

supondría simplemente una nueva evasión de su actitud o, finalmente, en consonancia ya con toda la obra, estamos ante un cuadro que completa la idea expresada en el anterior: si la una nos explicaba el correr del hombre hacia la muerte, hacia el nadie, la otra nos habla del origen del ser humano, del alguien adviniendo igualmente del nadie. El hombre sería así, como primera respuesta, un alguien limitado por dos nadies.

Antes de poner punto final a este trabajo queremos expresar, una vez más, nuestro parecer de que la obra de Blardony viene a aclararnos el significado de lo metafísico que la pintura plantea hace unas décadas. Metafísica no podrá ya ser en adelante la disciplina que se ocupa de lo que está más allá de nuestro mundo físico, sino el quehacer humano que trate de fundamentar el ser del hombre mismo.

Y ahora, pues, sólo nos queda esperar que la filosofía nos dé pronto nuevos frutos que iluminen y fundamenten en la línea del pensar lo que ya el arte está diciendo con su sentir.—*ENRIQUE PAJON MECLOY (Prim, 3, MADRID-4).*

FACETAS EN LA ESTETICA DE RAMON LOPEZ VELARDE

López Velarde es considerado por muchos como el más grande poeta mexicano del siglo XX, y se admira en él una estética diversa e interesante por la multiplicidad de aspectos. Su clasificación más general es la de posmodernista, pero está lejos de ser ésta una clasificación rigurosa. Fácilmente puede errarse al pretender enmarcarlo en una escuela, movimiento, tendencia o grupo literario determinado porque se resiste al encasillamiento. No puede situársele en un compartimento estanco, ya que se aprovechó de las tendencias literarias de su época y de las anteriores, sin que tomara bandera por ninguna. Comenzó a escribir cuando ya el modernismo agonizaba, pero no puede desconocerse que tiene residuos de los modernistas y que conocía a fondo la producción lírica de Darío, Herrera y Reissig y de Lugones, aunque sólo aprovechara del modernismo las renovaciones que estimó más convenientes para enriquecer sus modos expresivos. Trató de superar lo que ya se había hecho, llevándolo a un grado último, o de seguir una vía distinta dentro de su gran preocupación: crearse un lenguaje novedoso, intenso, atrevido y personal.

Frente al preciosismo y artificialidad del modernismo opuso su yo, lo que entraba a formar parte de su sensibilidad íntima; tendió a esa mayor profundidad y autenticidad del posmodernismo. López Velarde formó parte de los escritores que por el año 1910 comenzaron a mirar en torno suyo y volvieron los ojos hacia lo propio, o sea de aquellos que pertenecen al nuevo valor en la historia literaria mexicana del criollismo o mexicanidad (1); siendo el suyo un criollismo estético, de arte refinado. El no aportó a la literatura de su país un tema nuevo, sino que trajo más bien «una nueva manera de ver y de sentir un viejo tema: lo mexicano, la patria» (2). Puede, pues, decirse que nuestro autor se halla, con cierta equidistancia, en un punto medio que une la poesía modernista, pasando por la posmodernista, con las nuevas tendencias de los años que siguieron a 1920. Esa es su posición históricoliteraria: entre el modernismo que ya fenecía y las innovaciones literarias que surgieron hacia 1920. Ni modernista, ni posmodernista, ni vanguardista, sino autor de transición y uno de los iniciadores de la poesía moderna mexicana (3).

