

López Velarde y Borges dibujan un lugar recordado: “El retorno maléfico” y “Adrogué”

ENRIQUE LÓPEZ AGUILAR | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

Siendo autores tan diferentes entre sí, Ramón López Velarde y Jorge Luis Borges compartieron la poetización de un lugar entrañable al que, paradójicamente, no podían volver: Jerez y Adrogué. Los cómo y los porqués pueden explorarse en dos poemas que se inscriben en la madurez de sus respectivas obras: “El retorno maléfico” y “Adrogué”.

Abstract

Being so different from each other, authors Ramón López Velarde and Jorge Luis Borges shared the way in how to shape a poem of an endearing place to which, paradoxically, they could not return: Jerez and Adrogué. All hows and whys can be explored in two poems that are inscribed in the maturity of their respective works: “The Malefic Return” and “Adrogué”.

Palabras clave: López Velarde, Borges, Jerez, Adrogué, poema, infancia, evocación, regreso

Keywords: López Velarde, Borges, Jerez, Adrogué, poem, childhood/infancy, reminiscence, return.

Para citar este artículo: López Aguilar, Enrique, "López Velarde y Borges dibujan un lugar recordado: 'El retorno maléfico' y 'Adrogué'", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 56, semestre I, enero-junio de 2021, UAM Azcapotzalco, pp. 111-122.

Concordancias y discordancias

Ramón Modesto López Velarde Berumen y Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo se entrecruzan en algunos territorios siendo, como lo son, dos autores muy diferentes entre sí. López Velarde era once años mayor que Borges (quien era catorce años mayor que Adolfo Bioy Casares, su amigo y compañero de correrías literarias). Ambos ejercieron una manera, más que asombrosa, milagrosa, para el uso del adjetivo. Ahí están la "ubérrima ubre", "el amor amoroso / de las parejas pares" y "un encono de hormigas en mis venas voraces", de López Velarde; y "la unánime noche", "las lámparas estudiosas" y "mi innumerable contrición y cansancio", de Borges, entre múltiples ejemplos de ambos. En la búsqueda de otras coincidencias, los dos poetas murieron en un mes de junio: el 19 de 1921, el primero; el 14 de 1986, el segundo.

Aparte de eso, López Velarde nació, en 1888, en una pequeña población provinciana del México porfiriano: Jerez, en Zacatecas (renombrada, horriblemente, como Jerez de García Salinas, desde 1952), y su familia no tuvo buena suerte financiera, no obstante que su padre, José Guadalupe López Velarde, fue abogado, y su madre, Trinidad Berumen Llamas, provenía de una familia de terratenientes locales. Por su parte, Borges nació en el Centro de Buenos Aires, en 1899, en el seno de una familia acomodada con múltiples orígenes de inmigrantes (ancestros criollos, ingleses, españoles y portugueses), hijo del abogado Jorge Guillermo Borges Haslam y de Leonor Acevedo Suárez. De sus diferentes genealogías, puede decirse para ambos lo mismo que José Emilio Pacheco destacó en el caso de Alfonso Reyes y el poeta jerezano: "Desde sus textos adolescentes Reyes mostró la seguridad del escritor nato y una información cultural que sólo podía adquirirse en las condiciones económicas más privilegiadas. [...] López Velarde tuvo un aprendizaje más lento."¹

La prematura muerte de López Velarde, a los 33 años, le impidió enterarse de su ascenso como "poeta nacional", desde la perspectiva de una muy mala

¹ José Emilio Pacheco, "Nota sobre una enemistad literaria: Reyes y López Velarde", en *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil*, p. 23.

