

DESDEÑOSO DE LA PUBLICIDAD, CONVENCIDO DE LA VANIDAD DE LA IMPRENTA

Estudios críticos en torno a
Ramón López Velarde



Esta investigación, arbitrada por pares académicos, se privilegia con el aval de las instituciones editoras.

Ilustración de portada: Roberto Reveles. Dibujo a lápiz de Ramón López Velarde (1971). Colección particular.

Diseño Editorial: Hesby Martínez Díaz

Diseño de portada: Rubén Luna

Maquetación: Paradoja Editores

paradojaeditores@gmail.com

Primera edición: 2021

- © *Desdeñoso de la publicidad, convencido de la vanidad de la imprenta. Estudios críticos en torno a Ramón López Velarde*
- © Edgar A. G. Encina
- © Berenice Reyes Herrera
- © Instituto Jerezano de Cultura
Calle de la Parroquia 31, Centro,
C.P. 99300, Jerez de García Salinas, Zac.
- © Instituto Zacatecano de Cultura
"Ramón López Velarde"
Lomas del Calvario 105, Col. Mexicapan,
C.P. 98020, Zacatecas, Zac.
- © Universidad Autónoma de Zacatecas
"Francisco García Salinas"
Jardín Juárez 147, Centro Histórico,
C.P. 98000, Zacatecas, Zac.
programaeditorialuaz@uaz.edu.mx

ISBN UAZ: 978-607-555-085-5

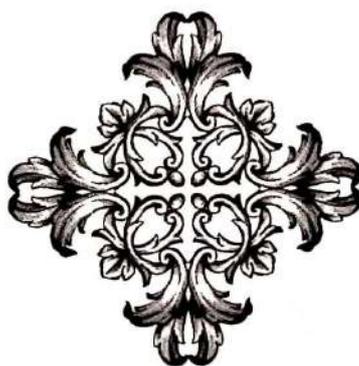
ISBN IZC: 978-607-8743-33-9

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier modo electrónico o mecánico, sin la autorización de las instituciones editoras.

El contenido de esta obra es responsabilidad de los autores.

La poesía de **R**amón **L**ópez **V**elarde en
el pensamiento complejo: cuando en
la cima no se es, siendo

Mónica Muñoz Muñoz
Alejandro García



Mónica Muñoz Muñoz

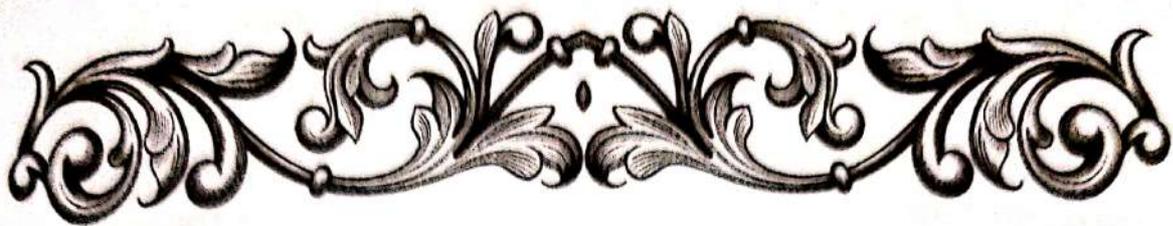
Directora de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Doctora en Ciencias Humanísticas y Educativas en la línea general de investigación en Estudios Lingüísticos, Maestra en Enseñanza de la Lengua Materna y Licenciada en Letras. Miembro del SNI nivel I y Perfil PRODEP. Docente investigador de la Maestría en Competencia Lingüística y Literaria. Lideresa del Cuerpo Académico 255 "Competencias lingüísticas, literarias y digitales". Autora de *El holograma de la comunicación* (2019) y *El léxico disponible en dos regiones de Zacatecas: una lectura a partir de la memética, la teoría de la evolución cultural* (2014).

<https://orcid.org/0000-0002-3948-2815>

Alejandro García Ortega

Doctor en Lingüística por la UNAM. Durante 36 años fue docente de la UAZ. Director de la Unidad Académica de Letras de la UAZ en el periodo 2004-2008. Premio Nacional de novela José Rubén Romero 2002 por *Cris Cris, Cri Cri*. Autor de 15 libros (cuento, novela, ensayo), entre los que se encuentran *A usted le estoy hablando* (1980), *Perdóneseme la ausencia* (1983), *La noche del Coecillo* (1993), *El aliento de Pantagruel* (1998), *La fiesta del atún* (2000), *El nido del cuco* (2006), *Salsipuedes* (2007), *Encuentros y desencuentros* (2008), *Problemas de la enseñanza de la literatura* (2014), *Six de veinte* (2016), *Me volví traidor y no he dejado de serlo* (2019).

<https://orcid.org/0000-0002-5534-7293>



Más profundamente, la reforma de vida subordinaría la felicidad a la calidad poética de la vida. En este sentido, "la poesía es un artículo de primera necesidad", explica Nicanor Parra. Vivir poéticamente comporta innumerables felicidades, hechas de comuniones, admiraciones, alegrías y, a veces, éxtasis.

Edgar Morin

Uno de los más constantes procedimientos estilísticos en la obra de López Velarde es, sin duda, el uso habitual de contrastes y antítesis, en los cuales ciertas parejas de imágenes se contraponen para permitirle expresar íntegramente toda la multiplicidad de la realidad que desea abarcar en su visión poética. El acierto de muchísimas de sus imágenes depende, por lo menos en parte, de la hábil e inesperada fusión de contrarios, o de elementos pocas veces relacionados. El ojo del poeta gustaba, evidentemente, de captar las diferencias y contradicciones que existen entre las cosas y entre los seres humanos.

Allen W. Phillips

Concentrado y complejo, el estilo de López Velarde triunfa en lo que podría llamarse la intensidad fija: ese momento en que la sangre se agolpa, el pensamiento se suspende o el ánimo se arropa. El instante de frenesí que alcanza la cima y se inmoviliza para después anularse. Estética del corazón y de sus latidos. Y también: estilo de la desmesura —no hacia afuera sino hacia adentro. Su tentación no es la intensidad exterior sino la infinitesimal; y su peligro es la afectación retorcida, no la vaguedad ampulosa.

Octavio Paz

Nació en 1888 (15 de junio), mismo año que vinieron a este mundo Fernando Pessoa (13 de junio) y T.S. Eliot (26 de septiembre).

Pessoa cumplirá una labor titánica dentro de la literatura portuguesa: hacer hablar a diversos poetas de gran factura, dignos de constituir una generación, un siglo de oro, un Supra Camões. Lo logró con sus heterónimos y con eso cimbró la literatura occidental, más allá de su intento nacional.

Eliot también es un poeta de suma importancia. Quizá su mayor aportación sea darle durabilidad y consistencia a los intentos renovadores de las vanguardias. Concilia tradición y ruptura dentro de una lengua que venía pisando fuerte desde Shakespeare y los isabelinos. Transita además por una literatura que madura pronto, la estadounidense, y otra que presenta el reto del desgaste y el derrumbe del mundo colonial, la inglesa.

Ramón López Velarde es un escritor siempre presente, desde sus años mozos. Muerto a la edad de Cristo, a los 33, ha encontrado lectores de muy diversas procedencias. Justo es reconocer que los escritores de las generaciones subsiguientes lo leyeron y lo comentaron. Lo han hecho también sectores que participan en la pugna por el campo literario, críticos y estudiosos de lo intra y lo extraliterario, políticos en ejercicio del poder, un sistema educativo que lo replica y, lamentablemente, lo declama. Tiene edificios donde se venera su paso por ciudades, escuelas que lo homenajean en festivales cívicos, monumentos y calles en su memoria del más diverso bronce, premios que llevan su nombre, instituciones que guardan su producción directa o la que ha generado ésta.¹

¹ Un buen ejemplo es la aparición del libro *A la mitad del foro. Ramón López Velarde como pretexto literario* con la participación de Juan Carlos Berumen Saldívar, José Félix Bonilla Sánchez, Andrés Briseño Hernández, Adrián

Lo ha comentado en años fundamentales Xavier Villaurrutia, uno de los poetas forjadores del campo literario mexicano; lo ha estudiado en años previos a su encumbramiento el nobel mexicano Octavio Paz.

