

MAURICIO MOLINA (1959-2021)

CARLOS VELÁZQUEZ
EL REY DEL CABRITO

KARLA ZÁRATE
MIS DÍAS EN VELA

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
MELANCOLÍA Y FINITUD

NÚM. 306 SÁBADO 19.06.21

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

RAMÓN LÓPEZ VELARDE / II

DE LAS "TINIEBLAS" AL MITO

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

EDITAR A LOS MUERTOS

CARLOS ULISES MATA



CUENTO

OLIVA GUARNEROS

POESÍA

BRENDA RÍOS

Arte digital ▶ Andrea Lanuza ▶ **La Razón**

Los dos ensayos que dedicamos a Ramón López Velarde en este número se distinguen, de entrada, por disenter del tono celebratorio que priva en los homenajes al uso. Al contrario, plantean cuestionamientos acaso disonantes para la fama, si no la idolatría casi unánime que acompaña al vate. El primero cuestiona esta tendencia a partir de la consagración oficial de "La suave Patria", poco después de la muerte del poeta, de la que

hoy se cumple un siglo. El segundo analiza la reunión póstuma de su obra, a cargo de diversos editores. La lectura y el debate habrán de continuar.

Nota: Con este número cumplimos el sexto aniversario de **El Cultural**. No podemos sino reconocer a nuestros lectores, colaboradores, consejeros y desde luego a la hospitalidad de **La Razón** por su invaluable apoyo. Gracias. Y seguimos.



DE "PRÍNCIPE DE LAS TINIEBLAS" A MITO NACIONAL

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

José Ramón Modesto López Velarde Berumen, mejor conocido como Ramón López Velarde, nació en Jerez, Zacatecas, el viernes 15 de junio de 1888, día dedicado a los santos Vito y Modesto. Murió en la capital del país, en olor de canonización oficial, el domingo 19 de junio de 1921, cuatro días después de haber cumplido 33 años. Había publicado dos libros de poemas: *La sangre devota* (1916) y *Zozobra* (1919), y en el mismo mes de su muerte apareció su más famoso poema, "La suave Patria" (1921), que ya no vio impreso.

En 1932 se reunieron sus poemas no coleccionados en *El son del corazón*, y un año después sus prosas en *El minuterero*, que se complementarían, en 1952, con *Don de febrero*. En 1953 vieron la luz sus *Poesías completas* y *El minuterero*, con edición de Antonio Castro Leal, y en 1971 sus *Obras*, compiladas por José Luis Martínez. En 1991 Guillermo Sheridan editó y prologó un importante hallazgo: la *Correspondencia con*

Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913).

Más allá de la celebridad de "La suave Patria", López Velarde es autor de otros poemas indispensables; varios, mejores que aquél: "Mi prima Águeda", "Hermana, hazme llorar", "Y pensar que pudimos", "Hoy como nunca", "El minuto cobarde", "La mancha de púrpura", "No me condenes", "Tierra mojada", "El retorno maléfico", "Hormigas", "Ánima adoratriz", "La última odalisca", "El candil", "El ancla", "Treinta y tres", "El perro de San Roque", "El sueño de los guantes negros".

Poeta hermético, de oscuridades deliberadas, lo es sobre todo en *Zozobra*, pues *La sangre devota*, salvo por cinco o seis poemas y por dos o tres imágenes inolvidables, es un libro devotamente aldeano, en tema y forma.

Los estudiosos de la poesía en México no han tenido reposo desde hace un siglo. Cada vez que se celebra o se conmemora algo (lo que sea), a propósito de López Velarde, se suman más

Foto > Rosy Hernández

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

páginas a las ya demasiadas (éstas son prueba de ello), multiplicando las que López Velarde escribió. Sobre todo, páginas de alabanzas, florituras y lugares comunes.

PERO NO SIEMPRE fue así. En 1918, en *San-Ev-Ank*, revista mordaz (aunque publicaba poemas de Amado Nervo, Jaime Torres Bodet y Enrique González Martínez), animada por Luis Enrique Erro y Octavio G. Barreda, los redactores de la sección burlesca "Sub-y-baja" (incondicionales del entonces monarca lírico González Martínez) primero le reprocharon a López Velarde "el pecado de haber hecho de la poesía un engañoso rompecabezas" y luego parodiaron sus "galimatías" y "extravagancias despatarrantes" y hasta sus títulos (*La sangre rebota* y *Lo que sobra*). Alfonso Cravioto no ayudó mucho en la oración que pronunció en su entierro, pues mencionó (¡ahí, junto al muerto!) que "López Velarde ha sido llamado en los cenáculos el Príncipe de las Tinieblas".¹ El mote era satírico, pero el orador no se dio por enterado, a diferencia del autor que no ignoró la "bajeza de la estulticia",² de sus detractores.

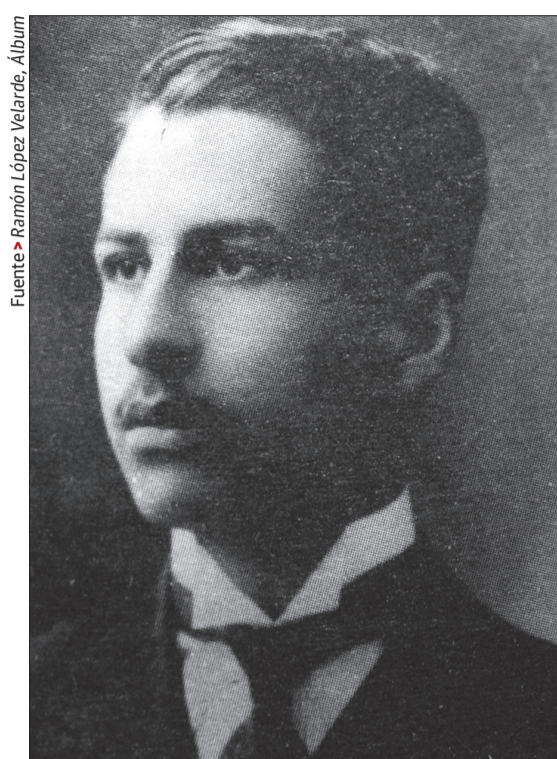
Entre fantasías, mitos y chismes, el autor de "La suave Patria" ha tenido más biografía que vida y, sobre todo, hagiografía, en el santoral de una grey que le atribuye milagros por doquier, mezclando hermenéutica y superstición. Ni siquiera hay acuerdo sobre el color de su piel, su carácter y su voz. En 1975, Emmanuel Carballo le preguntó a Carlos Pellicer cómo era López Velarde físicamente, y Pellicer, antes de describirlo, respondió: "Como se ve en las fotografías". En 1988 José Emilio Pacheco dirá:

A pesar de las fotografías no sabemos cómo eras. Unos te recuerdan moreno y esbelto, otros dicen que fuiste corpulento y rojizo. Ni siquiera acerca de tu voz hay acuerdo. Para Alfonso Taracena sonaba "como amaneramiento femenino"; para Agustín Loera y Chávez tenía "viriles y provincianas entonaciones".³

Entre malignidades, Salvador Novo añade algo al retrato:

López Velarde usaba *jaquet*. A Xavier [Villaurrutia] y a mí nos parecía muy viejo: tenía treinta y tres años. Era alto, rollizo, rubicundo, con una piel preciosa, tersa, ojos negros, intensos, boca sensual, con su bigotito. En una ocasión fuimos a sentarnos a su clase. Antes de que comenzara la exposición, Xavier le dijo que éramos poetas. Se inhibió. Con la pedantería propia de la edad, nosotros estábamos pendientes de los errores expresivos y de información en que incurría. Por esos días murió: afortunadamente para la enseñanza de la literatura, desgraciadamente para él.⁴

A partir de su muerte, casi todo en López Velarde se convirtió en el mito de

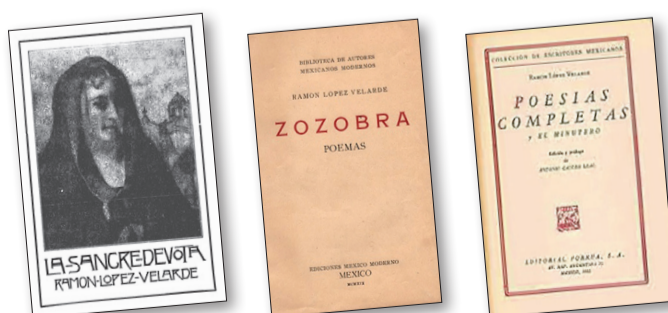


Ramón López Velarde a los 23 años.

eso que Gabriel Zaid ha denominado "la industria lópezvelardeana",⁵ señalando que se ha escrito tanto y tan descuidadamente sobre el autor que un buen giro de dicha industria estaría bien dedicarlo a las aclaraciones. Si, como afirma Jorge Luis Borges, la autobiografía y aun la biografía son formas de la ficción, esto se hace evidente con López Velarde. Zaid sentenció: "Las quejas de que todo está dicho sobre López Velarde son absurdas: todo está por aclararse. Estamos lejos de tener descifradas sus metáforas o su biografía".⁶ Se refiere a las fuentes que aseguran que López Velarde fue incluso (al menos por un día) ministro de Instrucción Pública y oficial mayor de la Universidad.

HAY TAMBIÉN ELEMENTOS que hacen especular que su prematura muerte, por "neumonía lobar aguda" (según el término que asentó Pedro de Alba, médico amigo del poeta, en el acta de defunción), pudo acelerarse por sífilis. Zaid aporta elementos que parecen descartar la sífilis en el poeta (en todo caso, habría padecido gonorrea), pero

"ENTRE FANTASÍAS, MITOS Y CHISMES, EL AUTOR DE 'LA SUAVE PATRIA' HA TENIDO MÁS BIOGRAFÍA QUE VIDA Y, SOBRE TODO, HAGIOGRAFÍA, EN EL SANTORAL DE UNA GREY QUE LE ATRIBUYE MILAGROS POR DOQUIER".