lectura política de “La suave Patria”; del traslado de sus restos a la Rotonda de las Personas Ilustres en 1963; de la transformación del que fue su último hogar en lo que hoy es la Casa del Poeta, en la calle de Álvaro Obregón 73, en la colonia Roma, en 1991; de la inscripción de su nombre con letras de oro en la Cámara de Senadores, en 2021; y del reciente homenaje por el centenario de su muerte, en Jerez, con la presencia del presidente de la República, en 2021. Tampoco llegó a enterarse de la malquerencia de Reyes, quien nunca le perdonó que no lo valorara bien como poeta en su reseña sobre *El plano oblicuo*, libro de cuentos que Reyes publicó en 1920, donde López Velarde afirma: “Lo que sí parece comprobarse es que cuando el poeta sobresale por su disciplina netamente artística, su prosa descuellosa. Tal es el caso de Reyes, por más que le prefiramos, en definitiva, fuera de la lírica.”² Pacheco concluye lo siguiente:

Acaso Reyes hubiera cambiado todos los legítimos elogios a su prosa por el reconocimiento que siempre anheló como poeta. Hombre de auténtica generosidad, exento de la triste envidia que se diría la enfermedad profesional de los escritores. Reyes, con todo, no parece haberse consolado jamás de que López Velarde, y no él, fuera el gran poeta de su generación. Paralelamente, el autor de *Zozobra*, a juzgar por su reseña, debe de haber resentido la destre-

za incomparable de Reyes en un terreno que él también frecuentaba.³

López Velarde tampoco se enteró de la cercanía que despertó en escritores como Borges, quien reconoció la influencia de Lugones en el mexicano, cuya obra consideraba superior a la del argentino. Marco Antonio Campos recuerda:

Es fama que Borges sabía de memoria “La suave Patria” y “El retorno maléfico”. Al conversar sobre el segundo poema, repitió los tres primeros versos, que están cargados de tristeza por la destrucción de Jerez a manos de las tropas villistas: “Mejor será no regresar al pueblo, / al edén subvertido que se calla / en la mutilación de la metralla”. Borges recordó que había hablado alguna vez de estos versos con Pedro Henríquez Ureña y a él le parecía que estaría mejor resuelto sin “subvertido”, porque era una palabra periódica con connotaciones políticas. Dudé. Dije unas dos o tres veces los versos en voz alta con y sin la palabra “subvertido”, y atreviéndome a disentir, le señalé que en mi modesta y muy discutible opinión era necesaria la palabra, porque sin “subvertido” cojeaba musicalmente la segunda línea y el ritmo se detenía con dureza en la te de mutilación, y en cambio, si se ponía la palabra, la **te** se atenuaba y el verso fluía naturalmente. Hombre extremadamente cortés, dándole al interlocutor en este caso un lugar que no merecía, Borges dijo algo así como: “Qué bueno que no estemos de acuerdo porque, usted sabe, eso es algo muy aburrido”.⁴

² Ramón López Velarde, “Notas bibliográficas”, en *México Moderno*, año 1, núm. 5, 1 de diciembre de 1920, en *Obras*, p. 509.

³ Pacheco, *ibid.*, p. 155.

⁴ Marco Antonio Campos, “Poetas y escritores en torno a López Velarde”.

Jerez y Adrogué

Uno de los lugares comunes sobre López Velarde considera que parte de su obra madura está habitada por una tensión entre los opuestos provincia / capital, es decir, con la dicotomía Jerez / Ciudad de México, oposición de origen romántico que permeó al Realismo en novelas que visibilizaron el tema, desde Stendhal hasta Balzac, pero que en el poeta adquirió connotaciones distintas. Desde esta percepción crítica, suele considerarse a Jerez como un pacífico lugar idealizado en contraste con una dinámica Ciudad de México, donde, entre otras cosas, podía florecer el pecado. De esta manera, la provincia se asociaría, en el imaginario del poeta, con el matrimonio posible y los amores castos (aunque imposibles), como el de Fuensanta; y la ciudad, con el pecado insaciable, la mujer innombrada y el amor no menos imposible con Margarita Quijano. El mismo poeta parece abonar a esta lectura con los siguientes versos de “La suave Patria”:

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.⁵

Es muy probable que Borges hubiera conocido “La suave Patria” en algún ejemplar del número de junio de 1921 de *El Maestro*, revista en la que Vasconcelos publicó el poema, y que tenía un tiraje de 60,000 ejemplares, que se distribuían en las escuelas mexicanas e hispanoamericanas.