Y, sin embargo, tal vez por nuestra realidad de subdesarrollo, lo mismo en la vida material que en actividades como la literatura, Ramón López Velarde ha ido creciendo y se ha ido manteniendo durante más de un siglo en el favor de los lectores, otra vez de la más variada procedencia.

Cada generación ha leído el pasado y lo ha acomodado de acuerdo a su visión de mundo. Algunos destruyeron a los que les antecedieron o defenestraron a las figuras; otros conservaron un pacto de buena vecindad. Y allí ha estado Ramón López Velarde.² Ahora podemos apuntar

Franco Cabrera y Filiberto García de la Rosa. Se trata de una edición que recoge las aportaciones de un acto público. El grupo, multigeneracional, examina al poeta jerezano, alejándose del elogio simple o del comentario banal. Es un buena radiografía de la visión que se tiene en su terruño de la obra *lópezvelardeana* a un siglo de su existencia.

² Otro ejemplo, ahora de las luchas por el *campus* en el ámbito literario zacatecano, se da a propósito del reconocimiento de la obra de Ramón López Velarde, a más de un lustro de su muerte. El jerezano ocupará desde entonces un lugar central en las luchas internas, predominando un reconocimiento que va desde los sectores populares hasta las figuras del campo literario: "Juegos Florales en Zacatecas, 1927. Los juegos Florales fueron planeados y llevados a cabo por un grupo de zacatecanos en contraposición a otro, el ámbito literario distaba de ser una unión armónica de artistas y obras, y si tenemos en cuenta la poca participación del vate zacatecano en sociedades literarias de la ciudad o su escasa publicación en los periódicos locales, la glorificación de López Velarde podría ser vista como la imposición de este grupo. Velarde era un personaje un tanto extraño o ajeno en el ámbito literario local, pero que venía a quedarse y a cambiar la historia de la literatura zacatecana. A partir de entonces, la mayoría de los poetas zacatecanos construirían a Velarde como su ger-

que esa presencia lo pone en el peligro de decir que está a la altura de Pessoa y Eliot. Y aún más: puede ser considerado como el poeta más importante de México durante el siglo xx. Evitemos la reyerta y mantengamos el gusto por este joven centenario que siempre lleva a sectores donde el hombre se examina y se reconoce.

Ramón López Velarde murió el 19 de junio de 1921. Pessoa falleció el 30 de noviembre de 1935 y Eliot el 4 de enero de 1965. 33, 47 y 76 años, sin duda, gran diferencia para que empezara a operar la posteridad. También el espacio de lo literario fue muy diferente: sinuoso en México, inestable en Portugal y consolidado en Inglaterra.

Entre 1888 y 1921, alfa y omega de la vida de López Velarde, a toro pasado, podemos encontrar algunos de los bucles que pudieron incidir de manera silenciosa en la formación del poeta mexicano, los cuales no corresponden a su tiempo porque no contó con la perspectiva histórica que nosotros tenemos, lo que podrá seguir dando negocio a los que buscan las influencias directas e incuestionables. Señalemos tres eventos que son importantes para un corte de la época y de sus secuelas.

men o su máximo representante. Otros, como Salvador Vidal, continuarían recordando su marginación del evento. Todavía en su antología de 1942, Vidal dijo que en los versos de López Velarde había cierta 'forma descuidada, cierto estilo desaliñado, ciertos versos inarmónicos, pues les falta un gallardo atavío. Las gemas luminosas y bellas no lucen su esplendor por los engarces, sin embargo, los salva la parte emocional'. Para sus amigos, como Pedro de Alba, estas críticas a la poesía de Velarde no eran sino desatinos: 'Deja que la crítica zurda/ con un gruñido de zahúrda,/ husmeé el lirio de tu obra;/ la juventud que está vigente,/ se vuelve como hacia oriente/ al sol azul de tu <zozobra>', Reyes Herrera, *De la tradición a la liberación. Poesía zacatecana 1880-1926*, pp. 289-290.

Primero la presencia de la locura: a finales de ese año de tres ochos, Van Gogh tiene el ataque que lo hace cortarse su oreja y enviársela a la prostituta. A principios de enero de 1889 Nietzsche tiene el evento del caballo de Turín. Yourcenar lo ubica en la navidad del año anterior. Esto es casi al mismo tiempo que lo de Van Gogh. Nietzsche, quien es aún un desconocido, pasará un tiempo en las brumas mentales; después será barco insignia de numerosos pensadores.

Por otro lado, desde hacía años se desplegaban en Francia los practicantes de la poesía maldita. Es cierto que son develadores de la vida nocturna, que ponen en evidencia la doble moral burguesa y el ocultamiento de realidades y personas, pero también es cierto que el *Homo demens* salta y se convierte, si no en especificidad del acto creativo, sí en al menos epifenómeno de la violencia, de la maldad, del crimen. Junto a una moral que denuncia la corrupción, se impone otra que llega a cometer delitos y excesos.

El tercer elemento es el surgimiento de nuevos sectores que pelean en principio por su supervivencia y después por los derechos más elementales. Pensamos en la lucha de las mujeres, de los obreros y en la vida y el futuro de los niños. ¿En qué momento la fuerza del poder se impuso sobre los lemas y luchas de la modernidad? ¿En qué momento se agotó la elasticidad de la burguesía ante las exigencias del otro?³

³ Habrá que ir perfilando un cuarto elemento, que se puede seguir a partir de los personajes de Knut Hamsun: esos hombres que buscan la soledad y el contacto con la naturaleza (*Pan*). Huyen de la sociedad urbana burguesa y establecen relaciones lo mismo con personajes nativos de esos lugares apartados o que se "adentran" en espesuras boscosas. Allí

López Velarde nace en un pequeño pueblo de Zacatecas. Vive en ciudades de estados vecinos y después viaja a la Ciudad de México. Su catolicismo de origen lo lleva a ver más allá de la monotonía de la práctica religiosa, vía Iglesia. Su afán de conocimiento y de necesidad de acción en un país empobrecido y mal gobernado lo lleva a estudiar Derecho y a ponerse del lado del reclamo social e, inevitablemente, del uso de las armas. Su sensibilidad tendrá que mediar entre todos estos formantes. Pero logra dominar la palabra, forjar mundos, aunque la dura realidad se le imponga a través de una enfermedad impronunciable, flor de dolor moral y físico. Muere joven, pero deja sus poemas y éstos se multiplican en diversas lecturas generacionales, individuales, donde se sospecha

viven en contacto con la tierra y la naturaleza y sus criaturas vivas; allí establecen vínculos de convivencia, amistad, intercambio sexual y amoroso; allí también redimensionan su vida en un contacto con lo sagrado o con una trascendencia que va más allá de la vida rutinaria. Desde su aparente debilidad o irresponsabilidad con el mundo serio fortalecen su "yo". Para Claudio Magris la historia es vieja, sólo que estamos en los umbrales de la gran crisis capitalista que en su euforia llevará a la gran guerra. El individuo que se observa desde este sendero es receloso del progreso y busca otros caminos para ser y para distinguirse de los elementos naturales y de los otros componentes de la especie: "Si Mann y quizás incluso Benjamin parecían creer que esa libertad nómada y evasiva era todavía un modelo posible, y que la anarquía íntima del gaudin podía ser aún un ideal de gracia y armonía, precisamente Hamsun —poeta que ambos apreciaban muchísimo y que era a la vez el cantor nostálgico y la encarnación desgarrada de esa rebelión vital— hubiera podido enseñarles que esa fuga y ese rechazo no eran ya sino una destrucción perversa, un gesto de inquietud y debilidad, una revuelta patética pero estéril. La experiencia de Hamsun, a quien Mann admiraba como original seguidor de Nietzsche y Dostoyevski es la versión acremente moderna del idilio anárquico-romántico del holgazán". Magris, *El anillo de Clarisse*, p. 178.

de ese hombre que supo de la palabra y eso le permitió estar en un mundo que muchas veces le fue ajeno o imposible de habitar.