López Velarde no gusta hablar de sus ideales estéticos y de cómo trabaja su arte. En algunas de sus crónicas insiste sobre este tópico al decir que una considerable porción del arte del poeta estriba en la satisfacción de la necesidad de esconder su maña. Estima en grado sumo el derecho a la libre expresión y representación de su emotividad, sin tener que ajustarse a teorías rígidas ni ser esclavo servil de escuelas y movimientos. Por eso creía que la estética de su época debía estar libre de los absolutismos de la perfección exterior, y no respetaba ni la retórica tradicional ni la absoluta perfección gramatical, porque iba a la caza de una expresión singular que se adaptara libremente a su propia espiritualidad. Pudo, pues, objetivar sus emociones precisamente por habérselas arreglado para crearse un lenguaje propio. Ese anhelo de trasladarnos la emoción de su alma constituye una de sus importantes preocupaciones artísticas e intelectuales. La sensibilidad íntima, la emotividad, es fundamental en su estética, y de ahí que declare en una ocasión: «Yo anhelo expulsar de mí cualquiera palabra, cualquiera sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos» (4).

(1) María Ibarguengoitia: «La poesía de López Velarde», *Universidad*, 3, núm. 14 (marzo de 1937), p. 31.

(2) J. M. González de Mendoza: «López Velarde en su tiempo», *México en el Arte*, número 7 (primavera de 1949), p. 29.

(3) Octavio Paz: «El camino de la pasión (Ramón López Velarde)», en *Cuadrivio: Dario, López Velarde, Pessoa, Cernuda* (México, J. Mortiz, 1965), p. 78.

(4) Ramón López Velarde, crónica «La derrota de la palabra», en *Obras*, edición de José Luis Martínez (México, Fondo de Cultura Económica, 1971), p. 403. En adelante, las citas textuales de la obra de López Velarde harán referencia a páginas de esta edición.

De su obra salta a la vista que López Velarde tenía un vehemente deseo de renovación, de novedad, de originalidad. No resulta difícil rastrear en la prosa ese ansia de originalidad, su deseo de apartarse del lugar común. Así lo ha dejado entrever en pasajes como éste:

Yo me expreso con una razón más fácil y poderosa. ¿Cuál?, diréis. Mi cansancio incurable de lo terreno, mi aburrimiento del vulgar patrón en que están calcados todos los hombres... (*Mundos habitados*, 281.)

Este empeño velardeano de huir del cliché, de evitar siempre la expresión gastada, lo encontramos en uno de los autores preferidos de López Velarde, en el argentino Lugones; y no resulta aventurado afirmar que de él aprendió, principalmente, el arte de la originalidad e individualidad. En un artículo de crítica anónimo se reconoce que López Velarde gustaba de lo enigmático, especialmente en su segunda etapa literaria, cuando dejó la provincia para trasladarse a la capital de México, pero se asegura que siempre se mantuvo dentro de «una originalidad no rebuscada, no perseguida, no implorada, sino nacida de él mismo. A nadie imitó. Nadie podrá imitarle» (5). Si bien estamos absolutamente de acuerdo con el comentarista en lo de que no imitaba a nadie y de que resulta muy difícil imitarle—como se ha probado con los poetas menores que trataron de hacerlo—, no coincidimos con él en lo de que su originalidad no era perseguida. Se necesitaría un espacio del que no disponemos para traer a colación las numerosas citas de su prosa que demuestran lo contrario: que él tenía un fuerte empeño de ser original y novedoso, y que trabajaba constantemente en ese sentido, a tal extremo que podemos afirmar que la originalidad constituía su más fuerte ideal estético.

Hay un paralelismo notable entre la vida y la obra literaria de López Velarde. Durante la estancia en su pueblo natal de Jerez, en el estado de Zacatecas, se le reconoce como representativo y punto de partida de una literatura de provincia, nota original en el desarrollo de las letras mexicanas; y después, al trasladarse a México, en contacto con la gran capital cosmopolita, rebasa su anterior etapa, se vuelve más profundo, esotérico, y alcanza proporciones de universalidad. En la provincia trabajó con talento de artífice lo ordinario, lo cotidiano, lo minúsculo y lo nimio, tanto en el verso como en la prosa, relacionándose en esta forma con los otros escritores del posmodernismo. Allí se dedicó al juego, muy de su justo, de dotar de dignidad poética las cosas más humildes. Podríamos decir que se empeñó en

(5) *El Universal*, 26 de julio de 1923.