⁵ López Velarde, “La suave Patria”, en *Obras*, p. 209.

López Velarde dejó Jerez en 1900 y, por diversas razones, vivió entre Zacatecas, Aguascalientes y San Luis Potosí, con algunos regresos al terruño. De 1911 a 1912, visitó de manera esporádica la Ciudad de México, pero no fue sino hasta 1914 que se instaló definitivamente en la capital, donde pasó los últimos siete años de su vida. Esto significa que la noción de Jerez como provincia en la memoria está ligada al final del porfiriato y a la idea de pueblo, con imágenes, costumbres y visiones retenidas desde la infancia y la primera adolescencia; en contraste, la estancia citadina del jerezano se relaciona con la Revolución, la Decena Trágica y la segunda etapa revolucionaria. La séptima y última estrofa de “El retorno maléfico” concentra una mirada antológica del pueblo íntimo que evoca el jerezano con imágenes que asocian a los elementos y personajes del “paisaje” con las emociones del idilio y el matrimonio (las golondrinas y los nidos, las “parejas pares”), con la iglesia, con las muchachas, con los faroles que auspician el romance, con la música cantada por alguna señorita y con el rondín del policía; se trata, pues, de una selecta galería romantizada por la memoria, que elude los desastres de la guerra:

Las golondrinas nuevas, renovando
con sus noveles picos alfareros
los nidos tempraneros;
bajo el ópalos insigne
de los atardeceres monacales,
el lloro de recientes recenales
por la ubérrima ubre prohibida
de la vaca, rumiante y faraónica,
que al párvulo intimida;

campanario de timbre novedoso;
 remozados altares;
 el amor amoroso
 de las parejas pares;
 noviazgos de muchachas
 frescas y humildes, como humildes coles,
 y que la mano dan por el postigo
 a la luz de dramáticos faroles;
 alguna señorita
 que canta en algún piano
 alguna vieja aria;
 el gendarme que pita...⁶

Adrogué, población ubicada 23 kilómetros al sur de Buenos Aires, quedó asociada con los recuerdos de Borges, desde la infancia del escritor, por tratarse de un lugar en el que la familia pasaba mucho tiempo. En una conferencia dictada en 1977, "Adrogué en mis libros", Borges dijo: "Aprendí a andar en bicicleta y paseé entre los árboles, los eucaliptus y las verjas"⁷. La familia alquilaba la quinta Rosalinda, ya inexistente, y el niño Borges solía caminar con su padre por las tranquilas calles del lugar. A la quinta Rosalinda siguió el hotel La Delicia como lugar de hospedaje, mejor conocido por el autor como Las Delicias, del que éste siempre recordaría los espejos, y fue demolido en 1956. Después de la muerte de Jorge Guillermo, en 1938, Leonor Acevedo compró un terreno en Diagonal Brown 301, en Adrogué, y levantó una casa a la que Jorge Luis iría durante los veranos junto con Leonor y Norah, su hermana. En 1953 (cuando

ya comenzaba el reconocimiento del escritor, dentro y fuera de Argentina), el lugar fue vendido y ahora funciona allí el museo Casa Borges. Al referirse a Adrogué, durante una de sus conferencias, el aeda bonaerense dijo:

Los lugares se llevan, los lugares están en uno [...]. Sigo entre los eucaliptos y en el laberinto, el lugar en que uno puede perderse. Supongo que uno también puede perderse en el Paraíso. Estatuas de tan mal gusto y tan cursis que ya resultaban lindas, una falsa ruina, una cancha de tenis. Y luego, en ese mismo hotel Las Delicias, un gran salón de espejos. Sin duda me miré en aquellos espejos infinitos.⁸