Además de los grandes poetas latinoamericanos que velaban sus armas para lograr la autonomía de la literatura, como César Vallejo, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Octavio Paz, López Velarde, coincide con algo que se dio más en la narrativa de esos años: la voz del hombre, el interior de la mente, el pensar, el decir de la persona que camina por las calles, que tiene necesidad de defecar o comer o tener sexo. Es el personaje que camina al lado, que suele ser silencioso y evasivo. Los personajes de Marcel Proust, James Joyce y Virginia Woolf, principalmente, hablan, hacen decir el pensamiento. El poeta de Ramón López Velarde, la voz intensa, hace de la lírica su arma, su pañuelo, deja de lado la épica, llora, se queja, reniega, rebota una y otra vez frente a la mujer imposible de ser tocada. Crea mundos, pero sobre todo crea ese derecho a manifestarse, a gemir, a azorarse, a platicarnos su impotencia o su daño.

Ramón López Velarde y la Teoría de la Complejidad

La poesía de Ramón López Velarde es un ejemplo perfecto y tentador de la imposibilidad del mundo plano, unidimensional. Es una muestra dichosa de los múltiples y entretrejos caminos por los que se transita no sólo al escribir sino también al ejercer la vida humana desde la complejidad. Entre los riesgos de ser nombrado "poeta nacional", entre los riesgos de celebrar su muerte y su

existencia cada junio, de convertir la liviandad de la lírica de "La suave patria"⁴ en pesadísima y vacía épica (siempre nos dan gato por liebre) declamatoria, se corren los de la simplificación y el reduccionismo. López Velarde es un poeta de la complejidad que armoniza la contradicción, que escribe desde la dualidad sin conflicto, que concilia el mundanal ruido con el silencio sacro.

Una mente compleja permite la convivencia de ideas superpuestas por equilibrio, multidimensionalidad: poesía. En la tradición budista *mandala* es una estructura de formas concéntricas, de fractales y repeticiones que conforman la unidad de la naturaleza, la cual es, desde nuestra perspectiva y la de pensadores como Edgar Morin, Humberto Maturana y Gregory Bateson, también la cultura. Los poemas de López Velarde pueden abrirse, someterse al análisis de la métrica, disecarse, pero su magia consiste en que son producto de una mente ecológica, capaz de trabajar con antagonismos, de pensar armónicamente los contrarios hasta sacralizar lo profano y hacer un milagro de la sencillez.

Se tiene la impresión de que soy alguien que ha elaborado un paradigma que sale de su bolsillo diciendo: "He aquí lo que hace falta adorar, y quemad las antiguas tablas de la Ley". Así, repetidamente, se me ha atribuido la concepción de una complejidad perfecta que yo opondría a la simplificación absoluta. Pero la idea misma de complejidad lleva en sí la imposibilidad de unificar, la imposibilidad del logro, una parte de incertidumbre, una parte de indecibili-

⁴ Reproducimos el título del poema según el uso de mayúsculas y minúsculas de José Luis Martínez en *Obras*.

dad, y el reconocimiento del encuentro cara a cara, final con lo indecible.⁵

La hipótesis que hemos esbozado en los párrafos anteriores se fundamenta en la Teoría de la Complejidad, que dentro del pensamiento humanista ha sido difundida por el filósofo y sociólogo Edgar Morin, a través de obras como *El método, Introducción al pensamiento complejo, Los siete saberes necesarios para la educación del siglo XXI* y *Amor, poesía y sabiduría*. “Pienso que hay dos mundializaciones: una de homogeneización, de dominación económica, de provecho, y otra de ideas humanistas”.⁶

La Teoría de la Complejidad se basa en el desarrollo epistemológico que empezó a surgir dos décadas después a la muerte de López Velarde. El mundo científico y cultural estaba acostumbrado a la linealidad, a la predicción, al conductismo, pero en la década de 1950, la cibernética y la Teoría General de los Sistemas confrontaron la linealidad y obligaron al paradigma científico, creado por Descartes en el siglo xvii, a incluir la variable de la incertidumbre, a reconocer las interrelaciones, a abrir los límites del objeto de estudio.⁷

⁵ Morin, *Introducción al pensamiento*, 1990, pp. 136-137.

⁶ Gutiérrez Carlin y Montfort Guillén (comps.), *Edgar Morin en Xalapa*, 2005, p. 160.

⁷ Una interesante versión de la complejidad es desarrollada por Eduardo Lago. Traza diversas líneas de la literatura estadounidense (mediante cuartetos de autores) desde la segunda mitad del siglo xx. Pero lo más encomiable es que retoma las posturas de los autores que juzga fundamentales: “Una de las cristalizaciones más características es la idea de *entropía*, base de la poética de la paranoia, tal como la formula Pynchon, invocando la segunda ley de la Termodinámica, conforme a la cual se

Otros conceptos fundamentales de la teoría de la complejidad son *entropía* (desorganización) y *neguentropía* (reorganización), con ellos se da pie a la *auto-eco-organización*. Cualquier sistema complejo, como lo es el ser humano, como lo es la dinámica escolar, como lo es la lengua misma, entra por naturaleza en un desorden y luego en un orden que le da una nueva vida. Así que debemos acostumbrarnos a trabajar con la incertidumbre, con el azar, despertar nuestro pensamiento creativo y aceptar que el conocimiento y el mundo no son exactos como algunas ciencias lo pretenden, porque entonces —si todo estuviera descubierto y dicho— ya nada tendría razón de ser, el mundo no tendría más para qué existir, no tendría que seguirse autodescifrando.⁸

Ésa es la ciencia del presente, la que es capaz de superar la vieja clasificación de las disciplinas cuyo axioma es dividir para conocer, fragmentar para dominar. Una obra como la de Ramón López Velarde da cuenta de la multiplicidad de sentidos y abordajes por los que se caracterizan las creaciones complejas, producto de las mentes complejas.

Para Edgar Morin⁹ es complejo aquello que no puede subsumirse en un concepto, aquello que no se reduce a una ley. La *lexía* de *complejidad* proviene de *complexus*, que significa 'entretejido, interrelacionado'. Se trata de hacer conexiones entre el arte, la ciencia, las tradiciones, las creencias, hasta entender que cada área de la acción hu-

producen una serie de desplazamientos entre el orden y el caos dentro del ámbito cerrado que es el texto", Lago, *Walt Whitman ya no vive*, p. 36.

Los términos de Morin, Pynchon y Lago son muy cercanos.

⁸ Muñoz Muñoz, *El holograma de la comunicación*, 2020, pp. 71-72.

⁹ Morin, *Introducción al pensamiento*, 1990.

mana y de la naturaleza es parte de un todo que ubica al ser humano en tres dimensiones: del individuo, de la cultura y de la especie. Eso es complejidad. López Velarde la construye, la habita, la devela a través de la escritura. No se detiene en el mundo unidimensional; evade la simplicidad, la unidimensionalización y la serenidad.

Se trata de coordinar, entender como unidad, las atribuciones que las ciencias cognitivas han descubierto en cada hemisferio cerebral. El hemisferio izquierdo se relaciona con una lectura lógica del mundo, racional, aspira a la coherencia, a la explicación “en prosa”.

