento de territorialización y desterritorialización, que se repite y sobre el cual se ejerce un control. Sobre el asunto, Guattari y Rolnik plantean que el territorio se puede desterritorializar, esto es, abrirse, en líneas de fuga y así salir de su curso y destruirse.²²

Así, México es el terruño mutilado, (des)administrado por continuos gobiernos inconscientes y faltos de ética, por los vendepatrias antaño; hoy día la historia continúa y los desmanes aumentan: son también tus hijos quienes son mutilados, y más aún tus hijas, víctimas de sombra y fue-

go (Jorge Esquinca)²³: en donde se dan los agenciamientos.²⁴ Los agenciamientos propuestos por Deleuze que son una multiplicidad que comporta muchos géneros heterogéneos. Brota la audacia verbal, las metáforas precisas y resplandecientes, la resignada ironía y la inmensa capacidad de describir todo lo que contempla mediante la observación de los lugares interiores que la misma observación ilumina, como lo son las ideas velardianas del pasado, con el presente y el futuro; de la historia de principios del siglo pasado con la actualidad, como en el caso de Esquinca y otros; también del territorio nacional, que si antes hubo quien vendiera la mitad de nuestro territorio—gran parte de lo que hoy ocupan California, Arizona, Nevada, Utah, así como parte de Colorado, Nuevo México y Wyoming—, aún posee una grandeza tanto territorial como de espíritu y que establece uniones, relaciones de reinos de diferentes naturaleza, con lo que la patria es a la vez, digna y reluciente, nación, cuerno de la abundancia: terreno fructífero y colorido, la plata

²³ Jorge Esquinca, (antol.), *País de sombra y fuego*, México: Maná-Selva Negra-Universidad de Guadalajara, 2010.

²⁴ Agenciamiento se trata de un concepto creado a partir de una palabra que logra su mayor significación en el francés ‘agencement’. Proviene del verbo latino *ago, agis, agere*, que significa hacer (ejemplos: agente, agenda). Por tanto, está ligado a una pragmática, en que los elementos tienen relaciones entre sí, según líneas de encuentro. Éstas pueden verse como relaciones sociales o vínculos. los agenciamientos son las relaciones de la reunión de géneros heterogéneos en su multiplicidad que realizan alianzas, por medio de enunciados que no son paralelos, no obstante, constituyen las piezas de una misma máquina.

²¹ Cuenta la leyenda que una criada de la casa de los padres de Felipe exclamó que la higuera, que ya parecía haber fenecido, resucitaría cuando Felipe lograra convertirse en santo.

²² Félix Guattari y Suely Rolnik, *Cartografías del deseo*, p. 323.

inmaculada, el oro negro, los bosques, los desiertos y la planicie. Para Deleuze y Guattari lo importante no son las filiaciones sino las alianzas y las aleaciones. En ellas todas las articulaciones son pensadas en términos de agenciamientos y el cruce de éstos, en que por supuesto intervienen los rizomas. Así, por ejemplo, el verso que habla de la superficie de maíz en la primera estrofa del primer acto se conecta con el pelo rubio y el oro de las minas, vocablos unidos por su semántica, no obstante, encontrarse lejos en cuanto a su posición en los versos de "La suave Patria". En la cuarta estrofa, en el primer verso, el poeta alude a la parte de nuestro territorio que se anexo Estados Unidos. en el segundo, expresa la pobreza del pueblo mexicano que viste de percal y abalorio, contrastando con la exuberancia y fertilidad del territorio, con una gran variedad de climas, materia prima, petróleo y minas. Deleuze y Guattari hablan de rizomas interiores que comparten un territorio, en este caso, la patria, en su devenir y que proceden por desterritorialización hacia otros agenciamientos o estratos: Eres mi niña (suave, ingenua, infantil, transparente, pudorosa, casta y fresca), mi mujer (rozagante, fértil, jugosa, joven fructuosa y sensual), y me eres cercana y santa como la hostia: blanca, pura, natural, y sencilla: el pan bendito. Te amo por tu inocencia y esplendor y con cercanía, no con un respeto que te aleja. Te conozco por lo que eres: tierna, maternal, abundante, elegante, generosa, pura; ultrajada por el ambicioso, invasor despiadado, que como no te profesa el cariño que yo, solo viene a usarte y despojarte. Estado de cosas, estado de cuerpos; pero también enunciados, regímenes

de enunciados. Los enunciados no son ideología. Son piezas de agenciamiento, en que no hay ni infraestructura ni superestructura, funcionan como los rizomas, en que no hay jerarquía. Los enunciados son como formalizaciones no paralelas, de tal forma que nunca se hace lo que se dice: "oigo lo que se fue, lo que aún no toco"²⁵ y nunca se dice lo que se hace, porque Velarde ama a la patria, la suave, la madre, la que lo acoge, arropa, deleita y amanta. Lo único que uno hace es agenciar signos y cuerpos como piezas heterogéneas de una misma máquina (la grandeza y enormidad y variedad que le proporciona riqueza del territorio nacional que, al compararse con la locomotora, ésta parece un juego ganado como aguinaldo. Si bien, el tren no aparece junto con aguinaldo en la misma estrofa o verso, se establecen canales interiores que los unen por medio de la semántica, los rizomas de que hablara Deleuze, y a la vez aguinaldo se agencia con regalo que nos da la patria, en resistencia: "cuando nacemos, nos regalas notas", es decir, nos instruyes (enseñanza), luego "un paraíso de compotas": nos alimentas y brindas sostén (nutrición), con dulzura y devoción, y finalmente "te regalas toda entera", generosa y protectora (lo das todo); pero es para que, por agradecimiento, con responsabilidad y compromiso te cuidemos y protejamos como tú lo hiciste con nosotros, acto de resistencia. Así, López Velarde utiliza esta imagen de la mujer salvadora para desarrollar el concepto de la nacionalidad.

²⁵ Ramón López Velarde, "La suave Patria", en *El Maestro. Revista de la Cultura Nacional*, núm. 3, 1º junio 1921, p. 314.

