

JUANA MELENDEZ DE ESPINOSA

LA SUAVE PATRIA  
DE  
RAMON LOPEZ VELARDE



SAN LUIS POTOSI, S. L. P.

MEXICO, 1971

Literatura

675

LA SUAVE PATRIA  
DE  
RAMON LOPEZ VELARDE

JUANA MELENDEZ DE ESPINOSA

LA SUAVE PATRIA  
DE  
RAMON LOPEZ VELARDE



SAN LUIS POTOSI, S. L. P.

---

MEXICO, 1971

*Viñeta de Luis Chessal*

---

*Editorial Universitaria Potosina*

**S**OLO de vez en cuando un poeta se nos mete por las entrañas. Al leer sus versos el corazón nos crece como hierba silenciosa.

López Velarde es de esos pocos que hablan directamente al alma. Su poesía es honda, varonil y hecha con la sustancia misma del terruño. En sus versos hay un perfume de intimidad mexicana que proclama la autenticidad de un país cuya esencia define la provincia, porque México no está solamente en la capital, está en todas sus entidades; en el concepto supremo de República, son una y la misma, metrópoli y provincia. Rescatar esa esencia e inyectarla a la soltura del verbo, de las imágenes, de la voz viva —musicalda en el sonido y la soltura de la letra—, esto, pudo hacerlo Ramón López Velarde, quien logró captarla reiterada y espontáneamente tal vez por estar siempre atento al “son del corazón”.

Ramón López Velarde pasó la mayor parte de su vida en la provincia: Jerez, su ciudad natal, Zacatecas, Aguas-

calientes y San Luis Potosí, donde amó y sufrió. Ese vivir provinciano habría de dejar honda huella en su alma, pues repercute de modo directo en la construcción de su poesía ya que emplea materiales del vivir cotidiano. Objetos, olores, sabores, reminiscencias y religión se proyectan en su imaginación y adquieren significación estética a través del lenguaje.

Dos fuentes culturales alimentaron su estro; una popular y la otra culta. Ambas se unen, se entremezclan, funden y confunden en su espíritu para luego aparecer como expresión artística verbal.

Llamamos popular a lo indiferenciado, lo apegado al terruño. Y vemos que nuestro poeta emplea elementos que, sumergidos en el pueblo, son transformados en patrimonio popular. De ahí que se diga que en su poesía abunda el color local.

La otra fuente representa todo el bagaje cultural del poeta desde cuyas sienas roza las cimas de las cosmovisión, del éxtasis, del desamparo, en un solo relámpago —acto singular de la creación poética—. Porque si algunos materiales son recogidos del pueblo, su lenguaje no es del pueblo. La forma y el contenido de una poesía dependen en gran manera de la estructura del lenguaje que es la que lo mueve a desarrollarse en su riqueza de sentidos, en su viveza y profundidad formal. Y López Velarde crea un lenguaje limpio, muy personal que cristaliza sus experiencias. Sus poemas son vivencias, vida vivida entre dos abismos, la realidad que lo circunda y la realidad interior. Al expresarse no renuncia a esas dos realidades.

López Velarde fue un poeta sincero, de reconditeces anímicas que, además de explorar en sí mismo trasmutando

su drama en una de las expresiones líricas más complejas y profundas, construye todo un mundo poético con lo más íntimo y cotidiano de la vida de provincia. Su obra está históricamente enmarcada en el período post-modernista. Pero decir que se aparta completamente de este movimiento sería ingenuo. Huye, sí, del preciosismo artificial, de su frío ornato retórico y para poder expresarse con verdadera emoción y sinceridad pugna por domeñar el lenguaje hasta hacerlo suyo; que la palabra nazca "de la propia combustión de mis huesos". Verbo encarnado, experiencia transformada en poesía que le hará dar un paso hacia adelante y abrir la puerta a la poesía contemporánea.

López Velarde estuvo atento a la época que le tocó vivir. Posee ya el sentimiento de incertidumbre ante el futuro del hombre contemporáneo. Esta nueva situación o conciencia de la historia se advierte en *La Suave Patria* donde se presenta como un presagio de mutilación del pasado que ya veremos al penetrar en el poema.

La lírica de López Velarde está contenida en tres libros: *La sangre devota* (1916); *Zozobra* (1919) y *El son del corazón* (1932), libro póstumo que reúne la poesía que dejó a su muerte, y entre la que se encuentra *La Suave Patria*, el poema más leído de cuantos salieron de su pluma, el más extenso y también el más discutido.

Cuando México apenas si comenzaba a tener fe en su mestizaje, cuando imperaba la guerra civil que habría de cambiar la fisonomía del país, surgen las voces de dos grandes poetas: Enrique González Martínez (1872-1945) y Ramón López Velarde (1888-1921). El primero convocando a la comprensión de las cosas cuyo sentido y belleza debemos descubrir, y oponiendo, a lo superficial y decorativo del Modernismo, la profundidad. El segundo, asomándose al

alma, y viviendo al mismo tiempo la emoción de las cosas, haciéndonos ver la patria en la efectividad de la provincia. Ambos poetas están animados por un espíritu de renovación, ambos saben ver en el interior y en el exterior. Pero cada uno se expresará a su manera, cada uno con un lenguaje distinto, como distintos son sus procedimientos poéticos.

Sabido es que, con la Revolución de 1910, adviene una nueva conciencia y un nuevo sentido de la vida y del arte. Es el momento de adentrarse en el propio ser, de descubrir las potencialidades del mexicano para hacer una cultura nuestra que viva en nosotros y sea capaz de expresar al auténtico hombre mexicano.

Pero ¿qué es lo propio y qué es lo ajeno? México entonces empezó a verse a sí mismo, a reconquistar su pasado para actualizarlo y encontrar un nuevo sitio en el mundo moderno. Y, *La Suave Patria* fue escrita precisamente en el momento que México volvía sus ojos a sí mismo. Coincide con el movimiento pictórico de los grandes muralistas en cuya conciencia se planteó el problema de la historia como vía de conocimiento de nuestro propio ser, y tanto la pintura mural como *La Suave Patria*, son una expresión de la conciencia mexicana en determinada circunstancia histórica. El movimiento mural comenzó en 1922 y *La Suave Patria* fue publicada por vez primera en abril de 1921 en *El Maestro* publicación de la Secretaría de Educación Pública.

*La Suave Patria* es como un gran fresco de la patria en el que hay paisaje, historia, geografía y escenas de la vida cotidiana, pero también un documental de la vida provinciana de antes de la Revolución. Se realizó en la hora en que los ojos se volvían a lo nacional. En *Novedad de la Patria*



("El Minutero") López Velarde dice lo siguiente: "De ella habíamos salido por inconciencia, en viajes periféricos sin otro sentido casi, que el del dinero. A la nacionalidad volvemos por amor... y por pobreza. Hijos pródigos de una patria que ni siquiera sabemos definir empezamos a observarla".

Y López Velarde la miró amorosamente tratando de captar las notas características de su raza. Con él, el criollismo, en la poesía, tuvo si no sus comienzos sí su plenitud.

## EL MOTIVO

El motivo del poema es la patria contemplada amorosamente. De ella nos ofrece espectáculos captados por sus propios ojos *a la mitad del foro*. El mundo como espectáculo es una actitud épica de la imaginación creadora, o sea el enrostramiento hacia el mundo exterior que el poeta capta con una fuerza de composición que presta movilidad inusitada a sus representaciones, ya sean aisladas o en conjunto. Pero el poeta ha de tener una imagen concreta, y determinar a la vez su *estar allí*, ya que hombre y patria están muy próximos, más bien unidos. El título mismo del poema revela la relación entre patria y el yo amoroso en íntima comunión. Pero, si la imagen de la patria domina el espacio, el eje de proyección se extiende de acuerdo con el grado de crecimiento de la contemplación. Por eso junto a las circunstancias realistas que llamaríamos propiamente épicas, surgen ideas y sentimientos de la más profunda interioridad o sea lo que llamamos actitudes y formas líricas que le sirven para expresar conjuntamente fondo real e ideal del mundo representado.

Hay pues dos espacios: el espacio íntimo y el espacio exterior. Ambos se hacen consonantes porque lo del espacio exterior está anexado al espacio íntimo. De ahí que la evolución del poema no avance por un solo cauce sino en dos niveles que se realizan en una notable coordinación de los efectos y la estructura. Todo lo cual está de acuerdo con su concepto de patria. Esta no es nada más un espacio de una sola dimensión, es también algo profundo, íntimo, que se siente y que no necesita medida para ser.