En realidad, Adrogué nunca abandonó a Borges, no sólo por lo que él admite en la cita anterior, sino porque él mismo le dio presencia en varios de sus textos, particularmente al hotel La Delicia, que es recreado de muy diversas maneras: en el poema "Adrogué" y en los cuentos "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (es la quinta de la calle Gaona, en Ramos Mejía, alquilada por Borges y Bioy Casares en la trama del cuento), "La muerte y la brújula" (la quinta Triste-Le-Roy, donde ocurre el desenlace del cuento, es, en realidad, La Delicia), y en "25 de agosto de 1983" (es el hotel al que llega caminando el personaje-narrador pasadas las once de la noche). Se sabe que "Funes el Memorioso" fue concebido a partir de una noche de insomnio pasada por Borges en la habitación

⁶ *Ibid.*, "El retorno maléfico", en *Obras*, p. 155.

⁷ Marcela Ayora, "El Adrogué de Borges: una visita a los paisajes literarios de la memoria".

⁸ V. Florencia Saglio, "La Delicia, el hotel de los veranos de Jorge Luis Borges en Adrogué..."

48 del hotel, que es la que él siempre alquilaba cuando iba de paseo a Adrogué.

En el poema "Adrogué", Borges también recurre a una muestra de imágenes selectas de La Delicia, no ajenas a la misma romanización personal que la ejercida por López Velarde en "El retorno maléfico", y una mención pareciera sugerir que la evocación también pertenece a las primeras impresiones de la infancia; así, aparecen el ave, el parque, la fuente, las dudosas ruinas, los adornos, los jardines, los patios, el goteo del grifo... Y los objetos recogidos en las estrofas 4 y 7 del poema endecasilábico:

Su olor medicinal dan a la sombra
los eucaliptos: ese olor antiguo
que, más allá del tiempo y del ambiguo
lenguaje, el tiempo de las quintas nombra.
[...]

Cada objeto conozco de este viejo
edificio: las láminas de mica
sobre esa piedra gris que se duplica
continuamente en el borroso espejo.⁹

Los dibujos de la memoria

"El retorno maléfico" fue publicado en 1919, en *Zozobra*; y "Adrogué", en 1960, en *El hacedor*. Ambos son poemas evocativos que recrean dos lugares que seguían existiendo en vida de sus respectivos autores, pero que, por distintas razones, les estaban "vedados". Adicionalmente, ambos poemarios representan un estadio de plenitud y madurez literaria de ambos escritores. "El re-

⁹ Jorge Luis Borges, "Adrogué", en *Obras completas*, p. 811.

torno maléfico" fue escrito cuando López Velarde había decidido establecerse en Ciudad de México, y "Adrogué", cuando Borges ya había quedado prácticamente ciego, con pérdida total de la visión del ojo derecho y percepción de colores y formas vagas en el izquierdo, desde 1955¹⁰.

La condición "vedada" de los espacios invocados es lo que establece la coincidencia de ambos poemas como textos líricos relacionados con la memoria y lo que ésta construye, aunque también es clara la diferencia de intención de sus respectivos autores. Sin embargo, ambos concuerdan en el hecho de que se trata de la recreación verbal de dos lugares a partir de las imágenes que éstos proveyeron durante la infancia de Borges y López Velarde.

Así, mientras el autor de *Zozobra* evoca:

[...] por la ubérrima ubre prohibida
de la vaca, rumiante y faraónica,
que al párvulo intimida [...]¹¹

El de *El hacedor* recuerda:

Y la cabeza de león que muerde
una argolla y los vidrios de colores
que revelan al niño los primores
de un mundo rojo y de otro mundo verde.¹²

Aludir de esa manera a una infancia remota es indicio de que la voz de los autores se organiza desde un tiempo distante, desde

¹⁰ V. Mario Enrique de la Piedra Walter, "Diagnóstico etiológico de la ceguera de Jorge Luis Borges..."