Alfonso García Morales²⁶ dice que en López Velarde, vida, poesía y leyenda se confunden. alusiones secretas se disuelven, trueno al oído, envuelto en música de selva, del sitio natal, la de los recuerdos —el ritornelo, concepto de *Mil mesetas*, relacionado con el del deseo, proviene de la música, y es semejante al refrán que tiene por función crear territorios al repetirse—. En el ritornelo se piensa la territorialización y señala el punto de partida hacia la desterritorialización, en un viaje de ida y vuelta. Resistencia, tolerancia y rechazo. Es la repetición de inspiración deleuzeana que genera la diferencia de variaciones infinitas: “El ritornelo va hacia el agenciamiento territorial, se instala allí y vuelve a salir”²⁷. Lo que se repite es la diferencia; de eso trata *Diferencia y repetición*, de afirmar la diferencia como fundamento ontológico, y la repetición como principio distribuidor²⁸ —con el aguamiel, la compota y las pechugas que nos paladeamos, en festines de fuegos artificiales. el amor y la religiosidad de López Velarde se confunden con el mito personal en que proyecta su temor y deseo de muerte, arraigado pero tambaleante, sin transición hacia la mujer provinciana y católica proyección modernista, mientras expresa su inquietud artística—. Aquí, su musa, la patria, su idealización, que le permite imaginar y cantar; y la fidelidad absolutamente delimi-

tada, cuya función es la de guía, custodia o mediación en la meditación. El viaje, el movimiento, la desterritorialización adquieren, gracias a la imagen del rizoma, una dimensión más precisa. El rizoma no abandona un territorio para ocupar otro, sino que conecta nuevos territorios, que permiten desmontar y (re)montar y los invade con su color, con sus formas, con su perfume, que van cambiando y fusionándose con los colores formas y perfumes de lo invadido. Se puede ser un sedentario, o un amigo y amante fiel y moverse entre las cosas, estar siempre en el medio, no dejar de hacer mundo. Así, el adjetivo que califica a la patria ‘pura’ se une con inaccesible al deshonor, diamantina, impecable, casta, provinciana; regalo, con viático, generosa; azar con lotería, Rey de oros, sota de bastos, juego, ruleta; juego que, también por su parte, se relaciona con rima, tren, juguete (remembranza de la infancia); y azar, a su vez con valor y éste con héroe y con Cuauhtémoc; Cuauhtémoc, trueno, violencia, fusil, metralla, metal, moneda, centavo; metal de nuevo se liga y establece rizoma con campana; ésta con iglesia, cuaresma, ave (rosario); pero el trueno también se agencia con la lluvia y la violencia. Lluvia, signo de fecundidad y renovación, movimiento dinámico de la estrofa que se manifiesta por la cantidad significativa de sus verbos: baña, enloquece, pide, requiebra, incorpora, derrumba; humor al solicitar viático. Similitudes y contrastes. Estrofa llena de alegría que choca con la siguiente de tristeza. Presencia de aliteración de erres y el encabalgamiento: y al fin derrumba las madererías/ de Dios. “En nuestra imaginación está presente el estrépito del

²⁶ Alfonso García Morales, “A. López Velarde 1921: la medula guadalupana de ‘La Suave Patria’”, en: *Biblioteca virtual universal* en: <[²⁷ Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Diálogos*, Pretextos, Valencia, 1980, p. 320.](http://www.cervantesvirtual.com > obra-visor > html>.</p>
</div>
<div data-bbox=)

²⁸ Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*, p. 79.

terruño, el movimiento ascendente y dinámico se detiene, coincide maravillosamente con el encabalgamiento y ahora viene el descenso sobre tierras labrantías, que llevan al descanso, la serenidad y coinciden con la caída de la lluvia”.²⁹ Éxtasis del poema, Aquí, “el tono erótico del lenguaje plasma la fusión entre mujer y tierra. El orgasmo que describe el poeta se equipara con el derrumbar madererías “sobre las tierras labrantías”³⁰. Otra propuesta, la de Eduardo Huchim, se basa en el catolicismo y aduce que: “‘trueno del temporal’ lo remite al apóstol san Juan, llamado ‘Hijo del trueno’ por Jesús. Fin de la vida temporal, para dar paso a la vida eterna (Apocalipsis), trance en que se oyen voces y ruidos atronadores. Como Juan, López Velarde alude al pasado –‘lo que se fue’–, el futuro –‘lo que aún no tocó’– y también a ‘la hora actual’ [...]”³¹. En el fin de los tiempos, Juan, “Hijo del trueno”, se dirige a las “siete Iglesias que hay en Asia” diciéndoles: “Con vosotros sea la paz de parte del que era (pasado) y del que viene (futuro) y de los siete espíritus, que están delante de su trono.”³²

Ahora es el trueno, no del temporal, sino de la metralla. trueno, símbolo bisémico: de la lluvia de vida, el de la metralla, muer-

te.³³ Los versos del trueno, en mi interpretación, podrían tener una variante: alude a las guerras revolucionarias iniciadas en 1910 –el poeta había intervenido como redactor del Plan de San Luis, junto con Pedro Antonio de los Santos– y que aún se prolongaban en el año en que escribió el poema, 1921.³⁴ En el último verso alude a la lucha revolucionaria, donde se halla la totalidad histórica de la patria, el destino del mexicano siempre incierto, simbolizado por el azar, juego de ruleta.

El autor de *El don de febrero* aprende, de provincianos y exseminaristas como él, cómo tratar poéticamente el mundo provinciano. Sus primeras influencias son el mexicano Amado Nervo, la revelación de un repertorio de cómo expresar artísticamente la inquietud psíquica y la delicadeza femenina; de Andrés Gonzales Blanco, español, recoge el dilema entre y la fe y el escepticismo, entre el misticismo y el erotismo. Leopoldo Lugones jugó un papel vital en López Velarde. de él aprende: la voluntad de evitar lugares comunes, el uso de la ironía, el vocabulario inusual, la imagen sorprendente y sobre todo la confesión como sistema crítico de sí mismo. Estas cinco máximas están presentes en “La suave Patria” que, junto con la prosa, vienen a coronar la obra lopezvelardiana, quien ya se encontraba a un paso de la muerte.

Con López Velarde termina el modernismo y comienza la poesía mexicana contemporánea, en una extraordinaria originalidad, exploración a fondo, lleva al límite

²⁹ Víctor Manuel Mendiola, “Las circunstancias de la suave patria”, en *Nexos*, 1º de abril de 2013.

³⁰ *Idem*.

³¹ Ramón López Velarde, “La suave Patria”, en *El Maestro. Revista de la Cultura Nacional*, núm. 3, 1º junio 1921, p. 314.