La patria es el escenario por donde pasa el coro de actores. De ella nos da origen del mestizaje, datos geográficos, históricos, fuentes principales de riqueza, paisaje, costumbres, tradiciones y hasta modo de ser del mexicano. Al recrearla, el poeta no se propone ninguna moral política, ni cantar a sus caudillos o héroes, excepto a Cuauhtémoc, *único héroe a la altura del arte*, pues todo el poema tiende hacia la integridad moral del mexicano y esta actitud ética es lo que da unidad de sentido al poema.

Poéticamente la patria está personificada en la mujer provinciana, dulce, amorosa, humilde, sensual. Es la madre, la novia, la esposa, en fin, todas las mujeres. Y al elogiarla menciona aquellos atributos que muestran la significación funcional de la mujer como forma perseverante del hogar, núcleo de la sociedad: recatada, devota, sencilla, pues la patria vale por las virtudes de sus mujeres.

La patria es nuestro sitio comunitario, nuestra raíz, nuestra heredad. Es horizonte y es origen. El epíteto *suave* que le asigna sugiere lo agradable y a la vez lo blando, lo maleable. Pues lo comunitario trasciende, integra y origina ese mundo interior y amplio del hombre que forma un solo mundo, lo de fuera y lo de dentro indivisiblemente re-

lacionados dentro de un mismo nivel histórico. Así la patria no es nada más el suelo, la heredad, sino también algo íntimo y, siendo origen es horizonte. Ella siempre está dispuesta a dar el sí al que la ama y al amarla la engrandece. Por eso la resonancia del epíteto *suave* nos parece amplia y un acierto expresivo. La patria es *impecable* y *diamantina* porque su pureza es inquebrantable. Nada la mancha. Epíteto y adjetivos se relacionan con una invitación implícita a ser dignos hijos de ella, protegerla, amarla por encima de todo y, al incitar a moldearla y conservarla pura, nos da el impulso inicial con su tesis moralizadora.

## LA PROVINCIA

El tema principal del poema es la provincia que está concebida como caracterización de un significado espiritual. De ella nos ofrece una serie de realidades vivientes que son parte de la vida cotidiana, esto en cuanto a objetividad. Pero la provincia tiene varias dimensiones: es la casa de la infancia, el edén perdido, lo irrecuperable, es significado estético, significado espiritual y también dimensión temporal.

Como ideal de vida a seguir nos la pone de ejemplo, pues López Velarde encontró su ideal en la provincia reposada y sencilla, pintoresca y tradicionalista. Como actitud estética, de ella toma su material para elaborar imágenes: como dimensión temporal vemos que López Velarde tiene el don de conmoverse, de vibrar al más débil roce de las cosas del pasado. A su memoria afluye todo aquel mundo de su infancia y adolescencia. A veces son objetos, a veces sensaciones o anotaciones sintéticas que suscitan el ser mismo de la sensación, pues todo lo de su pasado forma su gran realidad: el reloj de la iglesia pueblerina, la *compota* con

que lo obsequiaban de niño, las *calles como espejos*, el *santo olor de la panadería*, el del *incienso* o el del *estreno*. En fin, todo lo que está ligado al tiempo de su infancia y su adolescencia lo conmueve al saltar a su memoria; quizá porque sabe que todas las cosas poseen su esencia y en el lenguaje vuelven a hacerse carne succulenta o tal vez porque es oficio del alma conservarlas en su baño de candor y restituir las frescas, salvadas y puras.

Lo cierto es que, a la inocencia de la infancia, siempre ansía volver. Toda su obra poética es búsqueda de la unidad del "yo". Las ambivalencias carne-alma, virtud-pecado, siempre se hacen presentes. Ya sus críticos han advertido que buena parte de su poesía está dominada por ese conflicto o drama íntimo, pues López Velarde traía en la sangre la consagración eclesiástica. En el anhelo de pureza que lo animaba y en su ansia de purificación, seguía viviendo la religiosidad que lo había conducido en sus años de estudiante al seminario. Tal conflicto aparece también en *La Suave Patria*, como después lo veremos.

López Velarde fue sincero, no niega su naturaleza y siempre está oscilando como péndulo entre cuerpo y alma, entre virtud y pecado, entre el "León y la Virgen". La grave eufonía de sus versos fue posible desde el momento que pudo contemplar su situación. Lo mejor de su obra lírica es una meditación endiabladamente humana. Su *pathós* proviene precisamente de la discrepancia entre autoridad exterior y autoridad interior.

Así pues, la provincia en su significado espiritual es el santuario de su niñez, la guardadora de virtudes y tradiciones. Representa lo intacto, lo intocado de su paraíso infantil, en una palabra: lo puro.

## TIEMPO Y ESPACIO

En el poema tenemos dos tiempos, el pasado histórico que se mide cuantitativamente y el pasado que se vive en la memoria y que en cuanto actúa en la conciencia, incorporado a un presente, se vive cualitativamente por ser tiempo existencial. El primero es inmodificable e interesa por estar ligado a los acontecimientos históricos. En cambio el de la memoria abre un horizonte de infinitas posibilidades. Este tiempo es para López Velarde un algo, una presencia, una realidad espiritual que adquiere una dimensión propia y se presenta en un estado de presente. Un suceso vivido es un suceso indefinidamente evocado que reproduce con frescura el sentido de lo vivido. El pasado alienta para él en un objeto cualquiera: las campanadas del reloj o los palomos colipavos son reminiscencias que intentan hacer reaparecer la sensación fugitiva, como el santo olor de las panaderías. Su impresionable sensibilidad le hace captar con los ojos de la memoria y luego nos da impresiones con las cuales enlaza el mundo material con el mundo sensible.

Espacio y tiempo están bajo el dominio de la imagen. El pasado es un lazo fuerte, el ser *allí* está sostenido por un ser de otra parte y hacia allá nos volvemos hacia el origen, hacia la infancia, hacia las tradiciones, conscientes de la mirada que mira lo de dentro, lo de fuera; los dos íntimos, porque para López Velarde la patria es una realidad íntima.

El espacio es de grandiosidad en sus dimensiones: espacio geográfico a través del cual camina la vida diaria del mexicano, su historia y los contenidos anímicos. Todo lo que está en el espacio del poema actúa como preparación para que el poeta, sin ninguna violencia, revele las relaciones entre el yo y la patria a la que mira amorosamente por lo que ha sido, por lo que es y por lo que quiere que sea.

El poema abarca desde el pasado remoto hasta un futuro prefigurado. En medio está el presente que es el que lo afecta directamente por ser la vivencia palpitante del temor por su mundo y por su patria, ya que él ve en los logros de la civilización actual la profanación de los valores espirituales.



## VISION DE MUNDO E IDEOLOGIA

Desde el punto de vista histórico universal, Ramón López Velarde está situado en la grieta abierta por el desmoronamiento del orden universal y tocado por la oposición entre capitalismo y socialismo surgida de la realidad contemporánea. Históricamente la guerra del 14 marca el cambio de una manera de vivir y de pensar, pero para nosotros los mexicanos el cambio lo marca la Revolución.

López Velarde no fue un revolucionario, pero tampoco fue un porfirista. Las calamidades de la recién instaurada democracia le eran preferibles a la dura paz porfiriana. Sobre este punto remito al lector a su "Prosa política". Si aquí lo tocamos es solamente en lo que concierne a la ideología del poema por estar ésta íntimamente ligada con su actitud fundamental respecto a la realidad.

En la última estrofa del *Primer Acto* tenemos: *Trueno del temporal*, metáfora que alude a la Revolución. En esta estrofa bruscamente se separan dos tiempos, un antes y un

después incierto, amenazador. El poeta dice: *lo que se fue, lo que aún no toco*. Efectivamente toda una época se fue y esto le duele no nada más por lo que significa espiritualmente sino también por lo que representa objetivamente ya que se trata de un tiempo tempestuoso en que los *esqueletos crujen y danzan en parejas*. El presente le parece hueco, si es que la imagen *vientre de coco* la interpretamos como algo hueco; pero si la interpretamos como algo que contiene agua y semilla presto a germinar, el significado varía, pues hay que tomar en cuenta que toda palabra poética tiene pluralidad de significados. Sin embargo el futuro de la patria y del hombre está simbolizado en un juego de azar: *oh trueno, la ruleta de mi vida*. La significación no es muy halagadora que digamos y su visión del mundo escéptica, pesimista y amarga. Advertimos también que el poeta, como todos los hombres contemporáneos, dejó de reconocerse en el futuro.