En la parte computacional de la mente hay varios estratos de operación. Hay una conciencia ‘en prosa’ corriente: la conciencia tipo presente de indicativo. Esto es lo que uno percibe como cierto, en el sentido de que uno lo percibe [...]. En ese estado normal de vigilia uno es capaz de decir que eso que uno percibe puede ser también un símbolo [...]. Uno puede hacer toda clase de distinciones en ese espacio normal ‘en prosa’ de todos los días que hay en nuestra mente.¹⁰

El hemisferio derecho es la parte que soñadora encuentra la fe, la magia, ejerce la locura de lo ilógico y la poesía. Bateson explica que la pugna entre catolicismo y protestantismo, que tantas muertes costó durante el siglo XVI, tiene su origen en la diferencia de las cámaras cerebrales. Mientras que los protestantes decían que el pan y el vino “representaban” el cuerpo de Cristo (hemisferio izquierdo), los católicos defendían que “era” el cuerpo de Cristo (hemisferio derecho). La ortodoxia vivía la metáfora y

¹⁰ Bateson, *Una unidad sagrada*, 2006, pp. 338-339.

El verso conjuga flexibilidad y contundencia, fuego y hielo, caída y sostén; es ecología, la permanencia de lo sagrado según Gregory Bateson. El riesgo de guiarnos por la prosa, de someternos al mundo concreto del hemisferio izquierdo, es el de ejercer la manipulación: contaríamos el mundo sin metáfora, argumentaríamos, ejerceríamos nuestra verdad sobre los otros; nos alejaríamos de la poesía.

Dar las verdaderas respuestas siempre significa desviarlas hacia ese hemisferio izquierdo, hacia el lado de la manipulación una y otra vez. El hemisferio derecho, por el contrario, se deja suceder, fluye, renuncia a la tentación de controlar el mundo: permite que las cosas ocurran, al otro a querer. La ecología de la mente consiste en la relación de ambos hemisferios. Y esa ecología tiene como fruto el pensamiento complejo.

Morin postula tres principios que pueden “ayudarnos a pensar la complejidad”:

El primero es el principio que llamo dialógico... Lo que he dicho del orden y el desorden puede ser concebido en términos dialógicos. Orden y desorden son dos enemigos. Uno suprime al otro, pero, al mismo tiempo, en ciertos casos, colaboran y producen la or-

arquitectura se rompe como un hilo inconsistente,
que bajo la tierra lóbrega
esté incólume tu frente;
y que refulja tu blonda melena, como tesoro
escondido; y que se guarden indemnes como real sello
tus brazos y la columna
de tu cuello.

c. 1915

López Velarde, *Obras*, 1994, p. 167.

ganización y la complejidad. El principio dialógico nos permite mantener la dualidad en el seno de la unidad.

El segundo principio es el de la recursividad organizacional. Para darle significado a ese término yo utilizo el proceso de remolino. Cada momento del remolino es producido y, al mismo tiempo, productor. Un proceso recursivo es aquel en el cual los productos y los efectos son, al mismo tiempo, causas y productores de aquello que los produce.

El tercer principio es el principio hologramático. En un holograma físico, el menor punto de la imagen del holograma contiene la casi totalidad de la información del objeto representado. No solamente la parte está en el todo, sino que el todo está en la parte.¹⁴

El pensamiento complejo no es un método para llegar a una verdad o a una demostración. Es una concepción. En este caso brinda la posibilidad de acercarnos a un poeta y a su poesía, de dejarnos ver la ventura de algunos de sus aciertos. La poesía de López Velarde ha tenido la fortuna de lectores, también de acercamientos críticos importantes. El dejarse atravesar por el pensamiento complejo nos da una idea de su vitalidad y de su fortaleza.

Además, el método cuenta con la intervención del sujeto, quien puede ser objeto y partícipe de la recursividad, del dialogismo y de la estructura hologramática. Por último, huy, el pensamiento complejo está cierto del imperio del caos, del avance inmediato de la entropía. Sólo a partir del desbalance que es característica del ser humano es que se puede hacer uso de la autoorganización, del antídoto de la entropía.

¹⁴ Morin, *Introducción al pensamiento*, 1990, pp. 105-107.

El poeta es el constructor de estructuras verbales; puede organizar mundos paralelos, alternativas a las problemáticas cotidianas. Al hacerlo, introduce al sujeto a un sistema de segundo grado, secundario en cuanto a que se tensa o corre paralelo al ordinario, pero no en cuanto a que tenga menor importancia. “El fin de la poesía sigue siendo fundamental y es llevarnos a un estado segundo o, más bien, hacer que el estado segundo se vuelva primero. El fin de la poesía es llevarnos al estado poético”.¹⁵

Morin construye una línea entre amor, poesía y sabiduría. El amor es la poesía de la vida. Y la vida tiene en la poesía el acceso a una dimensión estética, a una vida donde se puede salir de las tensiones entre conceptos y realidades que luchan para encontrar una satisfacción en el riesgo, en el juego, en el decir que pica y toca realidades endurecidas por el uso diario, por los sentidos cosificados.

Ramón López Velarde nos lleva de margen en margen, de crecimiento en crecimiento, de zozobra en zozobra. Construyamos ahora algunos caminos que serán transitorios y sólo reclamables en este trabajo de experiencia de lectura de un hombre de la tercera edad y una mujer que disfruta su cuarta década.

Hablemos de complejidad gramatical: la frase¹⁶

Hay un recorrido posible, como tantos otros, por la poesía de Ramón López Velarde. Se trata del sendero

¹⁵ Morin, *Amor, poesía*, 2006, p. 46.

¹⁶ García, *Encuentros y desencuentros*, 2008.

gramatical. La poesía del jerezano es impecable en su construcción, casi transparente en muchos casos. Aca-so allí estén las lecciones de latín de sus años de estu-diante, desde luego llevados al español de su siglo. Sólo encuentro esa claridad en la práctica poética de Jorge Luis Borges.

A menudo, el recurso de combinación se convierte en figura o elemento que refuerza la forma del poema. Es una manera de llevar a la poesía a su campo natural de se-gundo grado, según han reconocido algunos teóricos. Es cuando la regla o el libro de recetas se olvidan, así como la estructura propiamente gramatical.

De allí que tengamos que ir en un camino inverso, del contenido o de la lectura del poema a uno de sus ele-mentos. No es la gramática la que sobresale; es el poema el que nos lleva a examinarlo, a encontrar uno o varios niveles de sentido.

En contrasentido, tenemos que decir que la correc-ción poética de López Velarde, el cabal cumplimiento de la norma culta de su tiempo, suele parecer a algunos des-orientados una simplicidad del uso de las construcciones sintácticas. Es una manera de decirlo. El poeta juega un papel de tensión con los usos del lenguaje poético de su tiempo: toma distancia del recargamiento modernista y se aleja prudente de la fiesta de las balas que salpimenta al país y que de cuando en cuando regresa por su cuota impagable.

Aquí tenemos ya tres aristas de la complejidad que, además de morfosintáctica, puede ser social o que afecta lo mismo el mundo del escritor y de su complemento el lector y de los usos y costumbres del mundo social.

“Hormigas”¹⁷ es un título. Se trata de un sustantivo simple en plural. El sustantivo es el vehículo ideal de la

¹⁷ HORMIGAS

A la cálida vida que transcurre canora
con garbo de mujer sin letras ni antifaces,
a la invicta belleza que salva y que enamora,
responde, en la embriaguez de la encantada hora,
un encono de hormigas en mis venas voraces.

Fustigan el desmán del perenne hormigueo
el pozo del silencio y el enjambre del ruido,
la harina rebanada como doble trofeo
en los fértiles bustos, el Infierno en que creo,
el estertor final y el preludio del nido.

Mas luego mis hormigas me negarán su abrazo
y han de huir de mis pobres y trabajados dedos
cual se olvida en la arena un gélido bagazo;
y tu boca, que es cifra de eróticos desnudos,
tu boca, que es mi rúbrica, mi manjar y mi adorno,
tu boca, en que la lengua vibra asomada al mundo
como réproba llama saliéndose de un horno,
en una turbia fecha de cierzo gemebundo
en que ronde la luna porque robarte quiera,
ha de oler a sudario y a hierba machacada,
a droga y a responso, a pabilo y a cera.

Antes de que deserten mis hormigas, Amada,
déjalas caminar camino de tu boca
a que apuren los viáticos del sanguinario fruto
que desde sarracenos oasis me provoca.