³² Eduardo R. Huchim, “‘La suave patria’: Sus enigmas y la gitana”, *Revista de la Universidad de México*, nueva época, núm. 59, enero 2009, p. 1; Huchim, E. R., “Y la respuesta está en la biblia”, en *Nuevo Testamento II*, Biblioteca de Autores Cristianos y Editorial Miñón, pp. 697-698.

³³ *Ibid.*, p. 5.

³⁴ *Ibid.*, p. 1.

el lenguaje de su época si bien no comulga con las vanguardias existentes. En "La suave Patria", se dirige directamente a ella y le dice: vales por tus mujeres, vives al día, como de milagro; tu vida es una constante del azar, la baraja, la lotería; de tápalos presentes, el paisaje jerezano. La poesía lopezvelardiana, con la gran libertad que se permitía su autor, paradójicamente estaba constreñida, encajonada, pero esta especie de cárcel era la que le permitía el esfuerzo por contener en endecasílabos sus pensamientos e ideas, como en botellas alambradas, especie de corsé, a la vez, rizomas constantes que se unen y diversifican, con el propósito de la hegemonía: la consolidación del estado mexicano después de la revolución, pero siempre fiel, como él lo era a su persona y a su poesía, siempre digno. Y de ahí surgieron endecasílabos precisos, selectos y maravillosos. De hecho, en los endecasílabos velardianos existen dos ritmos principales el mayor o propio (*maiore*) y el menor o impropio (*minore*).³⁵ El primero tiene tres tipos. El enfático, el heroico y el melódico, mientras que el segundo dos, el sáfico y el dactílico. Velarde hace uso de todos. Su rigurosidad la podemos observar, por ejemplo, en el segundo verso de la segunda estrofa, en que presenta un ritmo *heroico*, con acentos en la segunda y en la sexta sílabas. "con remos que no pesan, porque va [...]"³⁶. Vemos como el ritmo coincide con el texto, como

³⁵ Tomás Albaladejo Mayordomo, "Retórica", en *El Lenguaje literario*, p. 132. Véase también Fernando Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*.

³⁶ Ramón López Velarde, "La suave Patria", en *El Maestro. Revista de la Cultura Nacional*, núm. 3, 1º junio 1921, p. 311.

afirman varios poetas (Octavio Paz, Carlos Monsiváis), la melodía es sentido. Otro caso lo sería la frase sentenciosa y enérgica: "Yo que solo canté de la exquisita/ partitura del íntimo decoro"³⁷, que es nada menos que del tipo de ritmo *enfático*. Para el autor de "La suave Patria" la sonoridad del verso es fondo, medio para provocar emoción.

López Velarde toma muy en serio su misión como poeta. Para él, lo son aquellos que saben escudriñar "la majestad de lo mínimo, oyendo lo inaudito y expresando la médula de lo inefable"³⁸, eran seres desprestigiados, nada populares, pero sabían oír: "El roce de las ideas, el contacto con una vitrina de las piecillas desmontadas del reloj, los pasos perdidos de la conciencia. [...] el aleteo de una imagen por los ámbitos de la fantasía, el sobresalto de las manecillas al ir a ayuntarse sobre las XII, la angustia del pabulo cuando va a gastarse el último gramo de cera."³⁹ Camino arduo y arriesgado como consagración solitaria de la realidad, y que nos da idea de su manera de crear, de componer, que culminan en su obra postrera: "La suave Patria."⁴⁰ López Velarde, trágico-cómico. vive la historia de la destrucción, del miedo, del sufrimiento de la gesta revolucionaria. Sintetiza en su magna obra "La suave Patria" (sin que sea su mejor poema),

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Alfonso García Morales, "López Velarde 1921: la médula guadalupana de 'La Suave Patria'", en Biblioteca universal en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor>> html.

³⁹ "Predominio del silabario", en Ramón López Velarde, *Poesías completas y El minutero*, p. 76.

⁴⁰ Ramón López Velarde, *Poesías completas y El minutero*, p. 77.

conflictos nunca resueltos entre el erotismo, la religiosidad, la infancia, la madurez, la seguridad y la libertad. El mismo decía: "Cuando me sobrevenga/el cansancio del fin/me iré [...]".⁴¹

En él, se vislumbra una gran desilusión frente a la trágica caída de Carranza. Se sentía abatido, fracasado, derrotado. Mas resiste. En el plano de los desarrollos acontecen hechos, y se entablan conexiones con aquello que no le pertenece, con aquello que está por fuera y del que roba algo y lo incorpora, lo territorializa. De ahí que para López Velarde su esencia nacional, su identidad, único factor unificador y capaz de resistir la temida absorción estadounidense es el catolicismo: médula guadalupana de la patria, valores que cohesionan a la comunidad, recordar por qué seguimos en pie, a pesar de las adversidades, acto de resistencia. Un devenir siempre otro, devenir intenso, devenir imperceptible, como escriben Deleuze y Guattari en su afortunado *Mil mesetas* (Mille Plateaux). Atravesado por la literatura, el Deleuze filósofo, encontró que "balbucear", en general, "es una perturbación de la palabra. Pero hacer balbucear el lenguaje es otra cosa. Significa imponer a la lengua la labor lenta de la variación continua"⁴². Y es en esta operación sobre el lenguaje, sobre la escritura y sobre ese "sujeto" en perpetuo movimiento, como Deleuze construye una ética y una estética de la multiplicidad. Hace

balbucear, en la escritura, a esa disciplina a la que pertenece, la hace apelar a un concepto del ser como puro devenir, traicionando así todo concepto que remita a cualquier identidad fija. Ya Joyce, Conrad, Kafka y Beckett, antes que el filósofo, habían logrado pasar del "es" del verbo ser a la conjunción "y". De ahí que sean ellos y otros más quienes abran la brecha de una filosofía experimental de la que Deleuze no dudará en alimentarse. Ante la pérdida de un sujeto incapaz de volver a lo Mismo, Deleuze propone, a la manera de la experimentación estética, mil mesetas:

Existen así, mil mesetas, mil niveles, múltiples planos en los cuales la potencia y la representación, lo auténtico y lo inauténtico, las pulsiones y el pensamiento no se distinguen y no se jerarquizan, sino que se diferencian y se seleccionan de acuerdo con su naturaleza, activa o reactiva, a través de un proceso de constante experimentación.⁴³

"La suave Patria" es un poema lleno de círculos: el reloj, el sol, la anulación de los sentidos, la carreta; el ferrocarril, la rueda de la infancia, colipavos que giran en torno al campanario, órbitas musicales y visuales que nunca retornan al mismo punto: resistencia.