¹¹ López Velarde, *loc. cit.*

¹² Borges, *loc. cit.*

el futuro de la evocación y de dos personas que ya no podrían encontrarse con el lugar recordado. Veamos por qué.

En una especie de prolepsis, desde la perspectiva de la voz del protagonista, en tercera persona, López Velarde inicia “El retorno maléfico” enunciando la destrucción causada en Jerez por los villistas de Pánfilo Natera, el 19 de abril de 1913, con un categórico:

Mejor será no regresar al pueblo,
al edén subvertido que se calla
en la mutilación de la metralla.¹³

En las siguientes dos estrofas, esa misma voz describe los estragos de la Revolución: “[...] las quejas de la torre / acribillada en los vientos de fronda”¹⁴, “la fusilería grabó en la cal / de todas las paredes [...]”¹⁵; y luego introduce al personaje protagonista: “porque en ellos leyese el hijo pródigo / al volver a su umbral [...] / su esperanza deshecha”¹⁶.

En la estrofa 4, el hijo pródigo abrirá la puerta y entrará al domicilio paterno:

Cuando la tosca llave enmohecida
tuerza la chirriante cerradura,
en la añeja clausura
del zaguán, los dos púdicos
medallones de yeso,
entornando los párpados narcóticos,
se mirarán y se dirán: “¿Qué es eso?”¹⁷

¹³ López Velarde, *op. cit.*, p. 154.

¹⁴ *Loc. cit.*

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ *Loc. cit.*

¹⁷ *Ibid.*, pp. 154-155.

Con la esperanza deshecha por los estragos de una Revolución apoyada por López Velarde, el hijo pródigo (desdoblamiento del poeta) ingresa al que fue su hogar, reconocible, pero ajeno; la mutua extrañeza surge entre el hijo pródigo y la casa provoca que los medallones de yeso se digan “¿Qué es eso?”, no sólo por el chirrido de la puerta, sino por la presencia de alguien a quien ya no se reconoce: el hijo que se fue ya no es el mismo que regresa.

En este punto, el poema abandona la tercera persona y la voz se traslada al punto de vista del hijo pródigo, en primera persona, que será la de las estrofas 5 y 6: “Y yo entraré con pies advenedizos hasta el patio agorero [...]”¹⁸, en las que se describe el paseo del hijo pródigo por la vacía y oscura casa. La estrofa 6 se rige por tres oraciones condicionales anteceditas por un “si”: si el sol inexorable hace hervir las fuentes, si la hormiga se afana, si en los techos se escucha el reclamo de las tórtolas... Si estas tres cosas relacionadas con la vida ocurren:

[...] mi sed de amar será como una argolla
empotrada en la losa de una tumba.¹⁹

Hasta este momento del poema, el entorno es lúgubre: la destrucción en la “aldea espectral”, el regreso durante “una noche de maleficio” y la casa abandonada “a la luz de petróleo de una mecha”. ¿La “sed de amar” del hijo pródigo incrustada en una tumba se refiere a los amores contrariados vividos con Josefa de los Ríos y Margarita

¹⁸ *Ibid.*, p. 155.

¹⁹ *Loc. cit.*

Quijano, o a una suerte de amor universal desencantado por los resultados de la Revolución? ¿Tal vez ambas cosas?

"El retorno maléfico" avanza, entonces, desde una visión de los desastres en el pueblo, que lo hacen irreconocible, hasta la llegada al hogar paterno en donde casa e hijo pródigo se desencuentran, pero eso no significa que esta vuelta al pueblo haya ocurrido realmente, ni siquiera en el universo textual del poema. La estrofa 7 interrumpe el paseo del hijo pródigo por la morada familiar y la mirada sale hacia Jerez, pero no al recientemente descrito edén "mutilado", "acribillado" y lleno de "negros y aciagos mapas", sino al porfiriano y prerrevolucionario, es decir, al de la niñez y primera juventud de López Velarde, como si durante el paseo por la casa surgiera una evocación. Gabriel Zaid dice de la última estrofa:

La estrofa final parece un cuerpo extraño en el poema. Está compuesta por una sola oración anómala, llena de puntos y comas, rota con puntos suspensivos. La oración misma es una ruptura de la secuencia narrativa: es un excursus descriptivo que acumula escenas de una cámara que ya no sigue al protagonista mientras recorre la casa paterna, sino que parece tomar prestados sus ojos mientras recorre el pueblo. Pero las imágenes son neutras, casi turísticas, como una serie de postales. No son un parlamento del protagonista; no continúan el relato del narrador en tercera persona; tampoco en primera. El tiempo del relato y la acción del personaje quedan suspendidos en un limbo extraño: la oración larguísima no tiene verbo, y la ruptura temporal queda subrayada por los puntos suspensivos. Después de los cuales viene el famoso

verso final. Pero ¿quién lo dice? ¿López Velarde? ¿El narrador? ¿El protagonista?²⁰

"Y una íntima tristeza reaccionaria"²¹ se refiere, entonces, a un comentario del doble viaje emprendido en el poema en el que se contraponen el Jerez derruido por la Revolución y el Jerez idealizado de la infancia durante el porfiriato, donde éste (el de la memoria) es preferible al primero (el de una realidad que, seguramente, el poeta conoció mediante notas periodísticas o reseñas epistolares). Eso confirma lo enunciado en el primer verso: "Mejor será no regresar al pueblo"²²: "[...] no se puede ignorar la simetría del parlamento inicial con la frase final; que como cierre de ese parlamento, se la diría a sí mismo el protagonista: mejor no regresar al pueblo que me haría sentir una íntima tristeza reaccionaria."²³

El poema de Borges, distribuido entre doce cuartetas endecasílabas rimadas consonantemente, comparte con el de López Velarde una ambientación nocturna, pero que no resulta opresiva, sino ambigua, más bien cercana a la penumbra de la ceguera. De hecho, el campo semántico que concentra la atmósfera del texto es la oscuridad: "noche", "negras flores", "hueca sombra", "la sombra", "umbral"... El título deja saber el nombre del lugar recreado por Borges, aunque la mención a "esa casa", que es la protagonista de los versos, no esclarece que se trata de la quinta La Delicia. Sin embargo,

²⁰ Gabriel Zaid, "López Velarde reaccionario".

²¹ López Velarde, *loc. cit.*

²² *Ibid.*, p. 154.

²³ Zaid, *loc. cit.*

el cotejo de las descripciones (los espejos, los vitrales con mosaicos rojos y verdes, las fuentes...) coinciden con las alusiones que el autor hace de ese hotel en otros textos narrativos.

“Adrogué” inicia con una declaración que se sostendrá a lo largo de las primeras ocho cuartetas:

Nadie en la noche indescifrable tema
que yo me pierda entre las negras flores
del parque [...] ²⁴

La voz del locutor poético, que coincide con la persona de Borges (entendido esto en el sentido latino de la palabra *personare*, que se refería a la máscara de los actores, palabra que describe la magistral manera borgeana de construir desdoblamientos), indica que el *yo* del poema no sólo no se perderá en la oscuridad del parque sino que es capaz de ubicar “el agua circular y la glorieta”²⁵, la cochera, los eucaliptos, el umbral y las puertas, los vidrios con los colores rojo y verde, el espejo, la cabeza de león, los patios y jardines, la azotea, el patio ajedrezado; y sonidos como el de “la secreta ave / que siempre un mismo canto afina”²⁶ y “la canilla periódica gotea”²⁷; y los olores:

Su olor medicinal dan a la sombra
los eucaliptos: ese olor antiguo

²⁴ Borges, *loc. cit.*

²⁵ *Loc. cit.*

²⁶ *Loc. cit.*

²⁷ *Loc. cit.*

que, más allá del tiempo y del ambiguo lenguaje, el tiempo de las quintas nombra.²⁸

En suma, se trata de un lugar que es el Paraíso, pletórico de veredas, imágenes, sonidos y perfumes, todo lo cual es el conjunto de primores que son una revelación para el “niño” (en el sobrentendido de que ese niño es el que viajaba con su familia a Adrogué y paseaba por las calles del lugar con Jorge Guillermo), así como una impronta en la vida de ese niño convertido en adulto.