Guillermo Sheridan ofrece evidencias que hacen más que probable la sífilis.⁷

Hasta los más destacados lópezvelardeanos yerran en cosas simplísimas. José Emilio Pacheco aseguró en 1971, refiriéndose a "La suave Patria", que éste "fue el último poema que [su autor] alcanzó a ver impreso".⁸ No. Es un poema póstumo. Escribe Víctor Manuel Mendiola: "El largo poema salió a la luz en el número tres de *El Maestro*, hacia finales de junio de 1921. [...] La aparición de 'La suave Patria' estaba presidida por la inesperada muerte de López Velarde, el 19 de junio de 1921".⁹ La prueba es un testimonio de Pedro de Alba, recogido por Guadalupe Appendini y citado por Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider:

Una de sus últimas conversaciones fue con Agustín Loera y Chávez; [éste] quería no solamente saludarlo, sino al mismo tiempo hacerle entrega de su sueldo devengado como redactor en la revista *El Maestro*. [...] Tengo presente como si hubiera sido ayer que las palabras que dirigió a Loera y Chávez fueron para agradecerle su eficacia y para preguntarle: "¿Ya vamos a salir?".

García Barragán y Schneider precisan el sentido de la ansiosa pregunta del moribundo al director de la revista *El Maestro*: "Se refería al número que contenía 'La suave Patria', mismo que ya no vería jamás".¹⁰

Ya entrados en invenciones, hasta Borges agrega la suya, de acuerdo con una declaración que recoge Adolfo Bioy Casares: "El poema fue hecho por encargo del gobierno: es un *bric-à-brac* deliberado que le salió bien".¹¹ Denominarlo *bric-à-brac* no es precisamente elogiarlo, por más que sepamos que a Borges le gustaba "La suave Patria", "a pesar de sus ripios". Pero ¿de dónde sacó Borges que es un poema escrito por encargo del gobierno? Seguramente del equívoco que se produjo cuando Vasconcelos y Álvaro Obregón (este último el verdugo de Venustiano Carranza; y López Velarde era carrancista) decidieron canonizar, de inmediato, "La suave Patria" como "poema nacional" y a su autor como el Gran Poeta Patrio, antes de que pasara por el juicio de los lectores y de la crítica. Sin que fuese un poema encargado por el gobierno, quien lo endiosó fue el poder político y, paradójicamente, el gobierno enemigo del autor.

El poder "revolucionario" estaba necesitado de un "niño héroe", y lo encontró en López Velarde. Escribe Alfonso García Morales:

Nada más conocerse la noticia [de su muerte] se inició su imparable proceso de mitificación, en gran medida inducido y capitalizado por el Estado, que necesitaba una mitología revolucionaria con la que legitimarse. Vasconcelos dispuso los funerales por cuenta de la Universidad; en el Paraninfo se instaló la capilla ardiente, por la que pasó conmovido todo el mundo intelectual de la capital; la Cámara de Diputados se enlutó por tres días... [Y concluye]: La mitificación de López

Velarde llevó fatalmente a la oficialización de su figura y a la reducción de su poesía a los aspectos más externos —las cosas de la provincia, el estilo de "La suave Patria"—, cada vez más imitados. El proceso se acentuó después de 1924, tras la dimisión de Vasconcelos y el relevo de Obregón por Plutarco Elías Calles.¹²

Hasta lo que parecía un reparo en la oración fúnebre oficial que pronunció Cravioto, se tornó virtud. Dijo Cravioto, con afectada retórica:

Yo no conozco tan intensa fuerza de expresión juntada con tan prístina sencillez de sentimiento, ni mayores contrastes espirituales que los que hubo en este hombre que fue medularmente provinciano, hasta lo *payo*, y heroicamente refinado hasta lo delicuescente.¹³

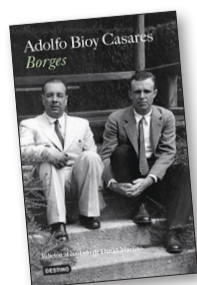
Varios idólatras lópezvelardeanos se apresuraron a decir que Cravioto utilizó el adjetivo *payo* "en el buen sentido". ¡Pero este adjetivo no tiene buen sentido!, tal como lo prueba, desde 1737, el *Diccionario de Autoridades* ("el agreste, villano, y zafio o ignorante"), y como lo reafirman las ediciones modernas del *Diccionario de la lengua española*: "aldeano, ignorante y rudo". A Cravioto le tocó bendecir, en nombre del poder, al poeta que pasaba de joven promesa a Genio Tutelar, por obra y gracia del Estado, pero lo traicionó el subconsciente, pues el adjetivo *payo* era un insulto habitual en la boca y en la pluma de los detractores del fallecido.

EN "LA SUAVE PATRIA", López Velarde trocó su hermetismo y sus oscuridades rebuscadas por una poesía exaltadora del color local, aunque éste tuviese también sus simbolismos encriptados (el "vientre de coco", las "policromías de delfín", las "pechugas al vapor", "la carreta alegórica de paja" y otros). Sobre advertencia no hay engaño. Desde el arranque, el autor anuncia el vuelco de su poesía:

Yo que sólo canté de la exquisita partitura del íntimo decoro, alzo hoy la voz a la mitad del foro, a la manera del tenor que imita la gutural modulación del bajo, para cortar a la epopeya [un gajo].¹⁴

¿Y cuál es "la exquisita partitura del íntimo decoro" que, antes de "La suave Patria", López Velarde había cantado? La de sus eufemismos y acertijos con los que pone a prueba la agudeza de los lectores. Oscar Wilde, enemigo de la vulgaridad, dijo que al poeta que es capaz de llamarle *pala* a una pala deberían obligarlo a usar una; pero jugar endemoniadamente a los *Enigmas* (así los llamó Sor Juana) es más propio de la adivinación que de la poesía. En un soneto procaz, en el que compara el lenguaje de *Zozobra* con una charamusca, Novo se burla de un imitador lópezvelardeano que

se puso a vagar de Ceca en Meca en busca de difíciles palabras, y de chiripa entró a la Biblioteca.



Salvador Novo (1904-1974).



Fuente: maremotomarin.com

Existe ufanía al decir que Borges se sabía de memoria "La suave Patria", pero no se dice que le ponía objeciones: "El poema, a pesar de la promesa de *cortar a la epopeya un gajo*, no le salió épico, sino casero".¹⁵ Borges gustaba de "La suave Patria" del mismo modo que gustaba de los poemas "caseros" de Evaristo Carriego y Almafuerte. Para él eran buenos autores locales dignos de ser apreciados en su contexto nacional. Prefería a López Velarde sobre Lugones, pero a ambos los encontraba inferiores a Rubén Darío. Por lo demás, salvo "La suave Patria", a Borges no le interesó la poesía de López Velarde, a pesar de que en la obra del poeta mexicano hay al menos diez poemas mejores que "La suave Patria". Dijo, inexactamente: "López Velarde trabajó con esos mismos elementos —el párvulo, los carretes de hilos, las aves— en todos los otros poemas, y no logró nada".¹⁶

Cuando se refiere a Evaristo Carriego (1883-1912), poeta argentino de gloria local que también murió joven (a los 29 años), tísico, célebre en su país por sus *Misas herejes* (1908) y por sus póstumos *El alma del suburbio* y *La canción del barrio* (1913), Borges afirma que "el suburbio crea a Carriego y es recreado por él. Influyen en Carriego el suburbio real y el suburbio de Trejo y de las milongas; Carriego impone su visión del suburbio; esa visión modifica la realidad".¹⁷ En un caso semejante, la provincia crea a López Velarde que, a su vez, él recrea con la influencia de la provincia real y la provincia de "la delicadeza femenina" [son palabras suyas] de su amadísimo Nervo, de quien se nutrió como el león lo hace con el cordero, según el célebre aforismo de Paul Valéry: transformando, por ejemplo, el deslucido verso nerviano "unos ojos verdes, color de sulfato de cobre" en uno de los alejandrinos más bellos y misteriosos de la poesía mexicana: "ojos inusitados de sulfato de cobre".

López Velarde se nutrió de Nervo y probó que "el león está hecho de cordero asimilado".¹⁸ Devoró a poetas de segunda, y no hay visibles huellas baudelaireanas en su obra, por más que haya escrito en uno de sus primeros poemas de *La sangre devota*:

En abono de mi sinceridad séame permitido un alegato: entonces era yo seminarista sin Baudelaire, sin rima [y sin olfato].¹⁹

Si Carriego es el cantor de esos barrios pobres, de los suburbios de Buenos Aires, López Velarde lo es de una mínima región de la provincia mexicana que es, estrictamente, su "patria íntima". Al cantarla, la inventa. Si Carriego es el inventor de "la costurera que dio aquel mal paso", López Velarde lo es de "la gracia primitiva de las aldeanas" y de la "flor del terruño", y en ambos poetas abundan las atmósferas de soledad, melancolía, precariedad, contrariedades domésticas, sentimentalismo, abandono, vejez y fatalidad. En su poema "El otoño, muchachos", Carriego comparte al menos un tema con el mexicano:

Otoño melancólico y lluvioso
¿qué dejarás, otoño, en casa
[este año?,
¿qué hoja te llevarás? Tan silencioso
llegas que nos das miedo.
Sí, anochece
y te sentimos, en la paz casera,
entrar sin un rumor... ¡Cómo
[envejece
nuestra tía soltera!]²⁰

En 1944 Francisco Monterde afirmó la incomprensibilidad de "La suave Patria". En el comentario que escribió para la primera edición del poema en gran formato escribió una sinopsis didáctica y, con torpeza admirativa, avisa lo siguiente: "Contemporáneos del autor, percibimos totalmente el mensaje; pero sus metáforas y reminiscencias ya intrigan a los extraños: mañana cada frase requerirá una exégesis".²¹

AL HABLAR DE LA LETRA del tango "Ivette" (1920), de Pascual Contursi (1888-1932), predilecta de Borges, alguien me dice que "el problema con el lunfardo es que es ilegible". Como bien impugnara la escéptica: "No lo creo, maestro". El lunfardo únicamente es "ilegible" para los no argentinos de escasa cultura literaria, pero no así para el común de los argentinos; de modo que, si al mexicano común le resulta "ilegible" el verso "percanta que ya no embroco" (aman-te que ya no veo), al común de los argentinos le resultarán "ilegibles" los versos "con la blusa corrida hasta la oreja / y la falda bajada hasta el huesito" (recatada en el vestir). ¿De qué estamos hablando? De cultura local, no de universalidad.