la sublimación de lo mínimo y que se elevó sobre las mediocridades comunes. Al igual que Azorín, López Velarde nos advierte el valor inaudito de lo habitual (6) y nos hace admirar inmensamente las bellas exquisiteces que hay en las cosas vulgares (7). Ve y trabaja la provincia como cantera de material artístico y nos escribe, principalmente en sus prosas poemáticas, sobre la plaza de armas, las alamedas, ventanas, balcones; en fin, sobre el ambiente sosegado, lento, de la provincia, con sus costumbres y tradiciones. La contempla como símbolo de paz y equilibrio, de tranquilidad de espíritu, de sencillez en sus mujeres. Lo provinciano, al igual que la patria, lejos de ser superficial en López Velarde, marca una etapa en su obra y representa un interés profundo de su personalidad.

Dentro de la estética velardeana, el tema femenino ocupa una posición literaria preponderante, fuertemente relacionado con su vida íntima amorosa. Según sus biógrafos y amigos, y por propia confesión, se trataba de una persona sensual y erótica (8). Cantó con exactitud todo lo que es cantable en la figura femenina, sin rodeos de clase alguna, de la cabeza a los pies; y recorrió con afán la estructura femenina, poniendo en cada punto anatómico toda la poesía de que era capaz (9). Que quizá insistió con demasiada frecuencia sobre la mujer —ideal o terrenal—, es cierto; pero también lo es que alrededor de ella construyó lo mejor de su poesía y prosa y nos legó bellas creaciones literarias. En una ocasión declaró: «Yo sé que aquí han de sonreír cuantos me han censurado no tener otro tema que el femenino. Pero es que nada puedo entender ni sentir sino a través de la mujer» (*Lo soez*, 275). Y en otra aseguró que entre los múltiples temas o tópicos sólo el de la mujer no envejece y que la mujer se consolida en la poesía, para terminar con esta confesión: «Del revuelo de sus cabellos y de sus faldas está pendiente nuestro destino» (*El predominio del silabario*, 421).

Y dentro del tema general del amor y la mujer, el subtema de la fecundidad versus la esterilidad ocupa un lugar importante en su pensamiento. Con harta frecuencia se presenta, sobre todo en su prosa, la lucha obsesionante entre el deseo amoroso y sus preocupaciones con el matrimonio y la perpetuación de la especie. Tenía el criterio

(6) Daniel Kuri Breña: «Los temas de Ramón López Velarde», revista de la semana de *El Universal*, 6 de julio de 1952, p. 17.

(7) Alfonso Cravioto: «Los funerales del poeta Ramón López Velarde», *Boletín de la Universidad Nacional de México*, 2, núm. 5 (julio de 1921), p. 271.

(8) Puede consultarse a Elena Molina Ortega: *Ramón López Velarde. Estudio biográfico* (México, Imprenta Universitaria, 1952), para todo lo relativo a los amores que quedaron vertidos en su poesía y en su prosa.

(9) Rutilio Riestra: «La mujer en la poesía de Ramón López Velarde», *Estilo*, núm. 43 (julio-septiembre de 1957), pp. 186 y 187.

de que no había derecho a crear hijos para que sufriesen. En una ocasión una gitana le leyó la buenaventura y le aseguró que amaba mucho a las mujeres, pero al propio tiempo tenía miedo de ser padre, pronosticándole que moriría joven (esta predicción se cumplió porque el autor murió a los treinta y tres años, en pleno apogeo de su mérito literario). Esa lucha interna entre su amor a la mujer fértil y su deseo o aspiración de esterilidad se revela claramente de estas palabras suyas: «Mi vida es una sorda batalla entre el criterio pesimista y las unidades del ejército femenino. Una batalla sorda y sin tregua entre las conclusiones de esterilidad y la gracia de Eva» (*Clara Nevares*, 368).