He aquí la realidad: los esqueletos danzan, *la miseria es sonora, el pueblo vive al día*. Luego, en el Segundo Acto dice: *Te dará frente al hambre y al obús / un higo San Felipe de Jesús* (Estrofa 6). Lo cual significa que espera un milagro para que la patria florezca y dé su fruto, la Revolución. México está cambiando tan rápidamente con las estructuras nuevas que esto lo ensombrece. Lo que debería ser alegría es temor: *el Domingo de Ramos, yo desfilo / lleno de sombras porque tú trepidas* (Estrofa 10) y en seguida agrega: *Quieren morir tu ánima y tu estilo*. . . Lo primero que nos preguntamos es: ¿quiénes? La respuesta nos la da en "Novedad de la Patria" donde dice: "La alquimia del carácter mexicano no reconoce ningún aparato capaz de precisar sus componentes de gracejo y solemnidad, heroísmo y apatía, desenfado y pulcritud, virtudes y vicios que tiemblan inermes ante la amenaza extranjera, como en

los Santos Lugares de la niñez temblamos al paso del perro del mal". (El subrayado es nuestro).

Lo que teme está claramente expresado: la intromisión extranjera con sus nuevas ideas y costumbres. Tal parece que López Velarde ve la realidad histórica de su tiempo como una crónica, más de desastres que de mejoramiento. El quiere que se conserve el espíritu de raza, sus costumbres y tradiciones. De la muerte se puede escapar siendo auténtico. Y, como la situación es de miseria hay que volver los ojos al campo, trabajar la tierra para hacer de la agricultura nuestro cuerno de la abundancia.

No cabe duda que López Velarde amó a su patria, no como mito sino como *verdad de pan bendito*, como algo puro que no debe mancharse. Esta su preocupación de pureza, lo hace querer elevar a su pueblo al grado de belleza moral que anhela. Como hombre aspiró a una patria modesta, no pomposa, pero una patria donde ya no hubiese miseria. Por eso dice que creará en ella mientras la mujer del pueblo pueda darse el lujo de un chal nuevo, recién comprado para que lo luzca *a las seis de la mañana*. La significación nos lleva a que el pueblo tenga con qué cubrirse al realizarse los ideales democráticos que dieron motivo a la Revolución.

¿Qué diría Ramón López Velarde ahora que la capital está convertida en hormiguero y al ver que las mujeres ya no andan vestidas hasta el huesito? ¿Qué sentiría al vernos atados al engranaje del progreso técnico y al dinero convertido en poder dominante? Seguramente que asistiría *con sonrisa depravada a las ineptitudes de la inepta cultura*, pero volvería a repetir: *La Patria es impecable y diamantina*, porque los corruptos somos los hombres.

## ESTRUCTURA

*La Suave Patria* es un poema muy bien organizado. Está estructurado en cuatro partes: *Proemio*, *Primer Acto*, *Intermedio* y *Segundo Acto*. Lo integran, en su totalidad, ciento cincuenta y tres versos endecasílabos rimados, de limpia factura y ordenados en estrofas variables pues el poeta obra con entera libertad al emplear la forma estrófica que le parece más adecuada para objetivar sus preocupaciones espirituales.

Lo primero que nos sorprende es ver que la estructura corresponde a la de una obra dramática, sin embargo no es una obra para representar. Hay sí, ciertos elementos que corresponden al drama: escenas, personajes, acontecimientos, tensiones o momentos climáticos, y todo el poema es como un monólogo consigo mismo y con un tú imaginario: la Patria. Y para dirigirse a ella emplea el gesto indicador: he ahí, tu casa, tu superficie, tu cielo, etc., que le sirve para indicar procesos y cosas, suscitar imágenes o gestos expresivos, en cuanto a manifestaciones que unas veces correspon-

den a lo nacional y otras al yo que se manifiesta como parte vinculada a la patria.

Pero, la esfera anímica y la objetiva no actúan una sobre otra, sino que se desarrollan en el encuentro, por influjo recíproco. De ahí que la actitud de lenguaje que adopta el poeta es la llamada "apóstrofe lírico", la más dramática de las tres actitudes líricas que existen. Y en esta actitud fundamentalmente expresada en la historia de la lírica aparece la Oda y el Ditirambo.

Pues bien, la estructura de *La Suave Patria* corresponde a la de la Oda. Veamos: tenemos un tú, la patria que está cerca del hablante y que se hace accesible a la contemplación. La objetividad es de contornos precisos y en conjunto clara, en cuanto a las relaciones. El yo se yergue en medio de una realidad terrena y en ella desarrolla su *etos* porque el poeta vincula su arte a una sola tarea ideal, como ya lo hemos expresado. El tono que adopta es grave, y se ajusta al sentido y médula del poema y, las tensiones entre el tú y el yo motivan la manifestación lírica.

La sosegada contemplación que en un principio se manifiesta, va desapareciendo a medida que avanza el poema y todo tiende con fuerza hacia lo que ha de venir. Precisamente porque el mundo que nos presenta debe ser vivido como tal, la concentración está en un acontecimiento: la guerra civil. Así que tensión temporal y tono están llenos de espíritu dramático. Y la Oda, con su vivencia de tensión tiene algo de dramático, pero no se llega al desenlace dramático, existe solamente el temor por el cual el yo se ve constreñido a adoptar una actitud ética.

Desde el principio vemos que el poema se va desarrollando en la observación histórica de la vida de la patria

y del vivir cotidiano de provincia, expuestos siempre en plenitud objetiva. La visión opuesta es la de la guerra civil que ocasiona el cambio, causa del temor que se expresa poniendo a la vista testimonios de muerte y de miseria que son los que fortalecen la resolución ética que es la redondez, el remate de la forma ódica, pues todo el proceso lírico tiende a terminar con la decisión de que se debe adoptar una forma de vida en vista de las inquietudes de la existencia y es lo que da consistencia a toda la construcción.

## LA ESTROFA

El poema está construido con treinta y cinco estrofas. Las hay de dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete y ocho versos, siendo ésta la más extensa. Así que la estrofa es breve, como corresponde a una poesía de contención y refreno.

La relación entre las estrofas es sumamente activa, se suman, se contrastan, se exageran, se recortan o se prolongan y por lo mismo no es puramente discursiva, ya que el poeta procede también por enlaces mentales.

Dentro de la unidad musical del poema, con las pausas mayores, o sea de estrofa a estrofa, el movimiento melódico se entrecorta facilitando el juego de las transacciones o cambios; los versos tampoco viven aislados, se suman, se recortan o se prolongan encabalgándose, potencializados por la sensibilidad de las palabras o los elementos de las palabras que les hace desarrollar una fina capacidad de selección.

## VERSIFICACION

El poeta emplea la variedad musical que el endecasílabo ofrece combinándolos de acuerdo con el efecto que persigue. Pero además del endecasílabo de acentos fijos en cuarta, octava y décima, y el de sexta y décima sílabas hay varios versos de ritmo fuera de lo tradicional como por ejemplo:

*El santo olor de la panadería*  
.....  
*y el surtidor de católica fuente*  
.....  
*y la hora actual con su vientre de coco*  
.....

Versos cuyo acento tónico cae en cuarta sílaba aguda, séptima y décima. Para ser de gaita gallega no debería llevar acento en cuarta y para ser endecasílabo a la francesa, que sí lleva en cuarta sobre palabra aguda, no debería llevar en séptima sino en sexta y décima.



A lo largo del poema, aquí y allá, introduce versos como los transcritos, no por descuido, porque todos tienen la misma forma, sino porque obtiene con estos versos la expresividad que desea. Sus ideas estéticas basadas en la sinceridad y en la emoción, no le permitían sacrificar el contenido al someterse a normas, y crea poetizando sin atrofia de doctrina.

También tenemos otros endecasílabos de composición anómala o sea con palabra esdrújula y acento en la sílaba tercera: y *el relámpago verde de los loros*; con acento en segunda: y *pájaros de oficio carpinteros*; y acento en primera: *pólvora de los juegos de artificio*. Formas que Amado Alonso señala están registradas en poetas del post-modernismo que han buscado efectos musicales. López Velarde emplea el esdrújulo en el verso final de la estrofa para colmar de resonancia acústica el principio del verso, que es como un golpe de platillos que luego se va apagando lentamente al prolongar el movimiento del verso.

Otro complemento rítmico es la armonía vocálica en versos cuya impresión musical se refuerza con el equilibrio de las vocales que ocupan los apoyos rítmicos o-o-a: *al golpe cadencioso de las hachas*; i-i-a: *entre risas y gritos de muchachas*. Tenemos también las voces onomatopéyicas: trueno, crujir, derrumba, sollozar, gutural, etc.