Decir que López Velarde es un espléndido poeta de alcances nacionales o el más grande de nuestros poetas

“SI SEGUIMOS ALMIBARANDO AL ‘POETA NACIONAL’
DE ‘LA SUAVE PATRIA’ NO TENDRÁ SENTIDO
ESCRIBIR SOBRE ÉL, PUES TODAS LAS ALABANZAS
SON IGUALES Y NO PERMITEN QUE LO
RELEAMOS AJENOS AL LUGAR COMÚN IDOLÁTRICO”.

menores no es demeritarlo, sino valorarlo, y esto no sólo lo prueba el hecho de que es prácticamente desconocido en otras lenguas, sino también que, en nuestro continente, sólo los poetas o los asiduos lectores de poesía lo leen y lo estiman. Bioy Casares refiere que Borges le hizo copiar a María Rebeca Peña, para una antología, "La suave Patria" y que la tal María Rebeca le dijo "que era uno de los poemas más ridículos que había leído".²² Pero esta María Rebeca, argentina, obviamente, no habría dicho jamás que le parecía ridículo, por ejemplo, el poema "La sombra de la patria" (1913), de Almafuerte (1854-1917), composición local de un poeta menor, pero argentino.

En el número de abril de 1987 de la revista *Vuelta*, Octavio Paz publicó el ensayo "Fuensanta: imán y escapulario", que luego, con algunos cambios y adiciones, pondría en el volumen cuatro de sus *Obras completas* (1991) como *Post-scriptum* a sus ensayos "El lenguaje de López Velarde" (París, 1950) y "El camino de la pasión: Ramón López Velarde" (Delhi, 4 de agosto de 1963; recogido en *Cuadrivio* en 1965). A este texto se refiere José Emilio Pacheco el 4 de julio de 1988, en uno de sus "Inventarios", con el señalamiento, un tanto acusador, o incluso desencantado, de que "Octavio Paz rectifica hasta cierto punto sus dos grandes ensayos de 1950 y 1963".²³

En la versión de la revista, el texto tiene el siguiente cierre:

Su poesía [la de López Velarde] no señala el fin del modernismo, como la de la mayoría de sus contemporáneos en América y en España, sino el comienzo de la nueva poesía. Algunos críticos hispanoamericanos lo ven como un poeta menor. Tal vez lo sea. Habría que añadir que la perfección y la intensidad de algunos de sus poemas le otorgan un lugar no sólo único sino extraño en la historia de nuestra poesía

moderna: sí, López Velarde es un gran poeta menor.²⁴

En la versión final, incluida en sus *Obras completas*, el autor acota: "Aclaro a los suspicaces —a los agudos y a los romos— que la unión de estos dos contrarios adjetivos es frecuente en la historia de la poesía: Catulo es grande y menor al lado de Virgilio, Nerval lo es frente a Hugo".²⁵ Pacheco entendió que, de alguna manera, Paz se anticipaba, próximo a cumplirse el centenario natal de López Velarde, en 1988, a "la convocatoria de Luis Mario Schneider a romper el coro unánime de alabanza",²⁶ y esto lo afligió porque López Velarde es un santo que hizo el milagro de que hasta sus enemigos políticos lo consagraran. Pero si seguimos almibarando al "poeta nacional" de "La suave Patria" ya no tendrá sentido escribir ni publicar nada sobre él, pues todas las alabanzas sobre el santo y su obra son iguales y no permiten siquiera que lo releamos ajenos a ese ruido del lugar común idolátrico.

OCTAVIO PAZ DEDICÓ mucho estudio e investigación a una de sus obras más ambiciosas: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982); Pacheco destinó más de media vida a estudiar, traducir y anotar los *Cuatro cuartetos* de T. S. Eliot: el resultado, espléndido, se publicó en 2017. En el mundo, otros poetas relevantes de la modernidad literaria han dedicado buena parte de su existencia a estudiar, traducir, anotar e interpretar la poesía de Fernando Pessoa y de sus heterónimos, así como la obra de Eliot. López Velarde comparte año de nacimiento con Eliot y Pessoa, poetas universales; y para nadie es un secreto que ningún poeta relevante, que no sea mexicano, ha dedicado su vida a estudiar y traducir a nuestro "poeta nacional". Se comprende por qué: López Velarde es el más grande poeta local mexicano, pero no convoca ningún interés universal.

En casi todos los países y en sus respectivas regiones hay productos silvestres para el autoconsumo, que nos encantan, pero que no se exportan porque no tienen demanda internacional. Así en términos literarios. La universalidad se consigue, no se persigue. Expliquémonos a Emily Dickinson. La gran creación, el arte literario universal y el culmen del pensamiento tienen que ver con la cultura, la sensibilidad y la inteligencia, pero, sobre todo, con el genio. Con excelentes lecturas y con grandeza intelectual se es Kant sin salir de casa. Ni siquiera el provincianismo como condición o como tema es un impedimento para la universalidad si se posee genio.

Aceptémoslo, frente a las evidencias: con el provincianismo se puede ser universal, como Chéjov, o íntimamente nacional, o local ("casero", diría Borges), como López Velarde. ■

NOTAS

¹ Alfonso García Morales, "Poeta/nacional/moderno / católico: Notas sobre la recepción crítica de Ramón López Velarde", en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poeta-nacional-poeta-moderno-la-disputa-sobre-la-herencia-literaria-de-lopez-velarde--0/html/ff05f47-3d0c-4249-8fbc-82e13bf717ad_7.html#l1_0.

² Ramón López Velarde, *La sangre devota*, segunda edición, Editorial Cvltvra, México, 1941, p. 5.

³ José Emilio Pacheco, "La prisionera del Valle de México", en *Ramón López Velarde: La lumbre inmóvil*, selección y epílogo de Marco Antonio Campos, Era, México, 2018, p. 72.

⁴ Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Alfaguara, México, 2005, p. 324.

⁵ Gabriel Zaid, "Aclaraciones sobre López Velarde", en *Tres poetas católicos*, Océano, México, 1997, p. 202.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Guillermo Sheridan, "Sobre la muerte de López Velarde", en *Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde y otros ensayos afines*, Tusquets, México, 2002, pp. 303-313.

⁸ José Emilio Pacheco, "En los cincuenta años de 'La suave Patria'", *op. cit.*, p. 17.

⁹ Víctor Manuel Mendiola, "El ángel que acompañó a Tobías", en "La suave Patria" / *The Soft Land*, Ediciones El Tucán de Virginia, México, 2013, pp. 18-25.

¹⁰ Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider, *Ramón López Velarde: Álbum*, segunda edición corregida, UNAM, México, 2000, p. 259.

¹¹ Adolfo Bioy Casares, *Borges*, Destino, Buenos Aires, 2006, p. 406.

¹² Alfonso García Morales, *op. cit.*

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Ramón López Velarde, "La suave Patria", edición facsimilar de la de 1944, UNAM / Universidad Autónoma de Zacatecas, México, 1988, p. 5.

¹⁵ Adolfo Bioy Casares, *op. cit.*, p. 809.

¹⁶ *Ibidem*, p. 406.

¹⁷ Jorge Luis Borges, *Evaristo Carriego*, Alianza, Madrid, 1976, p. 103.

¹⁸ Paul Valéry, *Discurso a los cirujanos / Aforismos / Goethe*, traducción de Ricardo de Alcázar, prólogo de Xavier Villaurrutia, Nueva Cultura, México, 1940, p. 70.

¹⁹ Ramón López Velarde, *La sangre devota*, *op. cit.*, 15.

²⁰ Jorge Luis Borges, *op. cit.*, pp. 60-61.

²¹ Francisco Monterde, en "La suave Patria", de Ramón López Velarde, edición facsimilar, *op. cit.*, p. 19.

²² Adolfo Bioy Casares, *op. cit.*, p. 405.

²³ José Emilio Pacheco, "La posteridad de López Velarde", *op. cit.*, p. 102.

²⁴ Octavio Paz, "Fuensanta: imán y escapulario", revista *Vuelta*, número 125, México, abril de 1987, pp. 58-60.

²⁵ Octavio Paz, *Obras completas*, volumen 4, *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*, segunda edición, Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p. 225.

²⁶ José Emilio Pacheco, *op. cit.*, p. 102.

Fuente: espaciomex



Octavio Paz
(1914-1998).

Acotar el corpus de un escritor fallecido demanda tomar decisiones. El crítico José Luis Martínez lo supo bien: al trabajar en el volumen *Obras de Ramón López Velarde* determinó incluir todos los textos existentes, incluidos papeles personales —cartas, borradores. Así conformó la más completa “enciclopedia” del autor. Carlos Ulises Mata se zambulló en ese volumen y, no sin sorpresa, pudo encontrar gran cantidad de inconsistencias y lagunas que sin duda han influido en la lectura del poeta. Dedicó este ensayo a comentarlas.

EDITAR A LOS MUERTOS: EL CASO LÓPEZ VELARDE

CARLOS ULISES MATA

¡Sufre uno tanto, después, para interpretar las voluntades del poeta muerto!