Y esto sucede en el poema de este ensayo, que se mueve de manera análoga a las inquietudes del poeta, pensamientos finales en los que López Velarde plantea una vuelta consciente y lúcida; sombría y alegre como de moribundo que encuentra una extraña paz:

⁴¹ Ramón López Velarde, *Ramón López Velarde*, selección y nota de Hugo Gutiérrez Vega, material de lectura, núm. 49, UNAM.

⁴² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, p. 80.

⁴³ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas*, p. 61.

Pensar es un acontecimiento del afuera absoluto; un acontecimiento de encuentros imprevistos de afectos y preceptos que chispean por detrás de las afecciones y de las percepciones. El acontecimiento es escisión, y a su vez es relación, entre el despliegue del ser que adviene al ente, lo configura y lo determina. El acontecimiento nombra este entre como el entrecruzamiento entre la nada, el ser y la temporalidad, es decir, el instante milagroso y misterioso en el que ocurre el estallido y despliegue de la diferencia; pues tanta es la potencia con la que el ser adviene y se alza sobre la nada que produce la diferencia y la individuación de los entes.⁴⁴

“La suave Patria”, poema, desde una postura póstuma premonitoria, fin de la vida del autor de *El son del corazón*, reintegrarse con el universo. Estos elementos que comparten una territorialidad inicial, dado el devenir, proceden por desterritorialización hacia otros agenciamientos o estratos. Deleuze dice que Henry Miller y D. H. Lawrence han entendido mejor del funcionamiento del inconsciente que cualquier teoría psicoanalítica; es decir, han capturado los afectos,⁴⁵ así como lo hizo López Velarde, única forma de vivir el pasado desde el presente. La inmensidad, la simultaneidad del pasado y del futuro en el conjunto. Y ¿cuándo y dónde, el pasado y el futuro son simultáneos? Solo y únicamente en el conjunto del tiempo, si los sacamos del conjunto del tiempo, ya no son simultáneos. y la si-

multaneidad, la desmesura es el conjunto del tiempo, es la inmensidad del pasado (Cuauhtémoc) y del futuro, se dan en la poesía y en el pensamiento. Ya no es el intervalo, presente variable, es la inmensidad del pasado y del futuro, es el conjunto del tiempo constituido como simultaneidad. Con Robert Delaunay (1885-1941) pionero del arte abstracto surge la fórmula del simultaneísmo. No se cansa de explorar las circunferencias, los semi-círculos, estudios sobre el ritmo y el movimiento, como observamos en la séptima estrofa, en se rompe continuidad discursiva, ya anticipado por el último verso anterior, que generalmente, de forma técnica, Velarde muestra con un encabalgamiento para colmar de resonancia acústica el principio del siguiente verso.

Intermedio, enlace entre los dos actos. evocación a Cuauhtémoc, fin de una raza. Principio y fin. Nopal como sufrimiento, dolor del pueblo y del héroe representado por las espinas. Tono irónico. estoicismo del héroe, su suplicio, frente al que el rostro del héroe permanece inalterable, sereno, quedando inmortalizado en la moneda, estampa que evoca su temple y recuerdo de su color cobrizo. De Hoyo explica lo de joven abuelo de la siguiente manera: “Cuauhtémoc murió en plena juventud, a los veinticuatro o veinticinco años.”⁴⁶ Pero también, hoy podríamos hablar del abuelo, porque somos legado de este pasado de quien fuera joven en sus tiempos. Cuauhtémoc sufrió tortura al quemársele los pies. De acuerdo con la tradición náhuatl, el hombre es

⁴⁴ *Ibid.*, p. 72.

⁴⁵ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, p. 58.

⁴⁶ Eugenio del Hoyo, *Glosas a la Suave Patria*, p. 61.

rostro sabio y corazón firme, como lo fue el joven abuelo Cuauhtémoc. Le interesa no “la contemplación de las esencias”, sino la posesión interior de una raíz para dar apoyo a su rostro y corazón inquieto. Esto llevó a los sabios indígenas a forjar flor y canto —poesía y arte— que es tal vez la única manera de decir palabras verdaderas, de colmar sus anhelos, capaces de dar raíz al hombre en la tierra: superar la muerte y el cambio. De acuerdo con Tecayehuatzin de Huexotzinco, al final solo hay indignación, engaño, vacío.⁴⁷ Los relatos de los quinientos años de la conquista, en que el nopal mestizo vence al rosal blanco español y yanqui, al sufrir el valiente Cuauhtémoc, con orgullo el suplicio que aún hoy se recuerda y celebra. Hay una línea abstracta que los recorre, monta en redes que se extienden, se pierden y reaparecen en lugares insospechados. Crea caminos, puebla sin dividir, prolonga un pasado arcaico en múltiples presentes; es el ápice de la profundidad del pasado: “[...] abuelo: escúchame loarte, [...]”⁴⁸ Este héroe es estatua, es historia, e irónicamente es olvido, sólo es una moneda de cambio, en que están labradas la imagen y el rostro de nuestro México. El siglo anterior a la Conquista había recibido la concepción místico-guerrera del pueblo del Sol, introducida por Tlacaélel, Itzcóatl y Motecuhzoma Ilhuicamina⁴⁹: preservar con la sangre de los sacrificios el presente orden cósmico. Este

modo de concebir la existencia como una colaboración de sangre con los dioses. La reflexión profunda acerca de lo que existe, lleva a descubrir que todo está sometido al cambio y al término:

Ambos temas: inestabilidad de lo que existe y término fatal, que para el hombre significa la muerte, parecen ser los motivos que en la mayoría de los casos impelen al sabio indígena a meditar y a buscar un más hondo sentido en las cosas, a concebir la vida como una especie de sueño, y al tiempo, cáhuítl, como “lo que nos va dejando”.⁵⁰

De acuerdo con el ‘huehuetlatolli’ (plática de los viejos): “hay unas cuantas cosas que dan alegría al hombre sobre la tierra: la risa, el sueño, los alimentos, nuestra fuerza y nuestra robustez, todo esto que nos brinda la madre patria, y por las cuales, de acuerdo con los consejos de los sabios, en la vida hay que luchar y esforzarse”⁵¹: acto de resistencia. Del gran joven abuelo sólo ha quedado la triste estampa, y Velarde lo reivindica en su extrañeza y desculturización: desterritorialización que es la pérdida de la relación natural de la cultura de los territorios geográficos y sociales y, al mismo tiempo ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas, lo que realiza López Velarde. “No como al César el rubor patricio/ te cubre el rostro en medio del suplicio”⁵², están inspirados, según José Luis Martínez, en el pa-

⁴⁷ *Ibid.*, p. 166.