Reiteración de consonantes: *garzas en deliz* (eses y zetas); *inaccesible al deshonor floreces* (ces y eses). Y hay más que no anotamos para no extendernos. La aliteración que también produce efecto musical: *desde el vergel de tu peinado denso* (identidad en el sonido inicial de dos sílabas); *partitura del íntimo decoro*. Resumiendo: el ritmo es

velado, *música en sordina*, y no hay duda, López Velarde, selecciona las palabras por su valor fonético.

La rima es consonante, elegida y eficaz para los efectos armónicos. La disposición es irregular, a veces es rima trenzada, otras abrazada y en la mayoría de las estrofas, de cuatro versos en adelante, hasta la de ocho que es la más amplia, termina o empieza con pareados, tipo que predomina pero sin seguir un esquema fijo.

López Velarde gusta mucho del encabalgamiento que le sirve para prolongar el movimiento melódico por medio de una ligadura suave entre dos versos:

*con tu mirada de mestiza, pones  
la inmensidad sobre los corazones*

En este verso la separación es entre verbo y sustantivo pero también hay ruptura entre verbo y adjetivo:

*Sobre tu Capital, cada hora vuela  
ojerosa y pintada en carretela;*

entre adjetivo y sustantivo:

*del brazo de su novia, la galana  
pólvora de los juegos de artificio?*

o entre sustantivo y adjetivo:

*todo lo que sufriste: la piragua  
prisionera, el azoro de tus crías,*

## PROCEDIMIENTOS ESTILISTICOS

Ramón López Velarde se nos presenta como un poeta visual para el mundo exterior y auditivo para el mundo interior. Algunos de sus procedimientos revelan una actitud impresionista, como en el deseo de alcanzar la expresión evocadora por medio de las sensaciones y así llegar a la sensibilidad del lector. De esta manera la captación de la realidad deja de ser exterminio y se convierte en recuerdo, en conciencia del pasado, en belleza cautiva. Lo físico y lo psíquico lo sensualiza:

*y si tiritó dejas que me arroje  
en tu respiración azul de incienso  
y en tus carnosos labios de rompope.*

*Respiración azul* es una sinestesia, pero el procedimiento podemos designarlo como "desplazamiento calificativo"; lo azul concedido a la respiración no se refiere a ninguna propiedad de ésta sino al hecho de poseer tal aspecto el humo del incienso. La expresión es pues de máxima con-

La crítica ya ha señalado la importancia que tiene el adjetivo en la obra de López Velarde y no vamos a insistir sobre este punto. Sólo diremos que por su manera de nombrar las cosas adjetivándolas es un verdadero creador de expresiones inusitadas como *Joven abuelo*, *cuaresma opaca*.

Otro rasgo es el de fundir lo cotidiano con lo trascendente para intensificar la visión poética: *virtudes-mujerío*.

Su nacionalismo acoge voces mexicanas como *chía*, *nopal*, *chuparrosa*, *jarabe*, *rompopo*, *rebozo*. A veces emplea fórmulas del lenguaje popular como: *vives al día*, *de milagro*, *hasta el huesito*; *pechugas*, para designar los senos.

Un rasgo más que salta a la vista es la utilización de vocablos religiosos y figuras cristianas que pueden referirse con seguridad al ambiente creyente de su hogar y los años de estudio en el Seminario de Aguascalientes. De figuras cristianas tenemos el "Domingo de Ramos", "el niño Dios", "San Felipe de Jesús". De vocablos religiosos: el Ave, rosario, *resposos*, *católica*, *cuaresma*.

densación significativa por transportar dos funciones distintas.

Captación de la sensación momentánea de las cosas transfiguradas por la luz: *el relámpago verde de los loros*.

A veces une las sensaciones con detalles nimios de lo infinitamente pequeño:

*que en tu lengua de amor pruebe de ti  
la picadura del ajonjolí.*

Fuera de lo comúnmente designado como impresionismo tenemos la técnica del contraste o antítesis que se manifiesta en construcciones que revelan su preocupación por las diferencias entre cosas. Ese encuentro de valores contradictorios se traduce en estructuras polares como la muy conocida: capital, provincia.

También tenemos construcciones antitéticas como *Joven abuelo*, superposición de contrarios en un solo sujeto y de sentido totalizador.

Como es sabido el adjetivo es portador de metáforas y como todo buen poeta, López Velarde sabía manejarlo y lo usa antepuesto o pospuesto, pero, rasgo característico de su estilo es el uso frecuente de grupos duales: dos sustantivos unidos por copulativa: *risas y gritos*; dos sustantivos en función de adjetivos: *alacena y pajarera*; dos adverbios en función de adjetivos: *anacrónicamente, absurdamente*; dos adjetivos unidos por copulativa: *ojerosa y pintada*; dos sustantivos sumados en función de adjetivos: *equilibrista chuparrosa*; dos adjetivos en aposición: *Suave Patria, vendedora de chía*.

## LA IRONIA

La ironía es un recurso poético que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice o se siente. Se funda en el contraste que es un poderoso intensificador. López Velarde la emplea, sus críticos ya lo han hecho notar como rasgo característico de su obra, entre ellos Allen W. Phillips, quien encuentra cierta afinidad, guardando las proporciones, con el fino ironista Jules Laforgue, y dice: "los dos esconden una inherente tristeza bajo la máscara de la ironía". Tal vez, puesto que no hay duda que la ironía encubre una visión amarga de la vida, pero también puede situarse como clave y superación de la contradicción que encierra la dualidad ineludible que divide la naturaleza y que tanto atormentaba al jerezano.

Vamos a ver ahora este rasgo en el poema:

*Suave Patria, vendedora de chía:  
quiero raptarte en la cuaresma opaca*

sobre un garañón y con matraca  
y entre los tiros de la policía.

Aquí el poeta expresa un deseo que ilustra rasgos típicos del carácter del mexicano que provienen de impulsos elementales como es el espíritu belicoso y la demostración de valentía que no ponga en tela de juicio la virilidad. Pero el poeta lo expresa en forma irónica. Veamos: el lector percibe la realidad de un hecho: el rapto, pero con mucho alboroto, ruido de tiros y matraca. Hay una discordancia o contraste entre lo percibido y la circunstancia de la *cuaresma opaca* que evoca recogimiento, lutos y silencio. La oposición se produce pero también se intensifica el significado pues lo que se pretende decir a través del espíritu contradictorio del mexicano es que hay una enorme distancia entre naturaleza y espíritu. Vale recordar las palabras de López Velarde en "Novedad de la Patria": *Poseemos en virtud una patria de naturaleza culminante, de espíritu intermedio, tripartito, en el cual se encierran todos los sabores.*

Veamos ahora la última estrofa del poema que se inicia con una reiteración de su consejo:

*Sé igual y fiel; pupilas de abandono,  
sedienta voz, la trigarante faja*

y a continuación salta algo que destruye momentáneamente la visión poética y solemne ya que se trata del amor a la patria expresado por medio de una alegoría:

*en tus pechugas al vapor.*

Sorpresivamente el poeta ha desviado su emoción a un plano visual por medio de la imagen que se engendra en

la semejanza física que media entre el plano real y el correspondiente evocado: *pechugas*=senos, al vapor=amplios, esponjados, turgentes. La semejanza justifica la imagen de la patria en la figura concreta de una mujer, recurso poético válido. Sin embargo la imagen no produce emoción estética sino una sonrisa. Pues lo que pone ante nuestros ojos es cierto volumen en relieve que distrae la percepción estética. Esta deja de fluir ante la desmesura del símil. Mucho tiene que ver el lenguaje prosaico de *pechugas* y más que nada en el prosaísmo va implícito el descenso de lo poético y es lo que da el sesgo humorístico a la expresión. La palabra *pechugas* rompe una convención, produce una ruptura de normas, no se trata de un sentimiento sino de una percepción sensorial que la metáfora ostenta y que nos hace entrever un cierto grado de peligrosa discordancia entre la pupila que mira y la circunstancia mirada, pero merced a esa sustitución lingüística López Velarde consigue refrenar su sentimiento. Actitud muy significativa ya que con este procedimiento o sea la "ruptura de sistema" el poeta se coloca dentro de la lírica contemporánea.