ALFONSO REYES

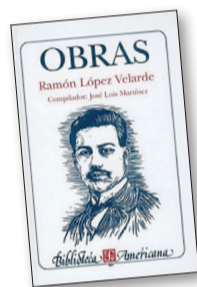
En un artículo publicado en ocasión del centenario natal de López Velarde, José Emilio Pacheco conversa con el fantasma del poeta y, hablándole de tú, le da cuenta y le cuenta los aterradores cambios padecidos por el país y las cosas que conoció; le hace preguntas de imposible respuesta, lo invita a sentarse en una banca de la Plaza Río de Janeiro y le confiesa la culpa de quienes, bajo el pretexto de estudiarlo (se incluye en el grupo), abandonan la neutralidad académica para convertirse en una “policía judicial literaria”, en cuyas filas el comandante Marx, el capitán Freud, el inspector Lukács, el teniente Lacan y el sargento Foucault con desalmado afán lo hacen decir aun lo que él quiso callar o lo que jamás cometió por escrito. José Emilio confía a Ramón un apunte reciente hecho al releer sus poemas: “me di cuenta de tus semejanzas con Bécquer”. Ambos, le dice,

... practicaron el periodismo de de-rechas y fueron víctimas de la inestabilidad política; murieron de enfriamientos contraídos al pasear de noche a la salida de un teatro; y ambos son autores de obras muy breves que concentran la atención en vez de dispersarla en una pluralidad de títulos y géneros.

Y una más: “los dos obtuvieron la fama después de muertos gracias a libros suyos publicados por sus amigos”.¹

Aunque don José Luis Martínez, el íntegro editor de López Velarde, haya buscado eludir esa realidad y aunque al lector de a pie le dé igual si el poeta cuidó su obra o no, el apunte de Pacheco es irrefutable: sólo 100 de las 750 páginas que integran su obra se editaron conforme a su entera voluntad y bajo su autoridad literaria y de autor, cifradas ambas en el simple hecho de poder decir “sí” o “no” e interrumpidas ambas por la muerte.²

Dicho eso, y a la vista de lo que hoy admitimos como *obras* del poeta de



Jerez, no creo errado suponer que muchas de las más de seiscientas páginas restantes él las habría eliminado de plano (docenas de artículos periodísticos), las habría retocado antes de reimprimirlas (no existiría *Don de febrero*), les habría dado otro título (jamás, creo, el cursi de “Primeras poesías”), e incluso las habría rechazado como parte de su legado (pienso en las declaraciones y cartas íntimas).

La delicada cuestión es eterna y remite, aunque de diversa manera, a los autores antiguos y a los muertos que no han podido ver cumplida su voluntad autoral en formas editoriales definitivas, o no han podido orientar a sus editores póstumos —designados o espontáneos— sobre sus intenciones, preferencias y definitivos rechazos.³

Admitido lo insoluble de la cuestión, sólo queda evaluar las decisiones que en ese campo de incertidumbre han tomado los sucesivos editores de López Velarde y esforzarnos en contribuir —con modestia y sin dogmatismo— a la ardua tarea de editar con pulcritud y respeto a uno de nuestros muertos más eminentes.

Animado por ese principio, en junio de 2020 decidí leer desde la página legal al colofón el tomo de las *Obras* de López Velarde editado por José Luis

Martínez en el Fondo de Cultura Económica (primera edición, 1971; segunda y definitiva, 1990). Se explica elegir esa compilación: aunque la obra esencial del zacatecano puede leerse en ediciones populares, antologías buenas y malas y hasta en internet, la edición de Martínez es, sin discusión, la principal y más importante de las múltiples existentes, al ser la única que se ha impuesto la misión de reunir la completa, comentada, limpia e impresa conforme a criterios editoriales —que no filológicos— rigurosos.

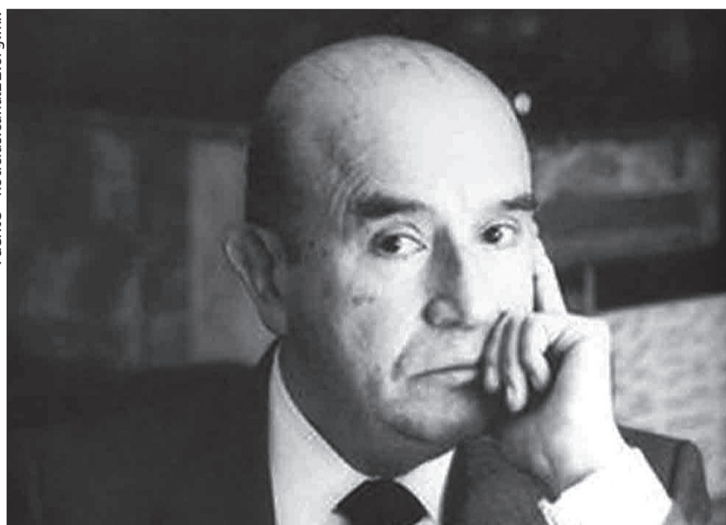
Otras habrá de gran valor porque están hechas con equiparable rigor y riqueza de comentarios y precisiones, pero sólo la de Martínez reúne todos los escritos velardeanos, incluso los privados, inconclusos e involuntarios (cartas, borradores, respuestas dadas en entrevistas), en un tomo que se quiere también una enciclopedia verlardeana, al presentar (son palabras del maestro) “una síntesis de lo que hasta hoy sabemos de López Velarde”.

Como no podía ser de otro modo, la experiencia de leer de corrido las *Obras* fue extraordinaria y emocionante, con un extremo inesperado: jamás pensé que la edición tuviera tantas erratas de todo tipo (dedazos, deslices, lagunas, transcripciones erróneas, inconsistencia en el criterio de modernización).

Son más de 700 entre las que he llegado a registrar en mi ejemplar de trabajo (cuarta reimpresión de la segunda edición, 2014), las cuales describo de forma sintética explicando algunos de sus tipos, recurrencia, modo de persistir y ubicación.

Antes aclaro mi criterio de revisión. Consulté las primeras ediciones de sus libros canónicos,⁴ los pocos manuscritos que subsisten (no más de treinta) y las pocas reproducciones originales a las que puede accederse sin acudir a una hemeroteca. Sin embargo, la mayoría de erratas que he registrado se notan sin ver aquéllos: son desvíos gramaticales, sintácticos, incluso lógicos. El día que reunamos fotocopias de las primeras apariciones en periódicos y revistas (en El Colegio de San Luis hay un proyecto para hacerlo), auguro que la cifra de erratas crecerá.

“LOS DESLICES VAN DE LA MINUCIA DE AÑADIR SIGNOS DE PUNTUACIÓN NO OBSERVADOS EN EDICIONES ORIGINALES O MANUSCRITOS, A LA GRAVEDAD DE ALTERAR UN VERSO”.



José Luis
Martínez
(1918-2007).

“OTRAS ALTERACIONES EN LOS POEMAS SE CARGAN A LA CUENTA DE LA MODERNIZACIÓN ORTOGRÁFICA Y DE PUNTUACIÓN, ENTENDIDA A SU MODO POR CADA UNO DE LOS SUCESIVOS EDITORES Y QUE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ NO LLEGA A UNIFORMAR BAJO UN PATRÓN COMPRENSIBLE”.

LOS POEMAS

Aunque los descuidos que afectan la edición se observan también en las secciones correspondientes al estudio introductorio y las notas de Martínez, son de más urgente atención los que aparecen en las páginas que recogen los poemas de López Velarde.

Los deslices van de la minucia de suprimir o añadir signos de puntuación no observados en ediciones originales o manuscritos (cuando subsisten), a la gravedad de alterar un verso o transcribir una palabra por otra, como ocurre en “Al volver” y en “El sueño de los guantes negros”, sólo él afectado por una decena de divergencias con respecto al manuscrito, como señalé en el artículo “Erratas centenarias”.⁵

A veces la negligencia concierne una sola coma, pero el efecto de suprimirla es tremendo, como en “La lágrima”, que sin ella después de “satisfecho” (“encima / del apetito nunca satisfecho / de la cal”) atribuye la sed no colmada a la cal, y no, como debería, al apetito inconsumado de López Velarde en su relación con Margarita Quijano.

Otra cantidad de alteraciones se cargan a la cuenta de la modernización ortográfica y de puntuación, entendida a su modo por cada uno de los sucesivos editores y que Martínez no llega a uniformar bajo un patrón comprensible. Así las cosas, si bien don José Luis declara que hará la normalización “respetando siempre modalidades intencionadas”, eso no ocurre muchas veces, con especial desatención a dos maneras típicas del estilo de López Velarde.

Por un lado, el uso del punto y coma para señalar pausas marcadas de enunciación y distribuir las frases largas, seriadas o meramente enredadas, que es reducido sin más a la impresión de la simple coma. Un ejemplo entre muchos: en el “Poema de vejez y de amor”, en un pasaje de diez versos,

cuatro puntos y coma se desdibujan en comas, mientras una coma se elimina. Y, por otro lado, su gusto bien probado por la aposición, presente desde antes de *La sangre devota* y hasta los poemas finales. Hay decenas de ejemplos: “y van, por la senda larga, / orgullosos de su carga”, notoria en la príncips, no tiene por qué diluirse en “y van por la senda larga, / orgullosos de su carga” (140); como tampoco “será, a la vez, risueña / y gemebunda” admite *modernizarse* en “será a la vez risueña / y gemebunda”, como hace Martínez según la mala costumbre instaurada por Castro Leal.⁶

Hay otras tipologías o casos de error en los poemas: lecciones que eran correctas en 1971 alteradas para mal en 1990 (“hemisféricamente, de moneda”, que pierde su coma necesaria); tratamiento diverso de mayúsculas intencionales puestas a ciertos sustantivos y adjetivos (Primavera, Abril, Amada); aplicación tajante de un criterio puritano de modernización que, mientras conserva “Méjico” y “mejicanas” (y hace bien), elimina resonancias buscadas por el autor (harmónicos, harpadas, acordar); fusión de estrofas indicadas como distintas y apertura de otras ahí donde la príncips imprime versos seguidos (“Para el zenzontle impávido...” reúne ambas faltas); errada percepción sobre la autoridad de las ediciones originales, incluso en casos de deficiencias evidentes, sobre todo en *El son del corazón*, la peor de todas (respeto inexplicable que conduce a imprimir mal un verso que estaba bien en la aparición que el autor cuidó y podría corregirse oyéndolo, o a seguirla en el error de inventar una coma que no consta en manuscrito ni hace falta: “creeré en ti, mientras una mejicana”); ausencia de indicación sobre títulos de poemas que López Velarde no llegó a poner y decidieron los primeros editores... Y así hasta completar más de 140 casos que deben revisarse.