Pero López Velarde no podía olvidar su sólida formación católica —había sido seminarista en su juventud—; y de ahí que, frente a su sensualidad, aparezca en su obra la duda, ese gran conflicto suyo de oscilación e indecisión entre los dos polos opuestos del bien y del mal. Lo que más impresiona —y en esto radica gran parte del valor de su poesía— es su peculiar y original manera de objetivar las condiciones opuestas de su vehemente temperamento: ávido del bien, pero seducido por el mal. Escribe en una oportunidad: «Vamos sin rumbo, solicitados por imanes opuestos, y si una gota de cera nos da el éxtasis, la otra nos quema con lumbre sensual». Poco después precisa las condiciones de su alma: «... las funciones de la bestia se confunden con los más altos ejercicios espirituales, pues no acertamos a conciliar los unos con los otros» (*Dolor de inquietud*, 363). Aquí nos da la clave, «conciliar», porque fue precisamente su problema la incapacidad de conciliación, la vacilación entre las dos rutas. Sin embargo, estas dos posiciones, por antagónicas que parezcan, conviven juntas en su espíritu y en su obra, una al lado de la otra.

Desde muy temprano comprendió su doble personalidad; que su vida realmente eran dos vidas. Se dio perfecta cuenta de que en su mundo interior había una lucha perenne, un conflicto evidente, en el que se abrazaban dos vidas enemigas, y con ellas dos aspiraciones extremas. Pero en vez de tratar de suprimir una de estas contradicciones de su personalidad íntima, se las arregla para hacerlas convivir dentro de su ser, alentando el conflicto que se nutre de sí mismo, en un incesante diálogo (10). Unos pocos ejemplos bastan para apreciar la convivencia de las dos posturas: «Las potencias del alma y los sentidos corporales se baten y se neutralizan... Prosigamos en la triste grandeza de la alternativa que nos roe las entrañas» (*Malos réprobos y peores bienaventurados*, 427 y 428). Y en este otro pasaje:

(10) Xavier Villaurrutia: «Prólogo» en Ramón López Velarde, *El león y la virgen* (México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1942), pp. xlii-xv.

Invítanme y me pregunto si ha venido el instante de consagrarme a las atrofias cristianas. Quisiera decidirme en esta misma fecha y en este mismo lugar; pero temo a mi vigor, pues las líneas del mundo todavía me persuaden y aún me embargan las bienhechoras sinfonías corporales. ¿Qué hacer?... Ninguna respuesta pediré a mi dicha papista, a mi fe romana. Me gusta sentirme la última oveja en la penumbra de un Gólgota que ensalman las señoritas de voz de arcángel. (*Viernes Santo*, 238.)

Podemos ahora aventurar nuestra caracterización: López Velarde es un indeciso espiritual, y su estado amoroso, fusionado con la religión y la muerte, es la manifestación erótico-sentimental de un alma compleja y angustiada y de una personalidad sensual discutible. Es una combinación peculiar de misticismo y paganismo; es piadoso y sensual. No quería dejar de ser religioso ni perder la fe porque por ese camino le llamaba su sólida formación o base, pero al propio tiempo le atraían el mundo y la carne. Es un católico que peca, cosa ésta muy natural; pero la originalidad literaria se halla en la exteriorización artística de la lucha.

No puede completarse el estudio de su estética sin antes dar una consideración especial a las técnicas impresionistas que se advierten en su obra. Para López Velarde, el poeta «jamás quedará dispensado de su primera y última obligación: provocar sensaciones» (*Verhaeren*, 485). En la técnica impresionista de la representación de impresiones sensoriales el autor trata de trasladarnos su primera impresión —a menudo en forma de una imagen espontánea— tal como él la capta, sin que intervenga mucho la reflexión, la razón o la ineligencia. Las imágenes descriptivas de López Velarde son notables, especialmente aquellas que se contraen a impresiones o sensaciones visuales de luz y color, resultantes de su emotividad. Cuando quiere representar la impresión visual que le produce el contraste entre la claridad solar de un día de Jueves Santo y el negro de los vestidos de luto de las feligresas procede así:

Porque la ciudad era espléndidamente solar y porque las señoritas de rango que poblaban sus calles vestían de tiniebla ritual, aquellos Jueves Santos sugeríanme una espaciosa moneda de plata manchada de tinta. (*Semana Mayor*, 255 y 256.)