## LA SUAVE PATRIA

### PROEMIO

1  
*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.*

2  
*Navegaré por las olas civiles  
con remos que no pesan porque van  
como los brazos del correo chuán  
que remaba la Mancha con fusiles.*

3  
*Diré con épica sordina:  
la patria es impecable y diamantina.*

*Suave Patria: permite que te envuelva  
con la más pura música de selva  
con que me modelaste por entero  
al golpe cadencioso de las hachas,  
entre risas y gritos de muchachas  
y pájaros de oficio carpintero.*

## PRIMER ACTO

1

*Patria: tu superficie es el maíz,  
tus minas el palacio del Rey de Oros,  
y tu cielo, las garzas en desliz  
y el relámpago verde de los loros.*

2

*El Niño Dios te escrituró un establo  
y los veneros del petróleo el diablo.*

3

*Sobre tu Capital, cada hora vuela  
ojerosa y pintada, en carretela;  
y en tu provincia del reloj en vela  
que rondan los palomos colipavos  
las campanadas caen como centavos.*

4

*Patria: tu mutilado territorio  
se viste de percal y de abalorio.*

5

*Suave Patria: tu casa todavía  
es tan grande que el tren va por la vía  
como aguinaldo de juguetería.*

6

*Y en el barullo de las estaciones  
con tu mirada de mestiza, pones  
la inmensidad sobre los corazones.*

7

*¿Quién, en la noche que asusta a la rana,  
no miró, antes de saber del vicio,  
del brazo de su novia, la galana  
pólvora de los juegos de artificio?*

8

*Suave Patria: en tu tórrido festín  
luces policromías de delfín,  
y con tu pelo rubio se desposa  
el alma, equilibrista chuparrosa,  
y a tus dos trenzas de tabaco, sabe  
ofrendar aguamiel toda mi briosa  
raza de bailadores de jarabe.*

9

*Tu barro suena a plata, y en tu puño  
su sonora miseria es alcancía;  
y por las madrugadas del terruño,  
en calles como espejos, se vacía  
el santo olor de la panadería.*

10

*Cuando nacemos, nos regalas notas,  
después, un paraíso de compotas,  
y luego te regalas toda entera,  
Suave Patria, alacena y pajarera.*

11

*Al triste y al feliz dices que sí,*

*que en tu lengua de amor prueben de ti  
la picadura del ajonjolí.*

12

*¡Y tu cielo nupcial, que cuando truena  
de deleites frenéticos nos llena!*

13

*Trueno de nuestras nubes que nos baña  
de locura, enloquece a la montaña;  
requiebra a la mujer, sana al lunático,  
incorpora a los muertos, pide el viático,  
y al fin derrumba las madererías  
de Dios, sobre las tierras labrantías.*

14

*Trueno del temporal: oigo en tus quejas  
crujir los esqueletos en parejas;  
oigo lo que se fue, lo que aún no toco,  
y la hora actual con su vientre de coco.  
Y oigo en el brinco de tu ida y venida,  
oh trueno, la ruleta de mi vida.*

## INTERMEDIO

### CUAUHTEMOC

1

*Joven abuelo: escúchame loarte,  
único héroe a la altura del arte.*

2

*Anacrónicamente, absurdamente,  
a tu nopal inclinase el rosal;*

*al idioma del blanco, tú lo imantas  
y es surtidor de católica fuente  
que de respuestas llena el victorial  
zócalo de cenizas de tus plantas.*

3

*No como a César el rubor patricio  
te cubre el rostro en medio del suplicio;  
tu cabeza desnuda se nos queda  
hemisféricamente de moneda.*

4

*Moneda espiritual en que se fragua  
todo lo que sufriste: la piragua  
prisionera, el azoro de tus crías,  
el sollozar de las mitologías,  
la Malinche, los ídolos a nado,  
y por encima, haberte desatado  
del pecho curvo de la emperatriz  
como del pecho de una codorniz.*

## SEGUNDO ACTO

1

*Suave Patria: tú vales por el río  
de las virtudes de tu mujerío.  
Tus hijas atraviesan como hadas,  
o destilando un invisible alcohol,  
vestidas con las redes de tu sol,  
cruzan como botellas alambradas.*

2

*Suave Patria: te amo no cual mito,  
sino por tu verdad de pan bendito.*

*como a niña que asoma por la reja  
con la blusa corrida hasta el huesito.*

3

*Inaccesible al deshonor, floreces;  
creeré en ti, mientras una mexicana  
en su tápalo lleve los dobleces  
de la tienda, a las seis de la mañana,  
y al estrenar su lujo, quede lleno  
el país, del aroma del estreno.*

4

*Como la sota moza, Patria mía,  
en piso de metal vives al día  
de milagro, como la lotería.*

5

*Tu imagen, el Palacio Nacional,  
con tu misma grandeza y con tu igual  
estatura de niño y de dedal.*

6

*Te dará, frente al hambre y al obús  
un higo San Felipe de Jesús.*

7

*Suave Patria, vendedora de chía:  
quiero raptarte en la cuaresma opaca,  
sobre un garañón, y con matraca,  
y entre los tiros de la policía.*

8

*Tus entrañas no niegan un asilo  
para el ave que el párvulo sepulta*

*con una caja de carretes de hilo,  
y nuestra juventud, llorando, oculta  
dentro de ti, el cadáver hecho poma  
de aves que hablan nuestro mismo idioma.*

9

*Si me ahogo en tus julios, a mí baja  
desde el vergel de tu peinado denso,  
frescura de rebozo y de tinaja;  
y si tiritito, dejas que me arroje  
en tu respiración azul de incienso  
y en tus carnosos labios de rompopo.*

10

*Por tu balcón de palmas bendecidas  
el Domingo de Ramos, yo desfilo  
lleno de sombras, porque tú trepidas.*

11

*Quieren morir tu ánima y tu estilo,  
cual muriéndose van las cantadoras  
que en las ferias, con el bravío pecho  
empitonando la camisa, han hecho  
la lujuria y el ritmo de las horas.*

12

*Patria, te doy de tu dicha la clave:  
sé siempre igual, fiel a tu espejo diario  
cincuenta veces es igual el ave  
taladrada en el hilo del rosario,  
y es más feliz que tú, Patria suave.*

13

*Sé igual y fiel; pupilas de abandono;  
sedienta voz, la trigarante faja*

*en tus pechugas al vapor; y un trono  
a la intemperie, cual una sonaja:  
la carreta alegórica de paja.*

— — —

Pasaremos ahora a examinar cada una de las partes del poema, dispuestos a registrar momentos climáticos, procedimientos y motivaciones del vínculo entre significante y significado, deteniéndonos en aquellos elementos que van especialmente cargados de eficacia expresiva por ser los que pueden revelarnos el contenido de la unicidad del poema.



## PROEMIO

### ESTROFA 1:

*Yo que sólo canté* es un comienzo de raigambre épica muy generalizado en otras épocas, Virgilio, por ejemplo, Lope de Vega y Rubén Darío\*, emplearon esta fórmula para indicar un consciente propósito de separarse de motivos ya tratados y abordar otros nuevos, tal y como lo expresa López Velarde. Pero también constituye una propaganda de precedentes obras.

---

\* La estrofa inicial de *La Eneida* dice: *Yo, aquel que en otro tiempo modulé cantares...* Con ligeras variantes este comienzo estuvo muy generalizado en el Siglo de Oro. Lope de Vega en *La gatomaquia* hace un remedo burlesco de Virgilio al iniciar la obra en esta forma: *Yo, aquel que en los pasados / canté las selvas y los prados...* Estos recuerdos literarios aparecen en otras obras de Lope: *Yo que canté para la tierna edad vuestra* (Jerusalén, 1). *Yo que canté de Ménalo y Partenio...* (Filomena, 1). También Rubén Darío usó esta fórmula al desplazarse, como López Velarde, hacia otra forma: *Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana...* (Cantos de vida y Esperanza).

El poeta se coloca en un escenario, a la mitad del foro. Plano superior, indicio de una visión que abarca todo. Pero no cantará en tono elevado a la manera del rapsoda épico, sino en tono grave, como conviene al actor dramático que ha de hacer de la emoción interior el motivo de su actuación.

#### ESTROFA 2:

Después de expresar la intención de *arrancar a la epopeya un gajo*, el poeta desarrolla su propósito: *navegaré por las olas civiles / con remos que no pesan* o sea que no obstante la actitud épica que aparece en la obra, ésta no será una pieza discursiva y retórica ya que empleará sus propias armas o sean las del artista, del creador. *Como el correo chuán*. He aquí el único elemento exótico que emplea el poeta: *chuán*.

#### ESTROFA 3:

El poeta fija el tono para cantar: *épica sordina* y nos da el motivo del canto: La Patria. La técnica empleada es la de la "anticipación manifiesta" pero con esto no hace más que levantar el velo por un lado.