LAS CARTAS

Entre la edición de 1971 y la de 1990, la sección que aumentó de forma más notable fue la de cartas, con 42 nuevas, principalmente gracias al valioso descubrimiento de Xavier Guzmán Urbiola y Guillermo Sheridan de 37 misivas no conocidas, dirigidas a Eduardo J. Correa. El problema es que con esa ampliación aumentaron también las erratas y los deslices de todo tipo, más de sesenta, muchos para las pocas páginas que ocupan (801 a 863).

Al igual que en otras secciones, hay numerosos casos de inconsistencia al aplicar criterios de transcripción de abreviaturas y de modernización ortográfica y al puntuar, pero aunque sea ése un aspecto digno de atención, lo preocupante no está ahí, sino para sólo hablar de las cartas dirigidas a Correa, en la relación dual que José Luis Martínez establece con las decisiones de Guillermo Sheridan, primer editor de 37 de las 45 misivas: en repetidas ocasiones lo desoye en sus aciertos, y en un caso grave lo sigue en el error, aun cuando su propia edición estaba bien.

Cito al azar ejemplos de la primera conducta: “la colaboración [...] que le he ofrecido y espero cumplir” pasa sin explicación a “espero llenar”; en frases pertenecientes a cartas diferentes, el pasado perfecto se convierte en copretérito de duda al añadirse letras inexistentes: “recibí su alegato y lo leí ya” pasa a “lo leía ya” y “Al fin me resolví a venirme para acá” a “me resolvía a venirme”. En tres cartas de las que él rescató, Sheridan pone sendas indicaciones significativas (“Luto”, “Postal”, “En papel membretado de *El Debate*”) que aquí se eliminan sin más, como también sin explicación y sin nota se elimina la carta 39 de Sheridan, que si bien es una postal intrascendente existe y algo dice.

A su vez, el caso grave anunciado es éste: dada a conocer por Elena Molina en su compilación de *Prosa política* (1953), la carta del 8 de abril de 1912 tiene casi al final una frase terrible de López Velarde que ha sido muy citada: “Yo estoy como siempre, disfrutando de las migajas del festín”, la cual por obvio descuido fue omitida por Sheridan en su edición (o eliminada por los capturistas del FCE).

Las *Obras* de 1971 y sus reimpressiones de 1979 y 1986 publicaron bien esa carta hasta que alguien decidió seguir a Sheridan en el despiste, con lo cual esa línea esencial ya no aparece en la edición de 1990 ni en sus reimpressiones (cuatro, hasta 2014). Y no es el único caso de regresión.

LOS ÍNDICES

En una edición como ésta resulta ocioso defender la importancia de contar con índices completos y confiables: son las placas en las calles y plazas de la ciudad de un libro, las indicaciones que nos permiten transitar sus lugares habituales, desconocidos u olvidados; brújulas en el mar de alusiones; tablas de comprobación de una presencia, de cierto interés del autor (o de su notoria ausencia).



“LOS TRES ÍNDICES QUE TIENE ESTA EDICIÓN –DE TÍTULOS Y PRIMEROS VERSOS; DE NOMBRES; GENERAL– OCUPAN LAS SESENTA PÁGINAS FINALES DEL LIBRO, ENTRE LA 917 Y LA 975, Y EN ELLOS SE CONCENTRAN MÁS DE DOSCIENTOS DE LOS DESLICES REGISTRADOS”.

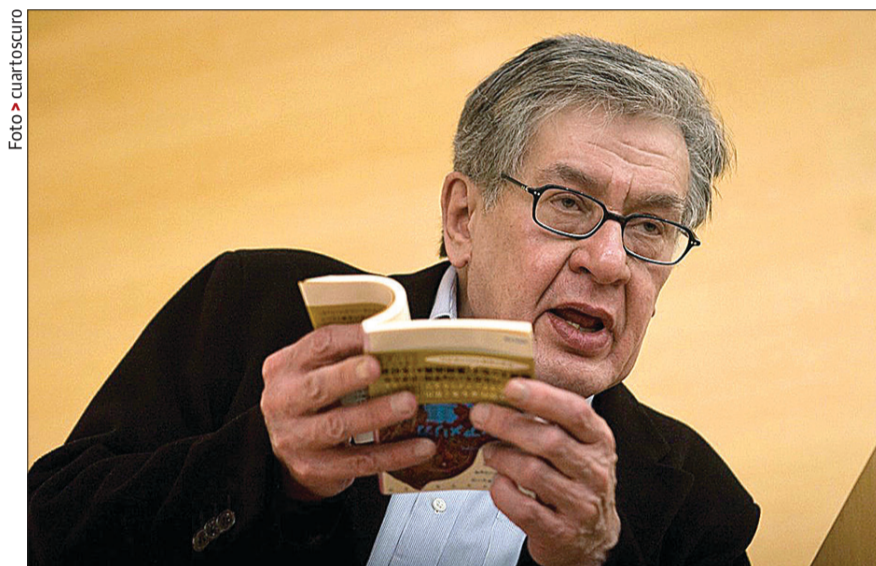


Foto: cuartoscuro

José Emilio Pacheco (1939-2014).

Los tres índices que tiene esta edición –de títulos y primeros versos; de nombres; general– ocupan las sesenta páginas finales del libro, entre la 917 y la 975, y en ellos se concentran más de doscientos de los deslices registrados.

Los dos primeros índices acusan deficiencias esperables y de fácil rectificación: inconsistencia en la manera de registrar un título (con mayúsculas o sin ellas, con cursivas o sin ellas); ausencia de cursivas y de comillas en entradas que las exigen (porque son títulos de libros o porque no lo son, porque son términos extranjeros); ausencia de indicación distintiva en los títulos puestos por el editor; divertidas erratas por asimilación (“poco serios” en lugar de “joco serios”) o no tanto (cuando un poema pasa a llamarse “La Ascensión a la Asunción”); entradas idénticas distinguidas aquí sí y allá no.

En el índice de nombres los casos son más variados: doble apertura de entradas para la misma persona (Lizardi y Lizardo; Resendes y Resenes; Robles Gil y Robles Tolsá) y hasta triple en el caso del padre, quien aparece como “López Morán, Guadalupe”, “López Velarde, Guadalupe” y “López Velarde, José Guadalupe”; ausencia de menciones y remisiones significativas (la de Baudelaire al poema famoso; la de Rafael López al dedicatorio de *Zozobra*; la de Rubens en “Dejad que la alabe...”); alteración de nombres y apellidos conocidos (Essenin por Esenin; Herrera y Reissig vuelto “y Reissing”; Jarry bautizado como “Alfred”) y extranjeros, sobre todo franceses, cuyos acentos no se ponen o se cambian (Ampères y no Ampère; *Miréio* y no *Mirèio*; Sévigné y no Sévigné; Fougeran y no Fouregan); confusión de padres con hijos (los De los Santos, los Gómez Portugal); invención de personas (Antonio de Valle Arizpe, por error de Martínez; Belén de Zárraga, por un fallo no corregido ni comentado de

Ramón, en veinte casos); personajes ficticios presentados como personas (Colline, Mimi, Schaunard, todos de *Escenas de la vida bohemia*, de Münger, citados en la misma página por López Velarde); menciones reiteradas que habría sido fácil completar (los criticados gobernadores de Yucatán, San Luis Potosí, Michoacán, Guanajuato y Tlaxcala aparecen respectivamente, sin nombre o con el puro apellido, como “Muñoz Aréstegui” –y es Arístegui– “Miguel”, “Lizardi”, “Martínez” e “Hidalgo”), cantidad de dudas que se resuelven tecleando la palabra rara en Google (Panudes fue Planudes, Latouche fue Gaston La Touche).

LOS ARTÍCULOS PERODÍSTICOS

En 1971, con una cercanía de meses, Martínez al presentar su primera edición de las *Obras* y José Emilio Pacheco en dos artículos, coincidieron en declarar su desprecio a la entonces todavía llamada “prosa política” de López Velarde. “Uno quisiera ver eliminados esos fardos”, se sinceró el primero; “infames textos políticos [...] sin más interés que el documental”, los juzgó el segundo.

No es difícil coincidir con ellos: el hoy llamado “Periodismo político” –180 escritos publicados entre 1907 y 1919– constituye la parte menos pulida y brillante de su obra, la que nos revela su perfil menos halagador y la de estatuto más dudoso, al ser muy probable que el poeta se negara a otorgarle 120 páginas del tomo de sus obras completas. Pero los textos están ahí y por tanto han de recibir el mismo nivel de atención al editarlos, revirtiendo con eso la tendencia hasta ahora admitida de dar por inamovibles las lecciones de dos de los investigadores que

los rescataron de sus primeros sitios de aparición, casi siempre periódicos remotos: Elena Molina, que exhumó 155 y Luis Mario Schneider 18 (los descubiertos por Sheridan son caso aparte; pues él sí razona sus dudas y explica sus decisiones).