Si el segundo verso sugiere un paseo por el lugar, esto se confirma en la quinta cuarteta:

Mi paso busca y halla el esperado
umbral [...] ²⁹

Sin embargo, la deambulación por Las Delicias, hotel que es cifra de Adrogué, termina a la mitad de la novena estrofa, dando paso a la verdadera miga lírica del poema en las últimas tres estrofas y media, donde se resignifica lo que parecía una compleja cadena de *landscapes*, a fin de cuentas borgeanos, pero un tanto anómalos en las costumbres poéticas del autor. La segunda parte del poema comienza con una adversación con la que se explica una parte del significado de lo que el locutor poético ha estado describiendo:

Pero todo esto ocurre en esta suerte
de cuarta dimensión, que es la memoria.³⁰

²⁸ *Loc. cit.*

²⁹ *Loc. cit.*

³⁰ *Ibid.*, p. 842.

Es decir, todo lo descrito y caminado en los primeros 34 versos sólo ha ocurrido en la memoria evocativa del locutor poético y no es parte de una experiencia "real", sino condensación de experiencias reales que en el presente del poema se encadenan en una suma de recuerdos; de ahí que el entorno parezca fantasmal:

Cada objeto conozco de este viejo edificio: las láminas de mica sobre esa piedra gris que se duplica continuamente en el borroso espejo.³¹

En el momento mencionado de la novena estrofa comienza la meditación acerca del Paraíso perdido para la que concurren dos circunstancias: la demolición de La Delicia en 1956 y le ceguera casi total del poeta desde 1955; ambas son las que explican por qué

En ella y sólo en ella [la memoria] están ahora los patios y jardines. El pasado los guarda en ese círculo vedado que a un tiempo abarca el véspero y la aurora.³²

Eso significa que todo lo descrito en los primeros 34 versos pertenece al pasado por la doble imposibilidad mencionada: el hotel ya no existe y, de no haber sido demolido, Borges ya no podría verlo. Es por eso que la sustancia de la memoria está, en realidad, perdida y resulta inaccesible, salvo para las palabras del poema. De ahí que la última

cuarteta insista en el tono del lamento por una pérdida, propio de la poesía elegíaca,

El antiguo estupor de la elegía me abruma cuando pienso en esa casa y no comprendo cómo el tiempo pasa, yo, que soy tiempo y sangre y agonía.³³

El locutor del poema dice no comprender cómo pasa el tiempo para, en seguida, concluir con palabras que remiten a la temporalidad y la mortalidad del ser: "tiempo y sangre y agonía", donde el último elemento de la enumeración puede referirse tanto a "pena o aflicción extremada" y a "lucha, contienda", lo que recuerda el final del ensayo "Nueva refutación del tiempo", del mismo Borges:

[...] El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.³⁴

Concordancias y diferencias

López Velarde y Borges recrean en "El retorno maléfico" y "Adrogué" dos lugares mitificados en la infancia, pero con una perspectiva adulta. Ambos hacen del poema un puente tendido hacia ese espacio del pasado y, ciertamente, los dos plantean una

³¹ *Ibid.*, p. 841.

³² *Ibid.*, p. 842.

³³ *Loc. cit.*

³⁴ Borges, "Nueva refutación del tiempo", en *op. cit.*, p. 771.

suerte de imposibilidad para el regreso: Jerez ha sido arrasada por los villistas y La Delicia ha sido demolida, por lo que ambas localidades sólo en la memoria pueden permanecer inalteradas. Sin embargo, hay una diferencia importante en la actitud de cada uno de ellos. López Velarde parte de la conciencia de que ni Jerez ni él son los mismos, lo cual imposibilita el regreso. De hecho, después de que el poeta se acercó de manera definitiva en Ciudad de México, en 1914, ya nunca retornó al terruño. Borges, en cambio, se lamenta del regreso imposible por la doble destrucción de ese “viejo edificio”: la causada por la demolición y la causada por la ceguera. A pesar de eso, hay muchas evidencias de que el escritor volvió a Adrogué durante muchas ocasiones hasta antes de su muerte.