⁴⁸ José Luis Martínez (comp.), *Ramón López Velarde. Obras*, p. 267.

⁴⁹ Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, p. 161.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 163.

⁵¹ Miguel León Portilla, *op. cit.*, p. 165.

⁵² Ramón López Velarde, “La suave Patria”, en *El Maestro. Revista de la Cultura Nacional*, núm. 3, 1º junio 1921, p. 313.

saje de *Los doce Césares* de Suetonio, que cuenta cómo Julio César, en el momento de ser apuñalado, se cubrió el rostro y las piernas para caer dignamente,⁵³ y no como Cuauhtémoc quien con la frente en alto, en los últimos momentos del Imperio azteca, rechazó cada oferta de rendición, sin nunca acobardarse y mostró su valentía hasta el último aliento, a diferencia de César.

En el segundo acto, hay toda una serie semántica sobre los juegos de azar que atraviesa el poema, que comienza con el “Rey de Oros” de la baraja española, pasa por “la ruleta de mi vida” y llega hasta la estrofa acerca de la sotamoza y de la lotería. Sobre este segundo acto es Eugenio de Hoyo quien ha hecho algunos de los comentarios concretos más pertinentes y a quien sigo en lo fundamental. Al mexicano se le va la vida en el alcohol y el juego: “la vida no vale nada”, “mañana ya Dios dirá”⁵⁴.

Desde el primer verso, ya lo mencionamos, el poeta se sitúa en perspectiva de valores: la patria vale por sus mujeres. Ellas son las productoras de milagros. Mujeres valientes y fuertes, mas no fáciles. Mujeres discretas y recatadas, en la resistencia.

En la pirotecnia verbal, truenos y fuegos artificiales, con estruendo: matraca y tiros, gran alboroto. acto típico de machismo, López Velarde retrata la costumbre provincial con burla. Y para máximo contraste, la discordancia u oposición contradictoria, en días de Cuaresma, que son de recogimiento, de luto, de silencio, se da el escándalo del colorido rapto. Tristeza que se esconde

bajo la máscara de la ironía. El rapto, rasgo típico del carácter del mexicano, que proviene de impulsos elementales como su espíritu belicoso y demostración de valentía que no ponga en tela de juicio su virilidad.⁵⁵ Para García Morales, en la compleja, sintética estrofa doce, la Patria vuelve a aparecer como mujer mestiza, cortejada con sentimiento y con brío; y llega a confundirse con el festín en versos que acumulan sensaciones. Ella es raptada por el hombre que desea mostrar su valentina, pero la huida, de modo paradójico, demuestra cobardía, no obstante, es una tradición especialmente pueblerina, muy mexicana que da color y movimiento, sumado a elementos típicos y, consecuentemente, mexicanismos (chuparrosa o colibrí, aguamiel o pulque, jarabe o baile). El nomadismo deleuzeano, un empirismo trascendental, una política de lo molar y de lo molecular, se refiere no solamente al desplazamiento de un punto a otro, sino que incluye la creación de espacios vitales dentro de los perímetros de la vasta cartografía geopolítica. Para glosar con Deleuze, hay en la prosa y en el verso de López Velarde cierta movilidad adjetival, típica de la poesía contemporánea: con frecuencia un atributo del objeto se desplaza a otro cercano, y así el poeta atribuye a una cosa una cualidad que lógicamente no le pertenece. La oposición se produce, pero también se intensifica el significado después lo que se pretende decir a través del espíritu contradictorio del mexicano es que hay

⁵³ José Luis Martínez (comp.), *op. cit.*, p. 890.

⁵⁴ Véase Eugenio del Hoyo, *op. cit.*, p. 76.

⁵⁵ Ramón López Velarde, *Novedad de la patria*, p. 1. Ramón López Velarde – UNAM <<https://archivos.juridicas.unam.mx> consultado el 17 de abril de 2021>.

una enorme distancia entre naturaleza y espíritu, quizá derivada de sus mezclas: "Castellana y morisca, rayada de azteca [...]".⁵⁶

A continuación, los endecasílabos se acompañan de dísticos. El dístico es en la poesía griega y latina, una composición que consta de dos versos, por lo común un hexámetro seguido de un pentámetro, conjunto de once también, como los endecasílabos, en el que siguen resonando las líneas anteriores. En el caso de "La suave Patria" resuenan: "inaccesible al deshonor, floreces"⁵⁷, y vives de milagro, expresan la confianza de que, en medio de la tragedia, del hambre y la guerra, cuyas consecuencias aún se dejaban sentir, la Patria se salvará o, al menos, encontrará el consuelo en la fe.⁵⁸

Ave resulta polisémico en Velarde: símbolo de sueños juveniles, deseos frustrados, ilusiones muertas, vuelo de libertad, ternura del entierro en una caja de carretes de hilo, evocación infantil, gustaba de recordar los momentos ingenuos de cuando era niño y las aventuras coloreadas por su fértil imaginación, además del ave maría de las cuentas del rosario. Deseo que en Deleuze no se entiende como carencia, sino como producción, como mencionamos. Y, así es el deseo velardiano, lenguaje plástico, siempre en la búsqueda de lo festivo, lo pintoresco, lo exuberante, de cohetes en verbenas, regocijo,

para darse valor en su cobardía; apapacho, tranquilizante; encubierto por una máscara de ironía (bisutería: abalorios), lo falso que esconde una profunda tristeza:

El deseo problematiza, cuestiona y resiste, en otras palabras, pone en contacto interior/exterior la subjetividad y el mundo, que son como dos pliegues de una misma superficie. Sostenido por un principio de immanencia, el deseo se actualiza en el mundo, se vuelve extensivo por un proceso de diferenciación, pensada en términos topológicos de una sustancia que al plegarse en ese movimiento se diferencia. No hay corte en esa diferenciación, no hay emanación.⁵⁹

El deseo en ese sentido es un terreno importante para pensar la posibilidad de construir nuevas formas de existencia, con imágenes o sensaciones de distintos dominios sensoriales como la soledad del bosque, con el verde chillón de los loros, o el adjetivo azul que se desplaza de la respiración al incienso, de la embriaguez del rompopo a su dulzura, que eleva la temperatura en la sensualidad, realidades que se intensifican y desplazan antitéticas. También, en la antepenúltima estrofa, el poeta equipara la muerte de ánima y estilo con una estampa lascivia y concupiscente: la desaparición gradual de las cantadoras que, con su atrevida sensualidad, empitonan (término de la tauromaquia), la camisa con su pecho con los senos rectos como los cuernos del toro. La seriedad y la preocupación por la pérdida de lo mexicano se contrasta con una

⁵⁶ Ramón López Velarde, *Novedad de la patria*, p. 1.