#### ESTROFA 4:

Pide permiso a la patria para envolverla en la *más honda música de selva*, la misma con que él fue modelado, nos dará pues, sus vivencias. El epíteto *Suave* sugiere una patria dulce, íntima, amorosa. *Música de selva* es un símbolo encubridor de un plano real de índole espiritual, un plano teñido de humanas resonancias por estar vinculado a la naturaleza del hombre a la que atribuye una savia profunda cuya cargazón expresiva es música. El habitante de la selva vive en íntima unión con las fuerzas elementales, pero aquí no se trata de las fuerzas libres de la naturaleza.

sino de algo más profundo, del alma que suena para el espíritu que se desenvuelve en ella *al golpe cadencioso de las hachas*. Detengámonos en este verso de virtualidad expresiva. El ritmo del endecasílabo reparte sus acentos pares y se confunde con el lenguaje mismo, ritmo ondulatorio, *cadencioso* que evoca el movimiento de la danza, símbolo vital.

Las percepciones auditivas se contrastan e intensifican la significación ya que tenemos voces de vida y de muerte, de alegría y de dolor: *música de selva, golpes de hacha, risas y gritos de muchachas*. Armonía y desarmonía en que fluctúa toda la vida y el arte.

Pero también hay *pájaros de oficio carpintero*. Ahora bien, el pájaro bajo la forma abstracta de su movimiento evoca el pensamiento del hombre soñador, del espíritu libre que se eleva. Pero aquí la psicología no es ascensional sino de acción, de aptitud para construir trabajando la materia o simplemente para picotear. Si tenemos en cuenta que los valores vitales siempre están asociados a la expresión de la vida podemos obtener de la imagen de los *pájaros de oficio carpintero* varias interpretaciones. Ateniéndonos a que en la alameda de Jerez había muchos pájaros carpinteros —el mismo López Velarde dice haber quedado muy impresionado por la cantidad y el ruido que hacían los pájaros al picotear los árboles—, la imagen vendría a ser simplemente un recuerdo de la niñez y referencia de su paisaje íntimo, como toda la estrofa que corresponde a la unión del hombre con la patria, a la que envuelve con su música profunda, restituyéndole así, algo que le pertenece porque en ella se origina. Pero veamos la estrofa bajo otro aspecto:

*Suave Patria: permite que te envuelva  
con la más honda música de selva  
con que me modelaste todo entero  
al golpe cadencioso de las hachas,  
entre risas y gritos de muchachas  
y pájaros de oficio carpintero.*

En el primer verso, endecasílabo enfático, hay una pausa rítmica sintáctica. La construcción, de sentido poético, denuncia una realidad emocional porque el epíteto *Suave* está intensificado poética y emocionalmente. Si el autor hubiera seguido el orden gramatical posponiendo el adjetivo no surtiría la misma eficacia, en cambio, anteponiendo el adjetivo al sustantivo, tenemos un elemento de fuerza conformadora y expresiva del sentido poético. El verso termina en verbo y se prolonga en el segundo. Encabalgamiento que apresura el movimiento, pues por encima de la rítmica del verso está la melodía para el sentido que se enhebra a lo largo de los versos. El movimiento empieza, después de la pausa, con un ascenso en *permite* y durante tres versos conserva su movimiento rápido; el cuarto verso se remansa en ondulaciones rítmicas de ese magnífico endecasílabo melódico. El quinto verso está formado por voces humanas *risas* y *gritos de muchachas* más una preposición que lanza por delante: *entre* para ir aclarando el campo subjetivo. Los vocablos *risas* y *gritos* están intensificados por su fonética pues tenemos repetición de voces iguales: *ri-ri*. Los elementos de sonido se han venido sumando: *música*, *golpes*, *risas* y *gritos* y *pájaros de oficio carpintero* que también hacen ruido al picotear, con todo lo cual se percibe una ruidosa confusión. Expondremos aquí los otros significados que no dimos anteriormente. Los pájaros son *de oficio carpintero* lo que equivale a que los pájaros tienen una ocupación habitual que es la de trabajar con la

madera, materia extraída del árbol que por asociación nos lleva a la celulosa con que se fabrica el papel. Ocupación habitual del poeta es trasladar al papel sus palabras, pensamientos o imágenes de su fantasía creadora vertidas en la línea del verso. Con la apoyatura de esta posible interpretación, López Velarde alude en ese verso a su ocupación o profesión de poeta.

Ahora bien, las imágenes nos atraen y nos rechazan y en ese atraer y rechazar nos dan experiencias contrarias, pues al tratar de explorar en esas riquezas, nos encontramos que a veces no tienen una base objetiva, sobre todo cuando son producto de las profundidades anímicas, por eso nos inclinamos por una tercera interpretación. Veamos: en el mundo poético de López Velarde los pájaros, al igual que las hormigas, son símbolos eróticos. En *Zozobra*, por ejemplo, tenemos el poema titulado "Para el zenzontle impávido" donde la obsesión erótica del poeta se expresa por medio del pico del pájaro que acaricia el cuerpo de la noche con manifiesta sensualidad. El cuerpo es el de una mujer y el pico erótico lo va recorriendo lentamente. Pues bien, la ocupación habitual del pájaro carpintero es picotear los árboles para conseguir su alimento y al asociar el acto de picotear con los impulsos eróticos tenemos sugerido con los pájaros *de oficio carpintero* un símbolo sexual por lo tanto un final de estrofa de travesura. Este verso viene precedido de entre risas y gritos de muchachas o sea que no hay ruptura de tema al dar esta interpretación, ya que también las situaciones eróticas forman parte del espacio vital.

En la composición de un poema intervienen elementos psicológicamente complejos, la imagen, en cierto modo, es una emergencia del lenguaje que está siempre por encima del lenguaje. La imaginación creadora se sitúa precisamen-

te en el margen donde la función de lo irreal viene a seducir, a inquietar. Podemos aceptar una sola interpretación o las tres como posibles resonancias de la idea presente en esa estrofa, pues las imágenes poéticas contienen una pluralidad de significados y quizá la actitud crítica más indicada ante una creación multívoca sea la de aceptar la pluralidad misma como valor poético.

Como puede observarse las estrofas no son puramente discursivas y frías, ya que los nexos se rompen con el súbito brote del yo. La patria es la madre que modela al hijo y lo pone en movimiento. Es también el lugar donde transcurre la existencia. *La música de selva* es el símbolo de la vida profunda y compleja, activa y variada que contiene sonoridades auténticas.

## PRIMER ACTO

En esta parte del poema tenemos una síntesis del país en tiempo y espacio que abarca desde los orígenes hasta la época de la Revolución. Orígenes del mestizaje, fuentes productoras de riqueza, paisaje, topografía, historia, costumbres, ambiente provinciano y rasgos del mexicano; todo esto en toques rápidos. Al terminar tenemos dos bellas estrofas. En la penúltima se desarrolla el tema de la lluvia, y la estrofa final, que es la del momento culminante o sea el clímax, alude al movimiento popular armado de 1910.

Vamos ahora a examinar cada una de sus estrofas.

### ESTROFA 1:

En los dos primeros versos la visión poética está intensificada por medio de abstracciones y evoluciona en dos planos: el intelectual y el intuitivo. Según la mitología maya el hombre fue hecho de maíz; según la azteca el maíz fue dádiva del dios y constituye el alimento básico del pueblo

mexicano. El poeta, al expresar "tu superficie es el maíz", alude al tronco indígena y a la agricultura.

Mina es el lugar donde se extraen los metales y "Rey de Oros", según la cartomancia, es el hombre rubio. La metáfora sugiere pues, a los hombres blancos que llegaron del otro lado del mar o sea a los conquistadores. A la carne de maíz se unen los metales de España, cuyo significante es "Palacio del Rey de Oros". Resultado de esa unión es el mestizaje.

Si los primeros dos versos se refieren a lo de la superficie de la tierra, en los siguientes dos versos nos dará una visión rápida de lo de arriba, o sea que funcionan en contraste. Contienen una bella imagen plástica que capta un momento dinámico del cielo de tierra caliente:

*y tu cielo, las garzas en desliz  
y el relámpago verde de los loros.*

Estéticamente hay en esta imagen una depuración de la materia. El loro en vuelo es como un relámpago verde, materia radiante en un cielo con nubes blancas que se deslizan semejjando el plumón de las garzas. También puede interpretarse como algo objetivo: las garzas deslizándose por el tobogán del cielo. De cualquier manera estos versos son una delicia de color matizado hacia la gracia.

Desde el punto de vista fonético tenemos que las fricativas de los vocablos *garzas* y *desliz* realzan la musicalidad del tercer verso y en el cuarto vemos que los acentos tónicos caen en vocal distinta: a-e-o y un esdrújulo —tan del gusto de López Velarde para final de estrofa— con movimiento rítmico ascendente al principiar el verso pero terminando en descenso prolongado.