Antes de que tus labios mueran, para mi luto,
dámelos en el crítico umbral del cementerio
como perfume y pan y tósigo y cauterio.

c. 1917

metáfora que lo mismo lleva al hemisferio cerebral de la realidad que al de la aventura. Pero digamos que entramos inocentes a la lectura.

Como suele suceder en la poesía de Ramón López Velarde las hormigas no serán el núcleo de la construcción sintáctica. La soledad del título viene acompañada por el sustantivo *encono*. Es un "encono" de hormigas el que responde a la vida. No es el hormiguero o la vida colectiva; es un enjambre de animales con animadversión. Ese desmán es fustigado por el silencio y el ruido, los bustos, el infierno, último suspiro y el antes de anidar. Mas luego las hormigas se irán y tu boca morirá. Antes de eso, amada, deja llegar a las hormigas a tu boca; dame tus labios antes de que mueran.

El movimiento del poema contrasta con la sobriedad del título, inmediatamente modificado por el papel beligerante de los insectos. Ese movimiento está dentro del poeta, azuzado o contenido por dictados. Esas hormigas tienen un destino natural, los labios de ella, terrenales y temporales, labios que habrán de morir y envejecer. Y también las hormigas morirán.

El dialogismo del pensamiento complejo, la recurrencia y el holograma están presentes en el poema. El sustantivo del título frente al enunciado, donde el concepto cobra vida, mucha vida. Hay también un estatismo frente al movimiento y una serie de impedimentos o invitaciones a que ese movimiento tenga correlación bien con un estado de reposo, bien con un abrazo que lleva al encuentro los cuerpos. Y qué decir de la vida y de la muerte, el beso en el umbral del cementerio. El poeta no sólo vive dividido; también es capaz de representar su drama, lle-

var al lector a la orilla de lo que sucederá, hacerlo sentir la angustia previa al hacer o no hacer. ¿Todo quedará en un encono? Probablemente, pero esa parte que se desliza por el cuerpo en forma de épicas hormigas nos regresa a la lírica del poeta, partidario de la reflexión. El holograma allí está, el encono de hormigas como motor del hombre o los labios muertos que han quedado mustios en un cuerpo sepulto.

Al contrario de "Hormigas" que de frase crece a oración, "La lágrima"¹⁸ nunca deja su condición de pensamiento incompleto. Ésa es una de las características de

¹⁸ LA LÁGRIMA

Encima
de la azucena esquinada
que orna la cadavérica almohada;

encima
del soltero dolor empedernido
de yacer como imberbe congregante
mientras los gatos erizan el ruido
y forjan una patria espeluznante;

encima
del apetito nunca satisfecho,
de la cal
que demacró las conciencias livianas,
y del desencanto profesional
con que saltan del lecho
las cortesanas;

encima
de la ingenuidad casamentera
y del descalabro que nada espera;
encima de la huesa y del nido,
la lágrima salobre que he bebido.

insatisfacción que están en la poesía *lópezvelardeana*. Son dos frases: lágrima encima y lágrima de infinito. Sólo que cada una va acompañada de oraciones subordinadas. Aquí el poema siempre es lágrima, con la redondez o la curvatura que el lector requiera. La lágrima está encima y entonces uno puede cooperar con el escritor y completar el pensamiento, pero el original permanece y entonces el objeto queda siempre suspendido no sólo en verse realizado completamente en la gramática, sino suspendido en el espacio dentro de la percepción del lector. Además, las cuatro realizaciones de “encima” van cargando y recargando el poema para que explote “de infinito”. Nuevamente, la repetición acompaña y altera la respiración del lector.

Aquí quisiéramos acentuar nuevamente la correlación entre las partes y el todo. La lágrima es un producto pequeño de una parte del cuerpo, pero en el poema llega

Lágrima de infinito
que eternizaste el amoroso rito;
lágrima en cuyos mares
goza mi áncora su náufrago baño
y esquilmo los vellones singulares
de un compungido rebaño;
lágrima en cuya gloria se refracta
el iris fiel de mi pasión exacta;
lágrima en que navegan sin pendones
los mástiles de las consternaciones;
lágrima con que quiso
mi gratitud salar el Paraíso;
lágrima mía, en ti me encerraría,
debajo de un deleite sepulcral,
como un vigía
en su salobre y mórbido fanal.

López Velarde, *Obras*, 1994, p. 216.

a ser inmensa: contiene la vida entera y escenarios de tamaño prodigioso. El espacio exterior bien puede servir para explicar algunos de los padecimientos del hombre que llora o al menos ve una lágrima suspendida. En lo pequeño se da la vida; en lo inmenso se ve lo más íntimo. Los naufragios interiores algo tienen de las zozobras de las grandes embarcaciones.

Al final de la primera parte dice "la lágrima salobre que he bebido". Desde luego que tiene que ser agregada a lágrima encima y lágrima de infinito, ya que representa al yo que contempla esa lágrima y que bien puede pertenecerle al enunciador o a otra persona, porque después vendrá la alusión al "amoroso rito". La frase sustantiva con oraciones subordinadas nos da una idea de la complejidad gramatical, al ser un mundo al revés; lo subordinado o subordinable, el sustantivo o la frase, se subordina a la oración. Pero también la frase sustantiva nos habla aquí de la dimensión personal "de la ingenuidad casamentera/ y del descalabro que nada espera", de la dimensión social: "Mientras los gatos erizan el ruido/ y forjan una patria espeluznante" y la dimensión de la especie, donde lo personal y lo social y todo se trasciende, así sea en una decisión cuestionable: "Lágrima mía, en ti me encerraría,/ debajo de un deleite sepulcral".

Encerrarse a llorar, ¿y por qué no? Es una decisión contraria a la historia, a los que fustigan las hormigas, a los que dominan mundos, a los que venden paraísos ideológicos. ¿Quién dice que la historia es del épico y del fuerte? ¿Quién dice que el verso gemebundo o la queja ante un mundo que irrita y golpea no tienen un lugar dentro de los grandes designios o de las probables utopías?

La frase y los mundos

Una de las grandes posibilidades de la literatura es la creación de mundos, levantados desde la palabra. La poesía de gran factura lo logra. Son envidiables los versos chinos que hablan desde su pequeña extensión del universo como una cáscara de nuez o en una cáscara de nuez. Es verdaderamente fascinante el sueño de Chuang Tzu, quien no sabe si es un hombre que se sueña mariposa o una mariposa que se sueña hombre. El poeta mete al lector a su construcción verbal y lo invita a habitar su mundo. López Velarde genera los ritmos, las repeticiones, las palabras, las imágenes que nos permiten irnos moviendo dentro de sus poemas como si de otra realidad se tratara.

En "El sueño de los guantes negros"¹⁹ tenemos una frase donde otra vez el núcleo queda oscurecido por el mo-

¹⁹ EL SUEÑO DE LOS GUANTES NEGROS

Soñé que la ciudad estaba dentro
del más bien muerto de los mares muertos.

Era una madrugada del Invierno
y lloviznaban gotas de silencio.

No más señal viviente, que los ecos
de una llamada a misa, en el misterio
de una capilla oceánica, a lo lejos.

De súbito me sales al encuentro,
resucitada y con tus guantes negros.

Para volar a ti, le dio su vuelo
el Espíritu Santo a mi esqueleto.

Al sujetarme con tus guantes negros
me atrajiste al océano de tu seno,
y nuestras cuatro manos se reunieron
en medio de tu pecho y de mi pecho,

dificador. Lo central es el sueño, pero desde el principio la fuerza de las dos palabras “guantes negros” atrae y distrae al lector. A los amantes de las narrativas, que no de la prosificación, podría bastarles con decir que es un sueño. O completar, arruinando, un sueño con una mujer muy probablemente muerta. Lo cierto es que en este poema tenemos por lo menos tres mundos: el sueño, la vida y la muerte. Podríamos decir que vida y muerte están dentro del sueño, pero es obvio que el sueño mismo es parte de la vida o que el que sueña está vivo. Sin buscar más

como si fueran los cuatro cimientos
de la fábrica de los universos.