⁵⁷ Ramón López Velarde, "La suave Patria", en *El Maestro. Revista de la Cultura Nacional*, núm. 3, 1º junio 1921, p. 313.

⁵⁸ Alfonso García Morales, López Velarde 1921: la medula guadalupana de "La Suave Patria", en Biblioteca virtual universal en: <<http://www.cervantesvirtual.com>> obra-visor > html.

⁵⁹ Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*, p. 89.

imagen frívola y erótica que, es también parte del ánimo y estilo nacionales.

El nacionalismo lopezvelardiano acoge voces mexicanas como chía, nopal, chuparrosa, jarabe (medicinal, dulce y baile), rompopo, rebozo. A veces emplea fórmulas del lenguaje popular como: 'Vives al día', 'de milagro', 'hasta el huesito', 'pechugas (para designar los senos)'. También es peculiar de López Velarde la utilización de vocablos religiosos y cristianos, con gran probabilidad del ambiente creyente de su hogar y los años de estudio en el seminario: domingo de Ramos, niño Dios, San Felipe de Jesús. O palabras como rosario, ave, responsos, católica, cuaresma; un cruce de vocablos o expresiones, un diálogo entre ellos, alcanzar ciertas lecturas, apropiárnoslas y enlazarlas con otras, para darle sentido a la escritura; combinadas con frases antitéticas como 'el joven abuelo', ayer/hoy o bien otras llenas de picardía: 'las pechugas al vapor'. No se trata de un dualismo, sino de una multiplicidad de líneas, direcciones y dimensiones, que toman los rumbos más extraños y sorprendentes. rizomas que se abren y multiplican, formando redes insospechadas.⁶⁰

El peligro del que termina hablando es sutil y preocupante, pues se cierne sobre lo más íntimo y delicado: el del ánimo y del estilo: el estilo de vida propio de México, con su catolicismo, cada vez más endeble, y que él ve a punto de perecer por los embates no sólo de la norteamericanización y el protestantismo, sino y, en fin, por la modernidad histórica en que la tradición fenece. De ahí

⁶⁰ Gilles Deleuze Félix Guattari, *Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, p. 150.

el consejo con el que termina el poema: "Patria, te doy de tu dicha la clave: sé siempre igual, fiel a tu espejo diario; cincuenta veces es igual el AVE/taladrada en el hilo del rosario, y es más feliz que tú, Patria suave."⁶¹ Ante el miedo a la desaparición de lo que ama, el poeta aconseja a la patria a ser siempre igual, fiel a su espejo, que no permita la intromisión de ideas ajenas, extrañas, lo cual expresa también en *Novedad de la patria*. Es la permanencia de la tradición lo que funda la posibilidad de recobrar lo perdido y elaborar una versión nueva de la tradición mexicana.

López Velarde enuncia aquí las amenazas a costumbres y esencias nacionales que, llegadas del norte, "quieren morir tu ánimo y tu estilo" y que recuerdan algunos fragmentos de su artículo "La fealdad conquistadora": "Cada día [...] más con la filtración yanqui... Nos ayankamos a gran prisa [...] todo acusa que la Patria pierde su ritmo esencial."⁶²

El autor de *El minuterero* que habla de las sensaciones del cuerpo pasa al espíritu, mediante esas redes rizomáticas a las que tienden lo molar: olor de incienso (evocador de la santidad, de los ritos católicos), sabor de rompopo (la dulce y espesa bebida mexicana, que es solaz y deleite del mexicano al embriagarse). Recuerda a Deleuze, influido por los escritores arriba mencionados, quien propone:

⁶¹ Ramón López Velarde, "La suave Patria", en *El Maestro. Revista de la Cultura Nacional*, núm. 3, 1º junio 1921, p. 313.

⁶² Guadalupe Appendini, *A la memoria de Ramón López Velarde*, México: Gobierno del Estado de Zacatecas, 1988, pp. 181-182.

Romper la lógica del ser (del “es”) y pasar a la lógica rizomática de la conjunción (del “y”). No buscar quiénes somos, sino todo aquello que podemos sumar gracias al “y”, sustituir el movimiento vertical de “es” por el movimiento horizontal del “y” ... “y”... “y”, en que el límite no es el contorno, sino lo que el yo puede hacer, de lo que es capaz. Cuerpos que desean relacionarse porque así aumentan su potencia de agenciamiento, provocan en el lector la atracción o la repulsión hacia ciertos complejos. Deseo de autoproducción de vida del hombre, expansión de potencia.⁶³

Sobre las cuatro últimas estrofas y en especial sobre la imagen final la carreta de paja alegórica,⁶⁴ diremos que si lo que real-

mente desea López Velarde es que la Patria sea fiel al mundo agrícola o, mejor, provinciano, es porque éste conserva muy viva la cultura tradicional católica. Quizá por ello, sea el católico del Hoyo quien mejor entiende este aspecto de López Velarde. Sobre el final de “La suave Patria” dice: “cierra el poema con la metáfora de la Patria como una reina de fiestas patrias pueblerinas, llevando, cruzada al pecho, la bandera trigarante, verde la Independencia, blanco la pureza de la Religión, rojo la unión de todos los mexicanos”.⁶⁵ Observamos como el elegir determinados agenciamientos y dejarse conducir por el deseo (en el sentido deleuziano) llevan al poeta y al lector por rizomas distintos que pueden conducir a pensamientos dispares, justificar, agenciado otros rizomas, ya sean nacionales o extranjeros. A algunos les podrán parecer descabelladas las ideas de otros, pues cada uno está influido por sus aprendizajes, su bagaje personal, bien que se debe trabajar en la búsqueda de la coherencia de los caminos que van

⁶³ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas*, p. 92.