La sensación del claroscuro aparece coloreada en la imagen final. Y más adelante, por el mismo sendero de su impresión primaria, usa de la metáfora para sustituir las señoritas vestidas de negro por gotas de tinta: «Los Viernes Santos, en torno de la Cruz viuda..., apretábanse, compungidas, las gotas de tinta...»

También dedica alguna atención a las sensaciones táctiles. Cuando se pone a elaborar una impresión de esta naturaleza, saca buen partido de sensaciones imaginadas, como esta del asalto de la muerte al corazón:

Llegándose [la muerte] a tu lecho apoyará sus puños glaciales y sarmentosos sobre tu corazón, hasta asfixiarte. Darás un grito, la noble entraña se agitará por última vez como bestezuela oprimida y sobre el lecho habrá un cadáver. (*Hacia la luz...*, 332.)

Describe algunas experiencias olfativas con marcada intención expresiva. En toda su obra se destaca su preocupación obsesiva por la descomposición del cuerpo humano. Esta preocupación se halla latente en el modo de oler el lecho de una agonizante: «Despertarás una mañana gris, creyendo oler en tu lecho un baho de tumba, un hálito rancio» (*Hacia la luz...*, 351). Sobre el tratamiento de este asunto expresa textualmente uno de sus críticos, Arturo Rivas Sainz, que «aquí sí que el olfato se torna bodeleriano, pues ya no es fragancia de jardines ni aroma frutal, sino miasma de carne podrida, pestilencia de tumba, corrupción, hedor, putrefacción» (11). También vemos cómo se configura plenamente una sinestesia olfativa-auditiva, al decirse que «el silencio se materializa para que lo gocemos por el olfato» (*Oración fúnebre*, 262).

Aunque el animismo, la personificación y la materialización no son recursos exclusivos del impresionismo, son muy comunes entre los escritores impresionistas que quieren dar una sensación vitalista de la vida. En la crónica «Su entierro» (322), por cierto muy al caso por su tema para hacer derroche de técnicas animistas, López Velarde nos ofrece dos ejemplos dentro de un mismo párrafo: «En las ramazones desnudas se prendían los chales de la neblina, como sudarios...; los toques de la esquila parroquial se desmayaban como lamentos de otras vidas...» En las dos imágenes de los chales de la neblina «prendiéndose» y de los toques de la campana «desmayándose» se da la interpretación vitalista impresionista, que hace, en estos casos, que fenómenos atmosféricos y efectos sonoros ejecuten actos de seres animados.

Entre los rasgos fisonómicos del estilo de los impresionistas ha sido muy destacada la importancia de la oración nominal. En estas construcciones el elemento verbal se suprime a favor del nominal, produciendo un efecto más vivo que las oraciones verbales perfectamente articuladas. La supresión del verbo ocurre a veces, como en el

(11) «La grupa de Zoraida», *El hijo pródigo*, 12, núm. 39 (junio 1964), p. 164.

ejemplo que sigue, como parte gramaticalmente independiente de una oración completa:

Matilde, gota de tinta, celaje, éter, naranjo, buena intención; yo sé que hoy penas, desterrada y alcanzada de dinero, y sin temor a convertirme en estatua de sal, vuelves la cabeza al predio vernáculo. (*Semana Mayor*, 256.)

También podemos catalogar esta cita, fácilmente, entre los ejemplos de otro recurso impresionista: la estructuración esquemática del lenguaje, porque el escritor construyó con toques dispersos o aislados, o sea, el estilo llamado de notas o de diario.