El paso del tiempo, la fugacidad de las cosas, el recurso de la memoria y el poder del verso... En eso coinciden López Velarde y Borges, lo que no es poca cosa.

Biblio-cibergrafía

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974 (© 1974), 1161 pp.
- López Velarde, Ramón. *Obras*. Ed. de José Luis Martínez. México: FCE, 1979 (© 1971), 877 pp. (Biblioteca Americana, 45)
- Pacheco, José Emilio. *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil*. Sel. y epílogo de Marco Antonio Campos. México: Era-Secretaría de Cultura, 2018 (© 2018), 138 pp.

Cibergrafía

- Ayora, Marcela. “El Adrogué de Borges: una visita a los paisajes literarios de la memoria”, en *La Nación* (Buenos Aires, Argentina) [consulta: 18 de junio de 2021.], URL: <<https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-adrogué-de-borges-una-visita-a-los-paisajes-literarios-de-la-memoria-nid1971590/>>.
- Campos, Marco Antonio. “En el Jerez de López Velarde”, en *Periódico de Poesía* (CdeMx, México). 10: jun.-jul. de 2018, núm. 110 [consulta: 28 de junio de 2021.], URL: <<http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/179-especiales-articulos/juan-gelman/1479-032-especiales-articulos-en-el-jerez-de-lopez-velarde>>.
- Campos, Marco Antonio. “Poetas y escritores en torno a López Velarde”, en *La Jornada Semanal* (supl. cult. de La Jornada (CdeMx, México). 17 de mayo de 2015, núm. 1054 [consulta: 24 de junio de 2021.], URL: <<https://www.jornada.com.mx/2015/05/17/sem-marco.html>>.
- Canfield, Martha L. “La provincia inmutable (estudios sobre la poesía de Ramón López Velarde)”, en Casa Editrice d’Anna / Istituto Ispanico / Facoltà di Magisterio / Università degli studi di Firenze (Messina, Italia). 1981. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [consulta: 30 de junio de 2021.], URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-provincia-inmutable-estudios-sobre-la-poesia-de-ramon-lopez-velarde/html/c3fef07f-f379-4a70-bbda-5c6148d2104d_21.html>.
- Piedra Walter, Mario Enrique de la. “Diagnóstico etiológico de la ceguera de Jorge Luis Borges basado en su obra literaria”, en *Revista*

Mexicana de Oftalmología (CdeMx, México). 16 de julio de 2016 [consulta: 21 de junio de 2021], URL: <<https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S018745191630045-2?token=A3BC4AFBC4FA6A960F0C43B9-ED5446BD34C5868F6E091D96B63E96F18A435085EC61B0F50262FDA68CFCD61E9477B2E5&originRegion=us-east-1&originCreation=20210624154516>>.

Saglio, Florencia. "La Delicia, el hotel de los veranos de Jorge Luis Borges del que hoy sólo quedan una columna y una estatua", en *Clarín* (Buenos Aires, Argentina). 24 de agosto

de 2020 [consulta: 18 de junio de 2021], URL: <https://www.clarin.com/zonales/delicia-hotel-veranos-borges-hoy-solo-queda-estatua_0_belg1740w.html>.

Zaid, Gabriel. "López Velarde reaccionario", en *Tres poetas católicos*. Océano, México, 1997. pp. 182-201. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [consulta: 28 de junio de 2021], URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lopez-velarde-reaccionario--0/html/30eda334-1961-4b08-88b7-4d0a9cfe9832_1.html>.