¿Conservabas tu carne en cada hueso?
El enigma de amor se veló entero
en la prudencia de tus guantes negros.

¡Oh, prisionera del valle de México!
Mi carne [... urna...] de tu ser perfecto;
quedarán ya tus huesos en mis huesos;
y el traje, el traje aquel, con que su cuerpo
fue sepultado en el valle de México;
y el figurín aquel, de pardo género
que compraste en un viaje de recreo.

Pero en la madrugada de mi sueño,
nuestras manos, en un circuito eterno
la vida apocalíptica vivieron.

Un fuerte [ventarrón] como en un sueño,
libre como cometa, y en su vuelo
la ceniza y [la hez] del cementerio
gusté cual rosa [entre tus guantes negros]

1921, *póstuma*

López Velarde, *Obras*, 1994, p. 258.

pliegues, digamos que el sueño es con una mujer muerta que parece bien viva, no sólo en la evocación, sino en la actuación que a muchos convencerá de la existencia de otras realidades o de otras dimensiones.

El poema hace posible la vida, la muerte, el sueño. Altera la correlación de los acontecimientos: el muerto ha dejado de influir en los vivos. No es así, a partir del sueño y, luego, de la escritura, el vivo encuentra un motivo de vivificación: escapa al grado de muerte que lo invade. Recuérdese que soñó que "la ciudad estaba dentro/ del más bien muerto de los mares muertos". Tiene conciencia del cambio de estado y sabe que debajo de los guantes negros la naturaleza ha operado inclemente, pero se deja llevar por el sueño y acepta esa energía que de otro modo no podrá llegar, así que la recurrencia del pensamiento complejo se da, como remolino, donde las causas y las consecuencias desaparecen o pierden la unidireccionalidad. ¿Qué significa el contacto con el ser amado después de muerto?

La conciencia del sueño nos entrega una imagen impactante, ante la cual no podemos dejar de sentirnos al menos desasosegados. Lo imposible se ha hecho realidad. ¿Lloro o exclamo interjecciones mostrando mi júbilo? Mi soledad personal se ve cobijada por los enigmas de la especie y del universo en el que habito. Una parte de mí también se manifiesta y construye esas manos enguantadas que me acompañan, ese cuerpo que se llevó consigo los misterios de la entrega y de la continuidad imposible en el otro.

Las dualidades sueño/realidad, vida/muerte, amor/desamor están allí todas, en el poema, "en la madrugada de mi sueño,/ nuestras manos, en su círculo eterno/ la

vida apocalíptica vivieron". El principio de dualidad moriniano se cumple.

La oración imperativa

También dentro de su producción López Velarde titula o encabeza con oraciones gramaticales. Es el caso de "Hermana, hazme llorar".²⁰ Se dirige a "Hermana" y le ordena hacerlo llorar. Hay una necesidad insatisfecha que

²⁰ HERMANA, HAZME LLORAR

Fuensanta:

dame todas las lágrimas del mar.
Mis ojos están secos y yo sufro
unas inmensas ganas de llorar.

Yo no sé si estoy triste por el alma
de mis fieles difuntos
o porque nuestros mustios corazones
nunca estarán sobre la tierra juntos.

Hazme llorar, hermana,
y la piedad cristiana
de tu manto inconsútil
enjúgueme los llantos con que llore.
el tiempo amargo de mi vida inútil.

Fuensanta:

¿tú conoces el mar?
Dicen que es menos grande y menos hondo
que el pesar.
Yo no sé ni por qué quiero llorar:
será tal vez por el pesar que escondo,
tal vez por mi infinita sed de amar.

es llorar, quizás causada por los fieles difuntos o por la imposibilidad de estar de corazón a corazón, sin salida, con Fuensanta, la hermana obligada.

Así como en el poema anterior se aludía al más bien muerto de los mares muertos, aquí se alude al mar relacionado con el elemento líquido. Llorar le es tan importante que ordena "dame todas las lágrimas del mar". Si en "La lágrima" el pequeño líquido se suspende, aquí no existe, no por lo menos en mis ojos. El tamaño del satisfactor habla de lo que sucede en el interior del hombre, de su sequedad, de la asistencia piadosa que tendrá que necesitar de parte de Fuensanta.

A la orden de traer las lágrimas, acompaña la pregunta de si la mujer conoce el mar. Se da por entendido que el enunciador no. Aun así, está enterado de su extensión y de su profundidad; por lo menos puede compararlo con el pesar que es todavía más hondo y más extenso. La angustia no tiene salida. La necesidad no podrá ser satisfecha. Es difícil pensar en una chica bella dosificando aquella masa inconquistable de olas y corrientes marítimas para tornarlas goteo de ese hombre que no cabe en sí.

¿Qué es lo que sucede frente a esta petición? La mujer calla; el lector también. Podrá indignarse frente a la calidad de la pregunta en un mundo de necesidades e imperativos más apremiantes y valiosos socialmente, lo mis-

Hermana:
dame todas las lágrimas del mar...

c. 1909

López Velarde, *Obras*, 1994, p. 167.

de una conversación o de una riña. Digamos que es parte del *Homo demens* que triunfa sobre el *Homo sapiens*, entendiendo que los dos están dentro del individuo. Es el hombre el que se retira; pone tierra de por medio. En el sustento de su acción está el ruido que les impide comunicarse, físico el primero y producido por las campanas y los silbatos de los trenes, constante presencia, pues la chica vive a un lado de la estación ferroviaria.

También hay un impedimento entre ella y él: "María se mostraba incrédula y tristonada: / yo no tenía traza de una buena persona". El complejo de culpa que lleva a expresar y a escribir una disculpa nos hace pensar en el *Homo demens* del que habla Morin. En realidad, lo único que hace es acercar esas dos caras a una situación límite, como parece ser la consigna de nuestro poeta. Otra vez el desfallecimiento de los grandes escenarios para dar entrada al hombre y a la mujer de todos los días, así estén cubiertos por el lenguaje poético. Esos ojos harán memorable a esa muchacha que no encontró en el cantor su complemento y tal vez ni siquiera un adversario para reñir un rato.

Desde la desconfianza de ella, desde la separación acumulable de él, se puede sentir esa impotencia o ese desasosiego por haber tenido que irse. Morin es muy consciente del papel de la violencia en la vida humana. Sus años de militancia en la Resistencia, y en cierto estalinismo, su visita a la inmediata Alemania de la posguerra, su papel crítico frente al Estado judío, normaron ese límite tan impreciso donde la violencia se convertía en buena o mala según la causa o la ideología que la cometiera.

¿Cuántas acciones de *Homo sapiens* en realidad correspondían a perversiones del *Homo demens*? Desde la vida de

una chica provinciana cuya existencia transcurre al lado de las vías del ferrocarril, mientras se aferra a su espacio y aplica su visión de mundo o sus defensas para esperar el futuro; la tristeza ya es parte de ella. Se puede ver la llegada de este varón que tiene la ventaja de expresarse, de darnos a conocer los saltos de su mente, las interpretaciones de lo que sucede ante la posible conquista.

Nada sucede. El hombre se va; la mujer se queda. Él no se expresa dolorido por la imposibilidad de amar; tampoco confiesa que quisiera ser el depredador de la historia. Queda esa parte inexpresada del adiós que sólo pudiera cubrirse con la presencia permanente, el quedarse. De modo que no hay más salida que la que ya se dio, escapar o poner tierra de por medio, ya habrá tiempo de poner a prueba nuevamente al ordenado y al loco.

Oración afirmativa con relación de hechos

Hemos incursionado en versos de un poema que parte de un título imperativo afirmativo y otro de una conminación negativa. "Me estás vedada tú"²² es una prohibición. El título afirma mediante una oración o enunciado. Ahora el imperativo es hacia el poeta o el personaje, si solemos pensar en anécdotas o en una narrativización de la experiencia poética. "Vedada", como se extiende un bando que busca proteger una especie en peligro de

²² ME ESTÁS VEDADA TÚ...