En otro de sus recursos, el impresionista sustantiva la cualidad, la que aparece como representación principal de una impresión. Para ello altera la ordenación lógica; la cualidad, que generalmente es lo accesorio, pasa a ser la cosa misma. En la crónica arriba citada, López Velarde estaba describiendo una bella muchacha que recorría los templos en Jueves Santo, y, después de dedicarle una serie de epítetos y frases hiperbólicas para realzar su hermosura, le parece muy corriente decir solamente que vestía de negro, por lo que, alejándose del lugar común, expresa: «Matilde visitaba los *Monumentos*. La patricia negrura de su traje frecuentaba los templos en el día eucarístico» (255). Aquí se altera el orden usual de la frase, y lo negro, que generalmente es accesorio, se sustantiva y por su relieve pasa a ser lo principal —la patricia o descollante negrura— en la representación de esta impresión. Hallamos que esa sustantivación de la cualidad, aparte su intención de realce femenino, está muy bien traída al dársele énfasis a lo negro, acorde con el ambiente de luto de la Semana Santa.

Podemos decir que López Velarde casi agotó la provisión de los recursos de que acostumbran valerse los escritores típicamente impresionistas. Muchos de esos rasgos obedecen, en unos casos, a su interés primordial de ser original o de crearse una personalidad individualizada, y, en otros, a su deseo, también muy característico, de objetivar sus íntimas emociones; y lo cierto es que, para esta representación de las sensaciones de su espíritu selecto, la técnica impresionista le venía muy a propósito (12).

El deseo de originalidad y su enemistad al lugar común conducían a López Velarde a la expresión sencilla prosiguiendo un camino confuso, pero él sabía surgir de su oscuridad para dar ejemplo de senci-

(12) Para un estudio más completo sobre sus técnicas impresionistas, véase el artículo del autor del presente trabajo, titulado «El impresionismo en la prosa de Ramón López Velarde», en *Cuadernos Americanos*, 33, núm. 4 (julio-agosto 1974), pp. 206-219.

llez. En su prosa, la lectura detenida de la misma y el análisis que se practique de sus recursos estilísticos llevan al convencimiento de que él no escribía con el objeto de que no se le entendiera. Era él un cazador de metáforas, un coleccionador de vocablos mágicos, en su búsqueda de la forma nueva y atrevida, por lo que la lengua velardeana ni es popular ni tampoco fácil, sino más bien literaria y elaborada, trabajada; y precisamente por estas últimas características resulta original y audaz. Si a veces nos topamos con rarezas y excéntricas estilísticas, ellas no obedecen, creemos nosotros, a un deseo de asombrar o deslumbrar a los lectores, sino a una necesidad del escritor de dar salida a sus emociones y a su condición espiritual. Es, en fin, la manera auténtica de ser de López Velarde.—BERNARDO SUAREZ (*University of Alabama. College of Arts and Sciences. UNIVERSITY, ALABAMA. 35486*).

EL TEATRO Y SU CRITICA

I

Sería absurdo pretender ocultar, a estas alturas, que el teatro es un medio de información social, que da testimonio de los hombres y problemas de una época. Sería tan absurdo como no aceptar que el teatro español que actualmente se exhibe en las carteleras tiene poco que ver con la vida real de los españoles, lo que pone en duda su posible categoría estética y la función sociopolítica del teatro mismo. Decía José Monleón:

En este teatro escapista, enraizado en una situación angustiosa, en esa brutal disociación entre realidad y teatro, entre hombre de la calle y ese mismo hombre convertido en espectador, tendríamos ya una de las características fundamentales del teatro español contemporáneo, establecida, justamente, cuando parecía más difícil (1).

El porqué de esta situación es algo que no viene a cuento en el presente comentario. Pero sí me parece evidente el hecho de que se ha pasado de una escena nacional *viva* —obra de unos autores que

(1) José Monleón: *Treinta años de teatro de la derecha*. Tusquets Editor. Barcelona, 1971, 155 pp.