⁶⁴ J. E. Pacheco apuntó que el temor y el disgusto por la norteamericanización de México están en la base de “La Suave Patria” (*Antología del Modernismo Mexicano. 1884–1921*, p. 165), y transcribe la opinión que le comunicó Usigli: “la alusión fue tomada de la historia de ‘Booz endormi’ de Victor Hugo. Hugo tal vez represente la alegoría de la cultura antigua en el hombre viejo (Booz) y a la moderna en la doncella, dándose las manos en torno a la carreta que lleva la cosecha”, aunque me parece hartamente improbable, pero es una posibilidad rizomática. López Velarde protesta de manera oblicua y sutil contra la anglosajonización de México que ya está matando su “ánima” y su “estilo”. Velarde habla en nombre del pueblo, da a la Patria el consejo, de ser ella misma, casi al final del poema, situación aún válida en la actualidad, clarividencia del autor. J. L. Martínez, menciona que ni en el relato bíblico ni en el de Hugo, aunque tratan sobre un idilio rústico sobre la paja, no hay carreta o trono alguno y aventura que López Velarde pudo inspirarse en el cuadro “El carro de heno” del Bosco, representación alegórica de la locura del mundo, y concluye: “El poeta propone, asimismo, que la Patria conserve su realidad agrícola y, en ella, un sitio culminante, abierto a todos los vientos y con ruidosa

alegría, al amor y a la belleza, por encima de la locura de los hombres que se destrozan en su codicia por bienes ilusorios”. Canfield descarta lógicamente esta fuente pictórica, y yo apoyo su postura. No parece alejarse mucho de la conclusión sobre el mensaje del poema, según la cual México debería perseverar su riqueza agrícola. Me parece a mí que, más sencillamente, la carreta de paja constituye un trono rústico, de paja, del establo, del maíz, del oro que es la riqueza de la tierra, en la cual radica la salvación de la patria. La intuición de O. Paz nos acerca más a lo que considero la intención del poeta: “Hay un fin de fiesta: la aparición de ‘la carreta alegórica de paja’, trono rústico de Pomona-Guadalupe-Tonanztzin” (*Antología del Modernismo Mexicano 1884–1921*, p. 191).

⁶⁵ Eugenio de Hoyo, *op. cit.*, p. 70.

uniendo sus rizomas. Quizás como dijera Pacheco hay que mirar al peligro del vecino, frente al que nos advirtiera Velarde, a pesar de los pocos años que vivió, y si tener fe y ser fiel a la patria. Finalmente, la Patria, es la tierra que debemos llevar siempre, con la frente en alto, como Cuauhtémoc, con la banda trigarante, que la representa. La Patria es la que nos nutre, defiende y abroquea, y como sus hijos, lo menos que podemos hacer es creer en ella, respetarla y cuidarla.

Consideraciones finales

López Velarde no estaba muy lejos de pensar en nuestra situación actual. Desde entonces, premonitoriamente, advirtió del peligro. En el fondo del poema hay innovación, hay novedad intensa. El poeta de la sensualidad erótica cohesionaba polos de tradiciones opuestas mexicanas: por un parte, la provincia: la patria de la “honda música de selva” y de “relámpago verde de los loros”, en que reina la chica pudorosa y modosa, reservada; en contraste con la patria “ojerosa y pintada”, en sus grises, descomposición, prostitución, desvergüenza y corrupción, de la capital.

Con la concepción de la Patria como mujer, López Velarde pudo realizar poéticamente su idea “íntima” de México, en que celebra la Independencia, rememora “la conquista” pero sorteando los peligros de la épica, de forma dramática y en sordina, y dejando a un lado la historia de liberalismo oficial usada desde entonces para conmemorar a la patria, y de la que, con sus experiencias había aprendido a desconfiar.

López Velarde fue único a su modo y estilo. Incluso ahora leyendo a Deleuze y a Guattari en *Mil Mesetas* y en el *Antiedipo*, pareciera que se hubiera adelantado a su tiempo. El poema está lleno de rizomas, no hechos de unidades sino de dimensiones o más bien de fases y procesos cambiantes, que se territorializan, desterritorializan y reterritorializan, mediante agenciamientos y que, como menciona Deleuze, aunque los términos no estén contiguos, por canales internos se comunican y son precisamente estas uniones las que hacen que el poema en su totalidad dé el efecto que produce, como si resumiera las vivencias del autor en la provincia. En ocasiones frases en apariencia oscuras (los chuanes, y la carreta de paja); otras completamente familiares (el santo olor de la panadería). La patria le es tan cercana como la muchacha que veía día con día asomarse a la ventana, recatada y tímida: “niña que asoma por la reja/con la blusa corrida hasta la oreja/y la falda bajada hasta el huesito”.⁶⁶ No como algo lejano, mítico, sino como algo cercano como el pan diario. Personas que llegan a ser acontecimientos, dijera Deleuze, la patria, paradigma de todas las muchachas pueblerinas, recatadas, pero también atrevidas, intrépidas, osadas y audaces. “La suave Patria” es un poema de enigmas, que al autor le gusta proponer, y de claves amorosas, políticas y sociales.⁶⁷ Un poema dramático, como

⁶⁶ Ramón López Velarde, “La suave Patria”, en *El Maestro. Revista de la Cultura Nacional*, núm. 3, 1º junio 1921, p. 313.

⁶⁷ Y muy probablemente uno de los atractivos del poema sea esta situación, a la que Velarde, de forma intencional nunca quiso renunciar. Lo aprendió

lo anunciara López Velarde, el cual nos da una lección de hermenéutica a cada momento en la interioridad de la mujer, pero también sobre un garañón y con matraca, resulta maravilloso jugarse la vida por una mujer –le maravillaba a Borges, porque da la casualidad de que esa mujer es la patria.⁶⁸ Al elegir a la mujer, López Velarde anticipa la voluptuosidad melancólica de su muerte, amor que es deseo y deseo, en el sentido deleuziano. La patria como la hembra es su continuidad, en su perpetuación, todos sus significados rizomáticos posibles. Para López Velarde es una revelación que lo guía en su exploración de la realidad y de sí mismo. Por ella penetra en ciertas zonas prohibidas, ya lo dijo la mujer es la clave de su deseo, de su producción, en sentido deleuziano, sin ella nada puede entender ni sentir. Allá, en espacios más vastos e inclementes, la verdad se abre, en abundantes representaciones mitológicas y fabulares, maquinicas de la patria y produce tal suerte de perturbaciones que precipita un movimiento de desterritorialización.