## ESTROFA 2:

Ahora tenemos otras dos fuentes de riqueza: la ganadería y el petróleo. La metáfora del primer verso es de significado conceptual y sentido ético. La ganadería es algo noble, un don de Dios, en cambio, el petróleo —segundo verso— es don del diablo. Nosotros nos preguntamos: ¿por qué López Velarde lo relaciona con el diablo?, y la respuesta es que hay varios motivos. Según la mitología, el diablo tiene su reino en las profundidades. Otro motivo es que la historia del petróleo en México, está teñida con sangre, pues en sus inicios las tierras fueron obtenidas por los poderosos a costa de la sangre de los humildes. Por último, durante la fiebre del "oro negro" los centros de vicio abundaban en Tampico y el obrero allí dejaba su sueldo. Resumiendo: Dios es el símbolo del bien y el diablo de la maldad y el vicio.

## ESTROFA 3:

La técnica de la oposición la venimos observando desde la primera estrofa y en ésta la tenemos nuevamente en la forma capital-provincia. En la capital el tiempo pasa rápido. La imagen que de ella nos presenta el poeta es la de una prostituta *ojerosa* y *pintada*, en *carretela*. Tenemos dos adjetivos, cada uno apunta a distinta significación. El desvelo, con *ojerosa*, y con *pintada* señala lo artificial y pecaminoso para sugerir la forma de vida que se lleva en la capital; cosa que no sucede en provincia donde todo es tranquilo y silencioso, sencillo y no complicado. En la provincia pueden oírse claramente las campanadas del reloj de la iglesia cuyas torres rondan los *palomos colipavos*, muy apreciados por los muchachos de aquella época, que gustaban atraparlos. En el verso, *las campanadas caen como centavos*, la acción verbal *caen* produce efecto inmediato en

la comparación que evoca el sonido metálico, campanadas=centavos.

#### ESTROFA 4:

Tenemos otro elemento histórico. En el primer verso el poeta alude a la parte del territorio nacional que Estados Unidos de Norteamérica se anexó a la fuerza. En el segundo expresa la pobreza del pueblo que viste de percal y se adorna con cuentas de vidrio.

#### ESTROFA 5:

No obstante haber sido mutilada la superficie de la patria, es grande aún, pues el tren que la atraviesa parece un juguete: *El tren va por la vía / como aguinaldo de juguetería*. La imagen visual se desarrolla en tiempo y espacio con elementos costumbristas. En aquellos tiempos, en las tiendas, se acostumbraba regalar un juguete pequeño a los niños con motivo del año nuevo. Entre los rasgos estilísticos de López Velarde tenemos también el empleo de la miniatura en su poesía. Un ejemplo es la imagen del tren que hemos señalado. Según Gastón Baccheland, el soñador, ante los espectáculos de la naturaleza lejana, desprende sus miniaturas como otros tantos nidos de soledad donde sueña vivir. La imagen del tren es pues un recuerdo de la infancia.

#### ESTROFA 6:

Hasta aquí los enlaces de una a otra estrofa han sido lógicos. Así, el tren de la anterior se relaciona lógicamente con las estaciones, lugares de *barullo*. El terceto que forma la estrofa es muy expresivo:

*Y en el barullo de las estaciones,  
con tu mirada de mestiza pones  
la inmensidad sobre los corazones.*

Observemos que el primer y tercer versos tienen acento tónico únicamente en cuarta sílaba y que el segundo se encabalga en el tercer verso que parece que se hunde en su final dándonos la sensación de tristeza y soledad sugeridas por el lugar. El ser querido se aleja y la distancia se convierte en inmensidad. Este verso es un perfecto bimembre, en la distribución de sus alas lleva los dos planos de la imagen, real: el corazón; ideal: la inmensidad, espacio que no tiene límites porque es un espacio íntimo. La mirada de mestiza, es la causante de la inmensidad porque la inmensidad es, en el aspecto íntimo, una intensidad de ser y nuestro ser de mexicano está hecho de sangres distintas. Somos mestizos y la idea poética que se desprende es la del mexicano como un ser vasto, sentimental y complicado.

#### ESTROFA 7:

Al llegar a la estrofa siete sentimos que la continuidad discursiva se rompe, sin embargo, el cambio no ha sido brusco porque hay un anticipo en el último verso de la estrofa anterior, sólo que apenas se nota. Y es que el poema presenta un estupendo caso de continuidad estrófica, su procedimiento es avivar poco a poco la imaginación del lector, excitándola estéticamente. Los rompimientos saltan donde menos se espera pero no son bruscos porque siempre hay una chispa sublógica que les antecede como anunciando o facilitando el enlace mental. Tal es el caso de esta estrofa donde pasamos a la emoción íntima de lo evocado, de lo objetivo a lo subjetivo que ya estaba en el último verso de la estrofa anterior. Sólo que en ésta el tono se hace ínti-

mo. El clima sube y se intensifica el contenido de las palabras al que se suma el conjunto rítmico de la estrofa.

El primer verso es un endecasílabo de carácter dactílico. El desequilibrio de verso y sintaxis es pronunciado y le sirve al poeta para el contraste del movimiento climático afectivo, pues todo nos lleva a un ascenso continuado, estirado por el complemento circunstancial. Toda la estrofa es una interrogación. Comienza con el pronombre *quién* y luego viene el complemento. Un caso de hipérbaton. El orden gramatical, alterado, produce un alargamiento fónico que se pronuncia por la introducción de la oración adverbial yuxtapuesta. Pero veamos la estrofa:

*¿Quién, en la noche que asusta a la rana,  
no miró, antes de saber del vicio,  
del brazo de su novia, la galana  
pólvora de los juegos de artificio?*

Lo primero que nos preguntamos es cuál es esa *noche que asusta a la rana*. Creo que ya hemos señalado que López Velarde, no es un poeta fácil debido a sus procedimientos para poblar el mundo del poema, pero tampoco puede decirse que sea un poeta oscuro e indescifrable. Tras meditar y asociar *noche* con *vicio* comprendemos que se trata de una noche especial y que bien puede ser la noche de Sta. Walpurgis goethiana, o sea que el poeta alude al pasaje aquel cuando Fausto y Mefistófeles ascienden la montaña del Herz, rumbo al Broken. A su paso los animalitos corren asustados a esconderse pues es la noche del desenfreno. Satán está en la creación y le disputa a Dios la carne. El hombre cede a esa necesidad que hay en su naturaleza y se abandona a la fascinación del Eros universal. El pecado es inevitable, López Velarde lo sabe y le

tortura la dualidad funesta, por eso mira con nostalgia los años juveniles y puros: *antes de saber del vicio*. Las fiestas de provincia, los juegos pirotécnicos que contempló del brazo de su novia, son evocados en esta estrofa teñida de nostalgia y donde asoma el tema del pecado, de la perdida inocencia a la que ansía volver para recuperar su unidad perdida, el paraíso que con el pecado le fue negado al hombre.

#### ESTROFA 8:

El poeta anima a la patria en la figura de una mujer mestiza que luce llena de colorido en las fiestas pueblerinas donde lo religioso y lo profano se mezclan. El pelo rubio sugiere el pensamiento o espíritu español que se desposa con el alma *indígena equilibrista y chuparrosa*. Se ha dicho que el alma indígena es una proyección hacia todos los rumbos, pero una vez establecida la unión español-indígena, se establece cierto equilibrio en la manera de pensar y sentir. Lo de chuparrosa alude al carácter apasionado del mexicano que gusta libar mieles de amor en todas las flores. El mestizaje está simbolizado en *trenzas de tabaco*. Patria morena, llena de música, de alegría, de hombres briosos que saben amar y ofrendar sus mieles.

#### ESTROFA 9:

*Tu barro*, dice el poeta, *suen a plata*. Como el poeta ha estado refiriéndose al carácter del mexicano en la estrofa anterior, nos parece que hay que interpretar esta metáfora identificándola, no con el suelo de la patria, sino con la materia, el barro de que estamos hechos. Barro y plata son símbolos, materialista el primero y el segundo idealista. *Plata* sugiere cualidades de refinamiento, de fineza o sea un atributo del ser. Por lo tanto el barro del mexicano suena a plata por que *és*. La plata en el puño, es ya otra cosa.

es dinero, moneda fraccionaria, cincos, décimos o veintes que entonces eran de plata, sonora miseria en el puño del pobre que es alcancía porque uno a uno los va reuniendo para hacer frente a sus necesidades cotidianas. El énfasis cae sobre *plata*, símbolo bisémico que se desplaza a otra forma de realidad y que también revela la preocupación lópezvelardeana por los contrastes de la vida.