¿Imaginas acaso la amargura
que hay en no convivir
los episodios de tu vida pura?

extinción. Mas no se trata de una especie; se trata de una singular mujer, frágil, delicada. El tiempo no parece acompañar con ventura esa protección. Al desfavorable hecho de no poder verla, contemplarla, se unen los presagios, la inminente llegada de los precipicios de la naturaleza humana. ¿Es el presagio de mi muerte o de la

Me está vedado conseguir que el viento
y la llovizna sean comedidos
con tu pelo castaño.

Me está vedado oír en los latidos
de tu paciente corazón (sagrario
de dolor y clemencia),
la fórmula escondida
de mi propia existencia.

Me está vedado, cuando te fatigas
y se fatiga hasta tu mismo traje,
tomarte en brazos, como quien levanta
a su propia ilusión incorruptible
hecha fantasma que renuncia al viaje.

Despertarás una mañana gris
y verás, en la luna de tu armario,
desdibujarse un puño
esquelético, y ante el funerario
aviso, gritarás las cinco letras
de mi nombre, con voz pávida y floja,
¡y yo me hallaré ausente
de tu final congoja!

¿Imaginas acaso
mi amargura impotente?
Me estás vedada tú... Soy un fracaso
de confesor y médico que siente
perder a la mejor de sus enfermas
y a su más efusiva penitente.

tuya? ¿Es mi muerte garantizada después de que tú hayas partido no sin mencionar las cinco letras de mi nombre?
R a m ó n, dice el lector.

El amor, la poética de la vida, está fuera de orden para el hombre, sea porque no se puede vivir junto a, porque no hay vínculo de comunicación, porque la soledad es la moneda de todos los días. El hombre busca ese derecho para degustar la vida, para hacer manjar el amor en uno de los extremos de la banda o de la contradicción: si no puedo acercarme, si no puedo tomar la flor, verla, olerla, hacerla mía, verbalizo lo que sucede, elevo el dicho a la altura del arte, de la expresión poética.

¿En qué medida se trata de un banquete funerario? Mueres para mi muerte. Es imposible la igualdad, de allí que todo suene a un inmenso egoísmo. Las letras de mi nombre en tu boca sustituyen a mis labios carnales. También tú toda de palabra vas y vienes cerca de mí, como el altar viviente que escenificara Tristán ante la ausencia de Isolda. El holograma va y viene. Desde el poema se acaricia lo imposible; desde tus labios se deshace y desperdiga el nombre que me alberga.

El amor negado se arremolina y se une al amor confeso e imposible. La recurrencia se da dentro del caos que vivo por no tenerte. No podemos "convivir"; no puedo asistir a la caricia de la mujer no amada por mí, por no tenerte, aunque sí objeto de mi amor y de mi culto. Si no puedo asistir a lo que la naturaleza hace "comedida", si no puedo estar pendiente de la continuidad de tu corazón, de tu fatiga, y sólo puedo presagiar que aparecerá mi nombre en tu boca como signo de mi fin, no habrá posibilidad de acercamiento, nada más en mi verso, en mi

caricia labrada, en ese mundo posible donde podremos, allí sí, estar juntos.

No se es, siendo

Ramón López Velarde ha pagado cierta cuota por los procesos de laicización y desdivinización que ocurrieron a partir del Siglo de las Luces. Otros poetas católicos la han pasado peor que él. En nuestro país, además de las reivindicaciones sociales, las riñas religiosas han cobrado su cuota de sangre. Hoy podemos saber que bárbaros y civilizados eran *Homo sapiens* y *Homo demens*.

La complejidad permite examinar que la racionalidad tiene dosis y actuaciones de locura y que la locura manifiesta eventos de racionalidad. Agreguemos la relatividad cultural que amplió la valoración de sociedades extrañas a las dominantes. También podemos saber que la primacía de los fines sobre los medios ocultó hechos lamentables. Ha costado reconocer el tamaño y las implicaciones de los campos nazis de exterminio, lo mismo que los campos de muerte de Siberia. Se ha pretendido acudir a la civilización o a la cultura cuando de matanzas cristeras se ha tratado.

Lo cierto es que se han ocultado o hecho a un lado cuestiones como lo sagrado. Bateson ubica el dilema entre los hemisferios cerebrales y de esa manera saca la discusión de las cuestiones ideológicas. El hemisferio de la cordura y el hemisferio de la locura. Antes se trató de una simple bicameralidad. Lo que la razón no entendía lo ponía el hombre en la boca de los dioses: "Canta, oh diosa, la cólera del pelida Aquiles".

Alguna vez el hombre pudo comunicar sus cámaras y fluir de la razón a la locura, de la locura a la razón. Y en-

tonces entendió que las voces eran suyas, que las creaturas eran suyas y que la dimensión del mundo, de su mundo, con esto crecía. Pudo así avanzar a una condición estética, rangos de la vida material donde la felicidad se desdoblaba, crecía, rangos de la vida mental donde la locura contribuía a mejorar también su condición y ampliar sus mundos.

Esta condición del hombre ante dos bloques pareció cargarse del lado de la razón en los últimos siglos. Los lemas hablaron de un mundo perfectible y, por tanto, en construcción, que pronto trazó sus propios senderos, alejados del otro mundo y generando sospechas y reticencias sobre él. También generó un ejército de especialistas para reducir y ordenar al otro.

Los grupos de poder que defendían el lado laico de la vida, enfrascados en la lucha cotidiana con las instituciones adversarias, en especial la Iglesia romana, a menudo olvidaron o ignoraron o no quisieron entender que lo sagrado es una forma de relacionarse del hombre consigo mismo, con otros hombres y con el universo. Lo sagrado torna compleja la mirada y la comprensión. Dota de una sensibilidad que combate la sospecha, pero que a veces acarrea la descalificación y no pocas veces la violencia.

Lo sagrado brinda también no sólo una singularidad a la mirada sino la protección de un espacio encapsulado en que se puede vivir soportando la grosería del mundo racional que poco a poco cae en la locura punitiva. López Velarde pertenece a estos cristianos que saltan la valla de la repetición declamatoria de los misales. De acuerdo a Jaynes y a Morin, López Velarde sabe de sus dos hemisferios, de sus dos cámaras, las comunica y las une y las

Todavía no descansa nuestra respiración; sigue pendiente las palabras del poeta. En apariencia éste suelta la presa; da una explicación expansiva, sin dar tiempo a reparar. Es decir, por un lado, afloja en el apremio de su necesidad, pero, por otro, mantiene al lector cautivo, totalmente a su merced: "Tú no sabes la dicha refinada/ que hay en huirte, que hay en el furtivo gozo/ de adorararte furtivamente, de cortejarte/ más allá de la sombra, de bajarse el embozo/ una vez por semana, y exponer las pupilas,/ en un minuto fraudulento,/ a la mancha de púrpura de tu deslumbramiento". Aquí tenemos un López Velarde que construye sobre palabras vacías, nunca como en este poema los *que, de, en, y* se pegan a mi respiración; la mantienen fiel al asunto del poeta.

Y por fin lo que se veía venir: la penitencia es un pequeño ardid o un rodeo para llegar a la consecución de la real empresa. El huirte da gracia y dicha. El no verte acumula energías. Soy un cazador furtivo y entre mis trofeos no estás tú; está ese holograma que es "el plumaje de púrpura de tu deslumbramiento".

Mancha de púrpura, arrobo, enhiesta muestra de la sangre, ritual que construyo sobre la penitencia, sobre el castigo, sabiendo que será el instante, el instante verbalizado, el que logre encajarse y nutrir en la condición de hombre.

Con Ramón López Velarde, a veces queda la sensación de quedarse con la nada entre los dedos. La realidad está en riesgo, en el límite, pero también lo está el hombre. Con la palabra ese poeta nacido en la provincia toca el punto o rodea el punto. Generalmente, lo inmenso puede llegar a capturarse en la imagen, condensarse a la ma-

nera de la fotografía, esa otra cara o manifestación del holograma.