Anoto esto a cambio de no aportar ejemplos de los casos diversos de error que deben rectificarse en esos textos: puntuación imposible, corrupción notoria del texto original o incorporada al transcribir con descuido, nombres alterados, ausencia de criterios de modernización y uso de mayúsculas, de dazos al por mayor, atribución a López Velarde de párrafos que no son de él y lo contradicen antes de empezar a hablar (un solo caso, pero notorio: ver “El triunfo del licenciado Pino”, en *Obras*, 592), incorrecciones que él no habría cometido, cortes de párrafo a la mitad de una frase... y en fin, errores de todo tipo que bien podrían describirse con las palabras que él usó para evaluar el informe de un gobernador potosino: “De las faltas de ortografía sólo diremos que son tan numerosas como una colonia de microbios”.

Se trata de microbios de toda especie editorial que en conjunto podemos combatir, para empezar, reunimos copias de las publicaciones originales, volvemos a ver con lupa los manuscritos subsistentes, tratamos las primeras ediciones sin un malentendido respeto reverencial y, en una palabra, leemos con atención cada página salida de la mano de López Velarde, quien las escribió poniendo en ellas “un escrúpulo de diamantista”. ■

NOTAS

¹ “La prisionera del Valle de México”, “Inventario”, *Proceso*, 13 de junio, 1988, en Ramón López Velarde: *La lumbre inmóvil*, selección y epílogo de Marco Antonio Campos, Era / Secretaría de Cultura, México, 2018, pp. 71-81.

² En un escrito que, junto a otros, reuniré en el libro de próxima aparición *Órbita de López Velarde*, se revisan con mayor detalle las circunstancias y los momentos en que fue conformándose el legado escrito del zacatecano, sobre todo a partir de su temprano fallecimiento.

³ Exactamente eso, elaborar las instrucciones precisas para editar su obra al morir, fue lo que sí hizo Alfonso Reyes, quien a los 36 años (cuando le quedaban 34 por vivir) redactó la “Carta a dos amigos” de la que procede el epígrafe de este texto, sin imaginar que los albaceas literarios ahí designados morirían primero que él: Genaro Estrada en 1937 y Enrique Díez-Caneado, en 1944.

⁴ Entre las ediciones de consulta no sólo provechosa sino indispensable están la de *Poemas escogidos* por Xavier Villaurrutia (primera edición, 1935, aumentada en 1940 y con múltiples reimpresiones); la parte dedicada a Ramón en la *Antología del modernismo (1884-1921)* de José Emilio Pacheco (primera edición, UNAM, México, 1970, con múltiples reimpresiones); la *Obra poética (verso y prosa)*, a cargo de Alfonso García Morales (UNAM, México, 2016); y la *Obra poética* que el propio Martínez hizo para la colección Archivos de la UNESCO, en 1998, que reproduce un amplio *dossier* y los escasos manuscritos del poeta, pero al fin también es incompleta.

⁵ *Luvina*, números 100-101, pp. 351-359 (https://rlv-erratas-centenarias-carlos-ulises-mata/).

⁶ A propósito de este ensañamiento de los editores contra la aposición en López Velarde, Luis Vicente de Aguinaga escribió un puntual artículo: “Nueve párrafos por una coma”, en el que sigue la trayectoria de una coma significativa que a veces se ignora y otras se pone mal en dos versos de “Mi corazón se amerita...” (https://lasantacritica.com/barahunda/nueve-parrafos-por-una-coma/, consultado el 22 de abril de 2021).

CARLOS ULISES MATA

(León, 1970), ensayista y universitario, es autor de *La poesía de Eduardo Lizalde* (2002). Editó una antología de la prosa de Efraín Huerta (2014) y la *Poesía reunida*, de Margarita Villaseñor (2017).

Como sabemos, tanto el encierro como la crisis económica y el estrés causados por la pandemia detonaron un aumento notable en los casos de violencia doméstica: mujeres, niños, personas de la tercera edad se vieron obligados a convivir con sus agresores. La literatura, que según Juan Rulfo es "una mentira que siempre dice la verdad", permite imaginar un caso en el que contraer Covid-19 y ser trasladada al hospital pudo salvar a una esposa del verdugo cotidiano, su pareja, según relata este cuento.

A SALVO

OLIVIA GUARNEROS

Me despierto con la certeza de que hoy es el día. Pienso que se ha terminado; sin embargo, el confinamiento sigue, es más, se extiende por tiempo indefinido, vamos por una segunda ola. Respiro con fuerza, me falta aire. Siento que no llega a mis pulmones. Parece que hiperventilo. No, no puedo hacer ruido. Ahí está, acechante, esperando el mínimo descuido para saltar sobre mí.

Me levanto con toda la premura que me permite este cansancio que me abrumba desde hace unos días. Cierro la puerta de la habitación y me dirijo a la cocina para hacer el desayuno: vegetales, proteínas y jugo de cítricos con apio. Lo dicen una y otra vez. Cualquier cosa que fortalezca el sistema inmunológico nunca está de más. Sirvo los vasos y la omelet con champiñones. Preparo el lunch de Francisco. Él no ha dejado de salir, su trabajo es "indispensable". Pongo la mesa, perfecta como le gusta. Toco con suavidad a la puerta de la recámara, si no se apresura se le hará tarde.

Desayunamos sin mediar palabra. Toda nuestra atención se centra en la información que escuchamos en la televisión, las notas diarias sobre el tema. El virus no perdona y parece que cada día se hace más fuerte. Cambia de forma como si le gustara mudar su *outfit* según la cita que tenga. Nos dicen que aparecen nuevas cepas, unas más mortales que otras.

Francisco pregunta por sus cosas. Todo está listo sobre la mesa de la pequeña estancia: los enseres del trabajo, el lunch, la careta, todo el equipo para higienizar lo que toca. Se despide rezando una serie de instrucciones que sé de memoria. Me besa en la frente, sostiene mi cuerpo con fuerza y cada una de mis articulaciones recuerda un dolor ominoso. Sale al pasillo y la cerradura recorre el camino que me recluye. Aparece esa tos otra vez. Siento en el cuerpo un calor creciente.

Recojo la mesa y lavo los trastes. Más vale tener todo en orden y en su lugar. Mi clase en línea es a las nueve. Reviso mi atuendo frente al espejo, acomodo el cabello y maquillo los ojos para tratar de cubrir las ojeras. Me dirijo a la sala que hace de oficina. Enciendo el ordenador, abro sesión y una ventana me anuncia que la transmisión está

por empezar. Noto una línea violeta encima del ojo derecho.

Apago la cámara, retoco el maquillaje, extendiendo un mechón de pelo sobre la frente. Inhalo profundo y la tos se entromete de nuevo.

Cada sesión no dura más de treinta minutos. Atiendo seis grupos y no nos podemos dar el lujo de pasar más tiempo del indispensable. Miro los rostros tristes, cadavéricos. Hace algunas semanas todo era gracia y novedad. Las risas aparecían con estrépito, las bromas entre los chicos abundaban. Confiábamos en que esto pronto terminaría. Hoy todos permanecen en silencio, como zombies, haciendo que escuchan. Fingimos que todo va bien, como la maquinaria de un reloj. Explico, realizan las actividades, algunos entregan tareas. El tiempo avanza. Somos nosotros los que permanecemos impávidos a pesar de la muerte. Después de seis largas horas, de aclarar dudas y revisar tareas, dejo la silla por la pesada jornada. Los huesos maúllan un ronroneo quedo, advirtiéndome que están ahí, tumefactos, doloridos. Empiezo a sentir que la temperatura se eleva, incesante.

Son más de las dos de la tarde. Me dirijo a la cocina para preparar la comida del día. Reviso la alacena. Las provisiones escasean. Pienso en los reproches de Francisco por tener que ir al súper de regreso al trabajo. Puedo ver el miedo en su cara, de que alguien se le acerque y lo roce. ¿Mirará ese miedo en mí cuando me toca? Imagino el ritual que sigue: cambia el cubreboca, limpia por enésima vez las manos con gel, desinfecta con alcohol el manillar

"SE DESPIDE. ME BESA EN LA FRENTE, SOSTIENE MI CUERPO CON FUERZA Y CADA UNA DE MIS ARTICULACIONES REMEMORA UN DOLOR OMINOSO".

del carrito de las compras, recorre el supermercado aprisa y sin consultar los precios, busca lo que tiene en la lista y sale aprisa, despavorido, como si un asesino fuera tras él.

Escucho desde el ordenador los tonos de mensaje en Facebook. ¿Serán las dudas de los chicos, las quejas de mis amigas, la retahíla de plegarias de mi madre para saber de mí? Me asomo, el chat de Francisco está abierto: una serie de súplicas, disculpas y amenazas quieren controlarme a la distancia. Sabe que el chico de las verduras pasará después de las dos. "Sí, tengo la impresión del pago que hiciste ayer". "Sí, dejará todo detrás de la puerta, dónde más...". Me arrepiento de la última expresión y borro las palabras antes de enviar el texto. Reclama por las compras del súper, por el almuerzo que le preparé, por el gel y el alcohol. Me exige atención en lo que hago; me recuerda que él debe ser, de todo lo que hago, mi prioridad.

Recuerdo que al inicio de todo esto los mensajes en las redes se sucedían uno a uno. Ahora nadie tiene ganas de hablar. Los casos cada vez son más cercanos. Las esquelas de amigos aparecen todos los días en las redes. Las cifras nos ahogan con su peso ensordecedor y esa carraspera aparece reiterativa, cada vez más constante. Parece que ya no se irá nunca.

Preparo sopa de verduras y hamburguesas de quinoa. Sé que habrá reclamos. "Verdaderas proteínas" exigirá Francisco. Su carne sobre mi cuerpo es suficiente; ¿para qué probar otra sangre si tengo que tragarme la mía casi todas las noches?