Hoy en día, en el centenario de su muerte, parecen coincidir tanto expertos como legos, que mientras más se le estudie y sobre todo se le lea con el corazón, se llegara a comprender todo lo que quiso decir en su gran poema López Velarde. Su amigo y compañero José Juan Tablada declara: “su ‘suave Patria’ no sólo me conmovió como

de Nervo y Lugones e incluso en una ocasión dijo que Nervo, al querer simplificar su poética, lo había perdido todo.

⁶⁸ Conversaciones con Borges en Arreola, J. J. *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario*, p. 138.

una obra maestra, sino como una reliquia que llevara el sudor de su agonía. ¡Qué clarividencia doble, de moribundo y de gran poeta! Tiene el ritmo de sus últimos pasos sobre la tierra”⁶⁹.

La literatura como producción de resistencias. López Velarde le pide al lector ser fiel a la patria, la que lo cuida y mimas, lo engolosina y ampara, para justificar la tradición mexicana que elabora en un ritornelo, relacionado con el del deseo, y semejante al refrán que tiene por función crear territorios “al repetirse”. Es decir, el sentido es inseparable del acontecimiento y el acontecimiento mismo es inseparable del devenir de la vida, cuyo carácter radical es siempre retornar.⁷⁰ Sostener la constitución inmanente. Esto es a lo que se refiere y a lo que nos conduce Deleuze, a las multiplicidades que se definen por el afuera, por la línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otras. Así, en cada instante, la línea de fuga señala a la vez la realidad de un número de dimensiones, de multiplicidad, es su extensión rizomática, diversa, de infinitas coordenadas, de acontecimientos que como migraciones se desterritorializan-reterritorializan, en una continuidad

⁶⁹ Nina Cabrera de Tablada, *José Juan Tablada en la intimidad*, p. 176.

⁷⁰ El sentido de la noción de vida en Deleuze no debe confundirse con una noción orgánica ni evolucionista de ésta, sino que debe ser comprendido como devenir, sin forma, a-significante, no organizada, como apertura que potencia la transgresión de todo límite, como fuerza expansiva que desborda todo orden político o jerárquico, en una ilusión virtual *ad infinitum*.

para conformar un nuevo territorio, invocar nuevas epistemologías profundas y diversas.

Bibliografía

- Albaladejo Mayordomo, T., "Retórica", en *El Lenguaje literario*, M. A. Garrido Gallardo (dir.). Madrid: Síntesis, 2009.
- Appendini, G., *A la memoria de Ramón López Velarde*, México: Gobierno del Estado de Zacatecas, 1988.
- Arreola, J. J., *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario*, México: Alfaguara, 1997.
- Cabrera de Tablada, N., *José Juan Tablada en la intimidad*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1954.
- Canfield, Martha L., *La provincia inmutable. Estudios sobre la poesía de Ramón López Velarde*, México: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CONACULTA), 2015.
- Carreter, F. L., *Diccionario de términos filológicos*, Madrid. Gredos, 1953.
- Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, Barcelona: Paidós, 2005.
- , *Diferencia y repetición*, Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- , *Deseo y placer*, Barcelona: Letra e, 1995.
- , *Différence et répétition*, París: PUF, 1968.
- Deleuze, G. y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pretextos, 2010.
- , *Rizoma*, Valencia: Pre-textos, 2003
- , *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona: Paidós, 1985.
- , *Kafka. Por una literatura menor*, México: Era, 1978.
- Deleuze, G. y Claire Parnet, *Diálogos*, Valencia: Pretextos, 1980.
- Del Hoyo E., *Glosas a La suave Patria*, México: Diócesis de Zacatecas, Instituto Superior de Cultura Religiosa, 1988.
- Esquinca, J. (antol.), *País de sombra y fuego*, México: Maná-Selva Negra-Universidad de Guadaluajara, 2010.
- Guattari, F. y Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2006.
- Huchim, E. R., "Y la respuesta está en la biblia", en *Nuevo Testamento II*, México: Biblioteca de Autores Cristianos y Editorial Miñón, 2014.
- León-Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- López Velarde, R., *Novedad de la patria*, México: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2007.
- , *Poesías completas y El minuterero*, México: Porrúa, 1983.
- , *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales*. México: Miguel Ángel Porrúa, 2011.
- Lumbreras, E., *Un acueducto infinitesimal. Ramón López Velarde en la Ciudad de México (1912-1921)*, Querétaro: Calygramma, 2019.
- Martínez, José Luis (comp.), *Ramón López Velarde. Obra poética*, México: Fondo de Cultura Económica. Edición Crítica. ALLCA XX Universidad de Costa Rica, Costa Rica, 1988.
- Monterde, F., *La suave Patria*, edición de Francisco Monterde, México: Imprenta Universitaria, 1944.
- Paz, O., *El laberinto de la soledad; Posdata; Vuelta al laberinto de la soledad*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- , *El camino de la pasión: López Velarde*, México: Seix Barral, 2001.

Pacheco, J. E., *La lumbre inmóvil*, compilación de Marco Antonio Campos, Zacatecas: Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", 2003.

_____, *Antología Del Modernismo Mexicano 1884-1921*, México: Era, 2019.

Phillips, Allen W., *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1962.

Hemerografía

Ramón López Velarde, "Ramón López Velarde", selección y nota de Hugo Gutiérrez Vega, en *Material de lectura*, núm. 49, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Huchim, E. R., "La suave Patria. Sus enigmas y la gitana", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 59, enero 2009, pp. 1-12.

Huerta, D., *Proceso*, 24 febrero de 2011, pp. 55-56.

Pacheco, J. E., "Suave Patria o Patria espeluznante", en *Proceso*, 2 de julio de 1988, núm. 609, pp. 51-52.

Revista de Filosofía y Letras, Departamento de Filosofía-Departamento de Letras, año XXI, núm. 72, julio-diciembre, 2017.

Cibergrafía

Jarnés, B., "Ramón López Velarde", en *Periódico de Poesía*, Dirección de cultura, UNAM, núm. 032, <<http://www.archivopdp.unam.mx>> 48-poemas.12 marzo 2021).

Mendiola, Víctor Manuel, "Las circunstancias de 'La suave Patria'". *Nexos*, 1 de abril de 2013, disponible en <<https://www.nexos.com.mx/?p=15263>>.

"El tigre incendiado: Ensayos sobre Ramón López Velarde", <<http://www.cervantesvirtual.com>>.

García Morales, A., "López Velarde 1921: la medula guadalupana de 'La suave Patria'", en Biblioteca universal en: <<http://www.cervantesvirtual.com>> obra-visor > html).