Lo extrae magistralmente Monsiváis para nuestra causa: "Uno es mi fruto/ vivir en el cogollo/ de cada minuto".²⁴

¿Anuncio de otros tiempos dentro de una totalidad indescifrable? ¿López Velarde moderno y posmoderno? En todo caso gran coherencia con toda su poesía y su obra en prosa, donde, donde la intimidad dubitativa es fuerte, la levedad atenta contra la pesadez del mundo, el cogollo está al alcance si sabes descifrarlo y cuanto esto sucede da vida, intensa vida.

A menudo, López Velarde nos lleva por la respiración a la cima, el a punto de... de que habla Paz, el cogollo del minuto, el fruto, de que habla el poeta jerezano, sólo que llegar a la punta o al centro de la cámara no significa necesariamente un triunfo o una realización del ser. Puede ser el inicio del fracaso o la entrada a otra dimensión de la realidad. Lo importante es que en esa cima de la respiración, en ese ascenso donde el hombre sensible y religioso duda, ama en innumerables padecimientos, recurre a la grandilocuencia y a lo inmenso para descifrar el espacio íntimo, puede no ser, negarse a ser, con la ventaja de que, desde la poesía, ya se es.

Bibliografía

- Aguilar, Luis Miguel, José Joaquín Blanco, Gonzalo Celorio, Clementina Díaz y de Ovando, Rosario Dosal, Beatriz Espejo, Elisa García Barragán, Felipe Garrido, Jesús Gómez Serrano, Arnulfo Herrera, Sergio Monsalvo, Carlos Monsiváis, Aurora M. Ocampo, Vicente Quirarte, Fausto Ramírez, María del Carmen Ruiz Castañeda y Luis Mario Schneider, *Minutos lópezvelardeanos. Ensayos de homenaje en el centenario de Ramón López Velarde*, México, UNAM, 1988.
- Appendini, Guadalupe, *A la memoria de Ramón López Velarde*, México, Gobierno del Estado de Zacatecas, 1988.
- Appendini, Guadalupe, *Ramón López Velarde. Sus rostros desconocidos*, México, FCE, 2ª ed., 1990.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Bateson, Gregory, *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*, Buenos Aires, Lohlé/Lumen, 1999.
- Bateson, Gregory, *Espíritu y naturaleza*, Buenos Aires, Amorrortu, 2ª ed., 2006.
- Bateson, Gregory, *Una unidad sagrada. Pasos ulteriores hacia una ecología de la mente*, Barcelona, Gedisa, 2006.
- Bateson, Gregory y Mary Catherine Bateson, *El temor de los ángeles. Epistemología de lo sagrado*, Barcelona, Gedisa, 2000.
- Campos, Marco Antonio, *El San Luis de Manuel José Othón y el Jerez de López Velarde*, México, Dosfilos, 1998.

Campos, Marco Antonio, *El tigre incendiado. Ensayos sobre Ramón López Velarde*, México, IZC/Gobierno del Estado de Zacatecas, 2005.

Campos, Marco Antonio (comp.), *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*. México, IZC, 2008.

Carballo, Emmanuel, *Ramón López Velarde en Guadalajara*, México, IZC, 2006.

Fuente, Carmen de la, *López Velarde, su mundo intelectual y afectivo*, México, Gobierno del Estado de Zacatecas/UAZ/ INBA, 1988.

Gálvez de Tovar, Concepción, *Ramón López Velarde en tres tiempos y un apéndice sobre el ritmo velardeano*. México, Porrúa, 1971.

García, Alejandro, *Encuentros y desencuentros (acercamientos al campo literario en Zacatecas)*, México, Ediciones de Medianoche, 2008.

García Barragán, Elisa y Luis Mario Schneider, *Ramón López Velarde. Álbum*. México, UNAM/ICCM/ICSLP/ IZC, 2000.

Gutiérrez Carlín, Ivonne y Francisco Montfort Guillén (comps.), *Edgar Morin en Xalapa*, México, Universidad Veracruzana, 2005.

Lago, Eduardo, *Walt Whitman ya no vive aquí. Ensayos sobre literatura norteamericana*. Madrid, Sexto Piso, 2018.

Lipman, Matthew. *Pensamieto complejo y educación*. Madrid, Ediciones de la Torre/Proyecto Práctico Qui-rón, 1998.

López Velarde, Ramón, *Obras*, ed. de José Luis Martínez, México, 2ª ed., 1992.

- Magris, Claudio, *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2012.
- Monsiváis, Carlos, *Escribir, por ejemplo. De los inventores de la tradición*. México, FCE, 2008.
- Morin, Edgar, *El hombre y la muerte*, Barcelona, Kairós, 3ª ed., 1999.
- Morin, Edgar, *El método. I. La naturaleza de la naturaleza*. Barcelona, Cátedra, 2001.
- Morin, Edgar. *El método. V. La humanidad de la humanidad. La identidad humana*, Madrid, Cátedra, 2003.
- Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, México, Gedisa, 2004.
- Morin, Edgar, *Amor, poesía, sabiduría*, México, Seix Barral, 3ª ed., 2006.
- Morquecho, Benjamín, *De memoria y olvido: doce conferencias sobre tópicos zacatecanos*, Zacatecas, IZC, 2009.
- Muñoz Muñoz, Mónica, *El holograma de la comunicación. Aportaciones para la enseñanza del español desde la sociolingüística y la complejidad*. México, Taberna Libraria/UAZ, 2020.
- Noyola Vázquez, Luis, *Fuentes de Fuensanta. Tensión y oscilación de López Velarde*. México, Gobierno del Estado de Zacatecas, 1971.
- Ortiz, Hernán, *Y López Velarde, también se subió al tren*, México, UNAM, 2002.
- Otto, Rudolf, *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid, Alianza, 1991.
- Pacheco, José Emilio, *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil*, sel. y pról. de Marco Antonio Campos, México, Era, 2018.

- Paredes, Alberto. *El arte de la queja. La prosa literaria de Ramón López Velarde*. México, Aldus, 1995.
- Paz, Octavio, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 3ª ed., 1976.
- Phillips, Allen W., *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, México, Gobierno del Estado de Zacatecas, INBA/UAZ/UAM, 1988.
- Phillips, Allen W. *Retorno a Ramón López Velarde*, México, Gobierno del Estado de Zacatecas/UAZ/ INBA, 1998.
- Ramírez, Sofía, *La edad vulnerable. Ramón López Velarde en Aguascalientes*, México, IZC, 2010.
- Reyes Herrera, Berenice, *De la tradición a la liberación. Poesía zacatecana 1880-1926*, tesis doctoral, Zamora, El Colegio de Michoacán/Centro de Estudios de las Tradiciones, 2014.
- Rodríguez, Blanca, *El imaginario poético de Ramón López Velarde*, México, UNAM, 1996.
- Schneider, Luis Mario (comp.), *Ramón López Velarde en la Nación*, México, Gobierno del Estado de Zacatecas/UAZ/ INBA/UNAM, 1988.
- Sheridan, Guillermo, *Un corazón adicto: la vida de Ramón López Velarde*, México, FCE, 1989.
- Solana Ruiz, José Luis (coord.), *Con Edgar Morin, por un pensamiento complejo. Implicaciones interdisciplinarias*. Madrid, Akal, 2005.
- Steiner, Georg, *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. México, FCE, 2007.
- Steiner, George. *Los logócratas*. México, FCE/Siruela/Tezontle, 2007.

Steiner, George, *Un largo sábado. Conversaciones con Laure Adler*, Madrid, Siruela, 2016.

Steiner, George, *Presencias reales*, Madrid, Siruela, 2017.

Valdivia, Benjamín y Juan Domingo Argüelles, *Ramón López Velarde: el inteligente ejercicio de la pasión*, México, conaculta/ IZC/Tierra Adentro, 2001.

Villaurrutia, Xavier, "La poesía de Ramón López Velarde", en José Luis Martínez, *El ensayo moderno mexicano II*, México, FCE, 2ª ed., 1995.