Fuente: rcinet.ca

Realizo mi rutina para higienizar todo después de comer. Nunca está de más limpiar a profundidad. Cuando termino, abro el balcón que da a la calle. Cierro las cortinas y me quito la camisa, el sostén, el pantalón y las bragas. El aire frío de las tardes de enero choca contra mi cuerpo. Lo envuelve y lo abraza con devoción, no como las manos de Francisco, que lo estrujan. Espero que el viento helado acabe por hacer su parte y que la estratagema al fin funcione. Desde la ventana miro a la señora de los globos que todas las tardes trata de vender su mercancía. ¿Será que ella tiene más miedo de estar fuera de casa, que yo de permanecer adentro?

El reloj se asoma perezoso hacia las seis. Una angustia comienza a hervir en el estómago. Desde ahora ya no se

**OLIVIA
GUARNEROS**

(Puebla, 1978), escritora y docente, ganó el Concurso de Cuento Mujeres en Vida 2017 y el Primer Concurso de Cuento Fundación Elena Poniatowska y Ventosa-Arrufat 2020.

irá. Hacia las ocho parecerá un cáncer de colon. Me visto otra vez. Me siento distinta. El dolor de cuerpo es más fuerte que cuando lo motiva Francisco. Hace unos días, algo parecido a una bola de pelo apareció en mi garganta. Me provocó una tosecilla disoluta; brotaba a intervalos regulares. Ahora se entromete en cada respiración, me ahoga cada vez más. Un calor quemante crece desde la mañana en mi cuerpo. Pongo el termómetro bajo la lengua. El tip tip marca treinta y nueve punto cuatro. Un dolor extenuante en todos los miembros abreva la esperanza.

Imágenes confusas se suceden en mi mente. Antes de caer al suelo, voy al espejo y me tatúo un mensaje debajo de los senos. Escucho los pasos en el corredor y la fuerza en las piernas me abandona. El seguro de la puerta corre

y miro los pies de Francisco que se aprestan hacia mí. No sé lo que sucede.

Un canto de sirenas me acompaña hacia mi destino. Tras de nosotros, Francisco nos sigue en el auto. Golpea confuso el volante, como si fuera mi rostro. Los trajes espaciales se suceden uno a uno. Me dan la bienvenida a un mundo etéreo donde un ¿ser? animoso nos posee para no dejarnos nunca, como el deseo sempiterno de Francisco.

La puerta de cristal se cierra. Francisco y su enfermedad purulenta se quedan atrás. Los camilleros me sacan de la cápsula. Me han parido. Los astronautas cortan mi camisa. ¿He renacido? ¿Me vestirán con otra piel? Los ojos sorprendidos descifran mi tatuaje: "Me golpea". Adivino la compasión en sus ojos. Sonrío. Estoy a salvo. **■**

CREDO

BRENDA RÍOS

CREO EN LAS OLLAS de nueva tecnología
mármol, aluminio, acero
creo en un solo dios
creador de todo
incluidas las ollas con garantía de por vida

Creo en tus manos
en los dientes caridosos
en la barba de tres días
creo en tu acento cuando pronuncias
[ciertas palabras
creo en tu pereza

Creo que podríamos vivir cincuenta años juntos
pero no lo sabemos aún
y nos da miedo la idea

Creo que una rosa abierta es el sexo de una
mujer
y los ingleses aman las rosas
le ponen agua en la base de la maceta
[y alargan su vida
crecer en un país sin sol es ya un logro

Creo en los estofados lentos con papas
tomates y romero
creo en la vida doméstica:
de ella sale el mundo verdadero
el que no es de las ideas.
Amo el mundo que no es de las ideas
ni viene de una cueva con sombras

Creo en el sol de verano
calentando cabezas y hombros antes de
calentar
[el resto de los cuerpos
creo en los cuerpos que se calientan con sol
y con su propia energía

Creo en tener aspiraciones
suaves al inicio e intensas después o viceversa
creo en arrepentirse
en darnos cuenta a mitad de una fiesta
[donde todos ríen, bailan,
acercan su cuerpo a otros cuerpos,
de que estamos muy muy aburridos de todo
el aburrimiento es un cansancio especial

Creo que no podemos esperar grandes cosas
de un país en cuyos lavabos públicos hay
instrucciones para lavarse las manos

Creo que lo hemos dicho todo
el silencio es alta tecnología: no se pega nada
los alimentos conservan su pureza
¿te imaginas?
el brócoli puro, verde intenso,
el ajo, los espárragos,
los trozos de carne
el silencio es algo a prueba de todo
y se puede meter a la máquina de lavar platos
qué belleza **■**

* Este poema forma parte del libro *La luz artificial de las cosas*, de próxima aparición bajo el sello Ediciones Arlequín.

MONTERREY, cuna de más de un empacho, ostenta uno de los templos del sabor más fascinantes del orbe: El Rey del Cabrito. Mi platillo favorito es el cabrito al pastor. Mi fascinación nació a los cinco años. Cuando vi a mi padre comerse un cabrito entero de una sentada. Dejó la cabeza para el final. La desarmó como si de un androide se tratara. La lengua y los ojos se los hizo tacos. Y le sorbió los sesos con un popote. Desde entonces he recorrido autopistas de cuota, carreteras perdidas, terracerías y rutas sin asfaltar por una orden de cabrito.

Siempre que estoy de paso por Monterrey, antes de visitar cualquier téibol me lanzo directo a la sucursal de Constitución. A unos pasos del Marco. Porque si existe en la ciudad un museo capaz de competirle al de arte contemporáneo, ése es El Rey del Cabrito. Su decorado interior es un templo kitsch en el que uno puede perderse por horas como en cualquier galería. Es la Capilla Sixtina versión cultura popular. Cientos de cuadros adornan las paredes: son fotos enmarcadas del propietario, Jesús Martínez, con famosos de toda índole. Thalía, Maribel Guardia, Chabelo, el Piporro, Luis Miguel. La farándula entera ha desfilado por aquí.

Por todo el restaurante cuelgan cabezas de animales disecados, toros, venados, y al fondo hay dos leones de tamaño literal junto a una cascada. Cada silla del lugar emula un trono, uno de madera donde el comensal será agasajado a cuerpo de rey, o debería decir, a mal del puerco de rey. Candelabros y detalles varios terminan por abigarrar el lugar. No existe superficie que no haya sido cubierta por el gusto excéntrico de su creador.

Desde la calle, una hilera de cabritos crucificados sobre las brasas es capaz de inducir visiones. Puede uno atisbar a un grupo de rabinos barbados peregrinar con reverencia hacia esta mezquita de la cocina norestense. Pero en realidad se trata de un grupo de sombrerudos que como tantos otros vienen a que les suba el trigli. Pero El Rey del Cabrito es más que su embellecimiento camp. Esto sólo es un extra pintoresco. La grandeza del lugar radica en su carta de alimentos.

En los casi treinta años que tengo consecuentando Monterrey no ha faltado infinidad de personas que han tratado de convencerme que el mejor cabrito está en otro restaurante. He comido en los Cabriteros, en San Carlos, en el Pipiripau, en el Gran Pastor, en el Gran invernadero,



Fuente > reydelcabrito.com

**“EN SAZÓN, PRECIO
Y PORCIÓN, EL REY
DEL CABRITO NO
TIENE COMPETIDOR”.**

en cada lugar donde se sirva y siempre termino volviendo a la cuna, a la meca, al Rey del Cabrito. En sazón, precio y tamaño de la porción no tiene competidor.

Siempre que me preguntan cuál es mi parte favorita digo que todas. Depende del temperamento que me cargue ordeno. No discrimino. Es por temporadas. A veces pido pierna todo el tiempo, luego pecho, paleta, riñonada. Mi ritual consiste en abrir con los tradicionales frijoles con veneno, beberme mi Bohemia bien helada y pedir tortillas de harina, always. Lo bueno es que son gratis. Si las cobraran acabaría pagando más en tortillas de harina que en cervezas.

Si voy acompañado no escatimo, al centro una orden de mollejas y otra de machitos. Este lugar sería la perdición de Leopold Bloom. Me encantaría algún día invitarlo. Sería la comparsa perfecta. No confío en las personas que no comen vísceras. Por la razón que sea, estética, higiénica o vil ignorancia. Ese tipo de superioridad moral me parece la más insostenible de todas. Podría desayunar, comer y cenar machitos.

Luego de las entradas le meto al plato fuerte. Mi orden de cabrito. No sólo es la carne con menos niveles de ácido úrico, también es la que más orgasma mi paladar. Nunca he podido superar la marca de mi padre. Pero medio cabrito sí me lo remato. Quizá algún día, sin tortillas, sin totopos, sin aperitivos, pueda darle bajo a un animal entero. Yo no sé por qué no le han dado una estrella Michelin. No cambiaría ningún restaurante de París o Nueva York por una comilona en El Rey del Cabrito.

Si te precias de ser carnívoro, estás leyendo esto y no conoces el Rey del Cabrito, saca el Bourdain que llevas dentro y toma un avión o un camión o teletransportate a Monterrey. He tenido hígado graso, colesterol alto, triglicéridos altos, gastritis, gota, reflujo, colitis. Yo sé de lo que hablo.

Sí, he probado todos los cabritos de la ciudad, pero ninguno tan chingón como El Rey del Cabrito. 📍

LA TARDE ESTABA a punto de caer. Me vino a la mente la fantasía de que no oscureciera, de que la gran estrella que nos ilumina optara por no esconderse tras el horizonte, sin cederle espacio a las penumbras. Algo parecido al sol de medianoche de las latitudes al norte y al sur del círculo polar, a las noches blancas de San Petersburgo en junio, a *l'heure bleue* que hechiza la atmósfera en París.

Durante esos fenómenos de la naturaleza hay luz las veinticuatro horas, los pájaros no regresan a sus nidos ni dejan de cantar. Los paisajes se mantienen amarillos, naranjas, rojizos, atravesados por un cielo siempre azul y nubes en forma de pez, caballo o cocodrilo. Los niños, incansables, juegan a la eternidad mientras los adultos pretendemos olvidar que existe el tiempo.

Sueño despierta en la claridad interminable. La clepsidra deja de gotear, la arena no cae como de costumbre, las manecillas van un poco más despacio. No salen los fantasmas que habitan dentro del armario ni se asoman los terribles monstruos por debajo de la cama. No cierro las cortinas y veo por la ventana inusuales destellos y reflejos que deslumbran los ojos. Afuera, mi sombra se proyecta sobre el suelo, se desprende de mí para poder correr, libre por fin. El viento hace una pausa: respiro. No tienes que irte y miramos juntos cómo la jornada continúa.

Sin embargo, oscurece. Sobreviene el crepúsculo y es ahí cuando me siento más sola. *Dígame... ¿Por qué en tales momentos se corta el aliento?* El ruido del mundo se opaca, yo callo y la música de mi cabeza se apaga por completo. En medio del silencio una voz me susurra al oído,



Foto > Cortesía de la autora

**“NO ME INQUIETA LA
FRACTURA DE LOS HUESOS
SINO QUE MIS SUEÑOS
SE QUEBRANTEN”.**

recordándome que otro día se ha extinguido, se fue y no regresa. La noche ya no es pálida, murmura.

Enciendo la lámpara de mesa, el tenue brillo alumbró un fragmento de la habitación y un pliegue de mi pensamiento antes eclipsado. Comprendo que la quimera de mis días en vela no tiene que ver con el alba ni con el ocaso sino conmigo, con el cuerpo que aún habito, programado para un lento e inevitable suicidio celular. No me inquieta la fractura de los huesos sino que mis sueños se quebranten. No me importan las arrugas pero sí la contracción mental. Prefiero el pelo gris a una vida sin matices. Lo grave no es perder la vista sino dejar de verte. Que se me caiga la piel, nunca el deseo.

Nosotros, señores, estamos aquí sólo de paso, y todavía hay mucho nuevo bajo el sol.

No me dan miedo la oscuridad o las tinieblas, ni el insomnio cada vez más persistente. Lo que temo, lo que no quiero, es oscurecer por dentro.

.....
*** Soy un manojo de verbos. 📍

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
**CARLOS
VELÁZQUEZ**

@Charfornication

EL REY DEL CABRITO

OJOS DE PERRA AZUL

Por
**KARLA
ZÁRATE**

@espia_rusa

MIS DÍAS EN VELA

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**
@JRBneuropsi

MELANCOLÍA
Y FINITUD

La relación entre el canon melancólico y sus lenguajes artísticos es el tema de un ensayo de Roger Bartra, titulado *La melancolía moderna*. El abordaje se centra en la manera como las artes plásticas dan visibilidad a la soledad de fondo de las sociedades que han surgido a partir del Renacimiento: las pinturas de Dürero, Goya, Artemisia Gentileschi, Munch, Giorgio de Chirico, Edward Hopper, son examinadas bajo una iluminación tenue y cuidadosa. Estos autores hacen visible el flujo de emociones subterráneas que conectan a la soledad individual con la historia colectiva de los últimos siglos.

La pintura de Dürero, *Melancolía I*, presenta un ángel en estado de abatimiento. La obra es memorable por su capacidad para transmitir el pensamiento melancólico renacentista mediante imágenes. Pero la invoco en este ensayo porque me ayuda a establecer un puente con la pieza literaria más ambiciosa escrita en la Nueva España: *Primero sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz.

El poema de la monja apareció casi dos siglos después del grabado de Dürero, durante el ocaso del siglo XVII. Contiene preocupaciones fisiológicas sobre la naturaleza del dormir, el soñar y la vigilia, pero también sobre los límites epistemológicos de nuestra búsqueda del conocimiento. En su célebre ensayo *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Octavio Paz propone un nexo conceptual entre *Primero sueño* y *Melancolía I*, de Dürero: la conexión se da mediante una experiencia común, que consiste en “la contemplación de la naturaleza y la desazón del espíritu —angustia, zozobra, decaimiento, rebeldía— al no poder transformar esa contemplación en forma o idea”.

HACE MUCHOS AÑOS, cuando la Vía Láctea se veía en el cielo de mi niñez, leí con mi padre una novela titulada *Hacedor de estrellas*, del pensador inglés Olaf Stapledon. En esta novela inusual, que funciona como una parábola filosófica, el autor realiza un viaje espiritual a través del plano cosmológico de la existencia, para atestiguar el fin de la especie humana, y el surgimiento de otras inteligencias extraterrestres menos ofuscadas por la violencia autodestructiva. El autor contempla el surgimiento de una conciencia cósmica que está muy cerca de obtener una visión omnisciente, pero nunca lo logra. Al terminar de leer la obra, escuché a mi padre hablar por primera vez sobre el poema de Sor Juana.

—*Hacedor de estrellas* es como *Primero sueño* —me dijo aquella vez—. Las dos obras narran la búsqueda espiritual y cósmica de la totalidad.

Yo sabía entonces quién era Sor Juana, porque dos o tres veces al año recorríamos unos kilómetros desde nuestra casa hasta el hogar de la monja novohispana: era un pequeño museo localizado en el pueblo de Nepantla, en las faldas del volcán Popocatepetl. Mi padre, que no era feminista ni decía serlo, mostraba una admiración enorme hacia los famosos versos de la monja: “Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón, / sin ver que sois la ocasión / de lo mismo que culpáis”. Era como si la eficacia poética de Sor Juana llenara de convicción feminista a mi padre, y lo impulsara a despotricar en contra del sexismo de México y del mundo entero. Sus poderes intelectuales y retóricos de Sor Juana eran evidentes.

Por esa razón, cuando mi padre mencionó a la monja como precursora del viaje cósmico narrado en *Hacedor de estrellas*, quedé aún más asombrado. ¿Quién era esta mujer, capaz de sacudir la conciencia política de mi familia, y al mismo tiempo de emprender un viaje mental a través de la Vía Láctea? La descuidada arquitectura colonial de su museo, en los confines húmedos y fríos del volcán, no parecía el escenario para gestar una conciencia política y cósmica. Desde entonces leo y releo *Primero sueño*, en busca de las respuestas que no encontró mi padre, ni Olaf Stapledon, y al parecer tampoco descifró la monja.

SOR JUANA OBSERVA las semejanzas entre las creaciones materiales de la humanidad y sus edificios cognitivos: las pirámides de Egipto y la Torre de Babel tienen a sus ojos la misma ambición y vanidad que los sistemas filosóficos,



Miguel Cabrera, *Retrato de Sor Juana Inés de la Cruz*, óleo sobre tela, detalle, ca. 1750.

Fuente > es.wikipedia.org

y encuentran la misma limitante: son trabajos efímeros del alma durante la búsqueda de una esencia eterna. La tradición alquímica que buscaba la armonía entre el microcosmos del ser humano y el macrocosmos del universo es reelaborada por Sor Juana, ¿con ironía o melancolía?

Así nos comparte su búsqueda de lo infinito, de una esencia primordial que sería la Causa Primera del universo, del orden natural de las cosas y de la mente humana. Pero esta búsqueda de un saber absoluto se ve frustrada; de allí surge el sentimiento melancólico identificado por Octavio Paz. La resignación frente al imposible saber total coloca a la monja en el terreno de la inmanencia. Su viaje onírico no es una fuga a la fantasía ni un delirio metafísico: se trata de una reflexión que desarrolla, en términos literarios, lo que la neuropsicología contemporánea conoce como *metaconciencia*.

La autora es consciente de sus límites epistemológicos, sabe que su visión intelectual no puede contener el infinito. El conocimiento de los límites intelectuales de la mente señala la diferencia entre el delirio místico y el sueño literario de Sor Juana. La monja ensaya formas racionales a lo largo del poema, y encuentra una razón melancólica. El efecto adverso de la sensatez es la pérdida del infinito, que la aleja incluso de lo divino. Pero encuentra la *metaconciencia*. Se trata del estrato deficitario en los sujetos procesados por la Inquisición como portadores de melancolía: ellos se ven arrastrados hacia encrucijadas espirituales, como Sor Juana, pero no disponen de los elementos para negociar con los sistemas sociales, porque son incapaces de poner orden y límite a las poderosas corrientes del pensamiento divergente. No admiten límites epistemológicos y son declarados locos, fatuos, por el intelecto carcelario de la Inquisición Española, según lo narra Roger Bartra en sus *Doce casos de melancolía en la Nueva España*.

A pesar de su admirable rebeldía intelectual, Sor Juana es capaz de negociar con los cánones culturales de su tiempo: los transforma con imaginación y sentido de la ironía, sin el desbordamiento autodestructivo de los sujetos delirantes procesados por la Inquisición. *Primero sueño* lleva al lector a una exaltación iluminada, pero mediante la crítica nos ofrece la posibilidad de realizar un ajuste de cuentas maduro entre la imaginación literaria y la dureza de lo real.

LA BÚSQUEDA DE CONOCIMIENTO en Sor Juana a través de la poesía es la rara oportunidad para reunir, en un mismo camino, el espíritu de la poesía y el ánimo filosófico. Ignoro si *Primero sueño* llevó a la monja a un reencuentro con la vitalidad. Pero es mi deber, como lector, hacerle llegar una pequeña nota de agradecimiento. Porque el conocimiento (dirá María Zambrano tres siglos después)

... no es una ocupación de la mente, sino un ejercicio que transforma el alma entera, que afecta a la vida en su totalidad. El amor al saber determina una manera de morir. Porque es ante todo, una manera de morir, de ir hacia la muerte. Estar maduro para la muerte es el estado propio del filósofo.

Filosofar, ha dicho Montaigne, es prepararse para morir. La preparación es el reconocimiento de nuestra finitud, que plantea la urgencia por reencontrar las fuentes vitales. ■

“HACEDOR DE ESTRELLAS ES COMO PRIMERO SUEÑO —ME DIJO—. LAS DOS OBRAS NARRAN LA BÚSQUEDA ESPIRITUAL Y CÓSMICA DE LA TOTALIDAD”.