Los siguientes versos contienen la imagen de un amanecer en provincia a la vida diaria. Calles recién regadas que semejan espejos, llenas del olor del pan recién horneado. Lo visual y lo olfativo predominan, pues ya hemos señalado la importancia que concede el poeta a las percepciones sensoriales y que aparecen en su creación poética como un rasgo de estilo.

#### ESTROFA 10:

Nos encontramos ahora con elementos de la vida familiar. Cuando un hijo nace, el hogar se llena de alegría, música del corazón con que se le recibe. En la infancia, la madre tierra regala sus frutos que la madre de familia utiliza para compotas que son una delicia para el paladar de los párvulos. Luego, el hijo, ya adolescente, puede disfrutar de todos los productos de la tierra. La patria es *alacena* y *pajarera*. Dos sustantivos en función de adjetivos forman esta metáfora. El primero tiene un valor conceptual, pensamos una realidad, la del suelo de la patria donde se siembra y se cosecha lo que le sirve al hombre para cubrirse y alimentarse. Ella lo guarda y de ella lo sacamos como de una alacena. El segundo adjetivo nace de la intuición y tiene un valor preponderantemente emotivo. La patria *pajarera*, casa de pájaros que sugiere cantos, pensamientos elevados, sueños.

### ESTROFA 11:

La patria se entrega a todos con un sí amoroso e invita a que la conozcan y la amen. Hay que probar, gustar de todo lo de ella hasta de su idioma, *lengua de amor*. Esta imagen está teñida de erotismo e inicia una percepción gustativa que se desarrolla en el tercer verso: *picadura del ajonjolí* que sugiere la incitación al amor.

### ESTROFA 12:

Hemos llegado al tema de la lluvia: *cielo nupcial*, imagen dionisiaca del cosmos. Trueno anunciador de la desgarradura virgínea de las nubes que dejarán caer la lluvia siempre esperada con ansia en las tierras áridas y en el altiplano de México.

### ESTROFA 13:

La lluvia es signo de fecundidad, de vida nueva y de virtud mágica que a todo mundo alegra por los beneficios que prodiga. El movimiento, en esta estrofa, es ascendente en su inicio y dinámico en toda su extensión gracias a la cantidad de verbos que actúan en forma muy significativa: *baña, enloquece, pide, requiebra, incorpora, derrumba; pide el viático*, imagen extraordinaria y altamente expresiva pues sugiere la agonía del trueno, además, hay en esta expresión algo de humor. Toda la estrofa está envuelta en una atmósfera de alegría que contrasta con la tristeza de la siguiente estrofa. Tenemos también, otros elementos expresivos que contribuyen a determinar el valor estético de la estrofa como son la aliteración de erres y el encabalgamiento:

*y al fin derrumba las madererías  
de Dios...*

En nuestra imaginación captamos el estrépito que produce el trueno y de pronto cesa, al precipitarse el agua de las nubes: *madererías de Dios*, imagen cósmica muy bella. El movimiento ascendente y dinámico se detiene, maravillosamente coincide con el encabalgamiento, último esfuerzo ascensional de valor altamente expresivo, e inmediatamente viene el descenso: sobre las tierras labrantías, que lleva a descanso, a serenidad y que coincide con la caída de la lluvia.

#### ESTROFA 14:

*Trueno del temporal.* Ahora no es el del cielo sino el de la metralla, el de la Revolución. *Trueno* es pues un símbolo bisémico que expresa dos realidades contrarias, la de la lluvia que da la vida y la de la metralla que da la muerte, la destrucción. Todo soñador solitario sabe que oye, para escuchar la voz interior; el oído sabe que la responsabilidad del ser que piensa está en él. Por eso el poeta oye *crujir los esqueletos en parejas* y nosotros sentimos el dolor y el espanto de la muerte expresados en esta imagen que parece inspirada en las calaveras buriladas por Posada. Con el oído el poeta capta también el tiempo: *lo que se fue*, visión dolorosa y nostalgia del pasado. *La hora actual con su vientre de coco*, dureza del presente. El futuro no lo palpa todavía, pero oye:

*Y oigo en el brinco de tu ida y venida,  
oh trueno, la ruleta de mi vida.*

El penúltimo verso alude a la lucha entre las facciones revolucionarias, un grupo se levantaba aquí, otro allá, unos entraban a los pueblos y los otros salían, y no podía saberse cuándo se terminaría la lucha armada. Luego, en el último verso, el poeta identifica el trueno, o sea la Revolución con la totalidad histórica de la patria y el destino del



hombre. El destino está simbolizado en la ruleta, juego de azar. El ente poético reconsidera esta vez, por vía intelectual. El alma no puede sobreponerse al temor y se confirma en las veleidades de una ruleta o rueda de la fortuna. El destino es incierto y el hablante se halla ante una encrucijada espiritual, pues sobre él actúan dos fuerzas: el temor y la esperanza, pero esta última muy vaga. En el "Segundo Acto" volveremos a encontrarnos con estas dos fuerzas que revelan la actitud dramática que se encierra en forma brevísima a lo largo del poema y reflejan un estado de incertidumbre y temor.

El tono es también estructura y no es uno y el mismo, sino una gama de variantes que representan una sucesión, son un conjunto de vivencias poéticas que se integran en un mundo, su mundo. Las distintas variantes pueden apreciarse fácilmente, un ejemplo lo tenemos en las dos últimas estrofas de este "Primer Acto", que como ya hemos dicho actúan en contraste. La penúltima está llena de movimiento y de alegría pero la última es de tono elegíaco. Cada verso nos va dejando su estela de lágrimas y el clímax estalla en esa exclamación que nos deja un nudo en la garganta. Final en descenso como la vida misma, la copa se llena y ya nada puede decirse porque está dicho todo: *oh trueno, la ruleta de mi vida.*

## INTERMEDIO

### CUAUHTEMOC

#### ESTROFA 1:

Esta parte funciona como enlace de los dos "Actos" del poema. Contiene una evocación y loa a Cuauhtémoc: *único héroe a la altura del arte* según lo expresa el autor.

#### ESTROFA 2:

Cuauhtémoc representa el fin heroico de una raza y el principio de nuestro mestizaje, es el *joven abuelo*, acierto expresivo con que el poeta, en forma antitética, resalta las dos propiedades distintivas: principio y fin. En el verso: *a tu nopal inclinase el rosal*, la belleza se inclina ante el sufrimiento *anacrónicamente, absurdamente*, expresión que alude al acto de rendir homenaje al dolor de un héroe de tiempos remotos.

El idioma español se enriquece con vocablos aztecas. Los misioneros pronto aprenden el idioma indígena para poder evangelizar. La palabra: *resposos* parece tener cierto sentido irónico, pues lo que llena el *victorial Zócalo* debieron de ser exclamaciones de admiración ante la actitud plena de hombría de estoicismo del héroe, ya que esta metáfora expresa la victoria de Cuauhtémoc y la derrota de Cortés que no obtuvo lo que esperaba con el suplicio.

### ESTROFA 3:

Continúa desarrollándose el tema del tormento. El rostro del héroe permanece inalterable, sereno, puro y así nos ha quedado inmortalizado en moneda.

### ESTROFA 4:

*Moneda espiritual* que evoca su temple y todo su dolor. El resto de la estrofa es una visión plástica, estampa o cuadro donde aparece el emperador azteca con su familia atravesando la laguna en su piragua para entregarse a Cortés. Los niños están asustados y toda la catástrofe, el derrumbe de una cultura y de una raza, están contenidos en imágenes de singular expresividad: *La Malinche*, símbolo de la traición a su propia raza, *el sollozar de sus mitologías*, *los ídolos a nado*. Contemplación desnudadora de lo percedero.

El crescendo de la emoción se manifiesta en la insistencia de visiones dolorosas y llega al clímax cuando el autor refiere el dolor íntimo y muy humano de Cuauhtémoc al ser separado de su esposa, de su *pecho curvo*, tibio y moreno:

*y por encima, haberte desatado  
del pecho curvo de la emperatriz  
como del pecho de una codorniz.*

Al cantar a Cuauhtémoc, el poeta valoriza el profundo rumor vocacional de la tierra donde la raíz sale al aire, desnuda para sentir en carne viva las vibraciones raciales. Raíz que crece hacia lo profundo y cuya savia fecunda, desde el más remoto pasado sigue guiándonos hacia un destino.

Cierto que en nuestra realidad híbrida lo indígena no es catalizador de nuestra cultura pero sería absurdo desecharlo como inoperante porque no sólo es uno de los hilos con que se ha tejido nuestra conciencia, es el elemento raíz en el cual se injerta lo español, el crisol donde el verbo español se hizo carne, el hierro que imanta al *idioma del blanco*. Sangre *ecuménica* la nuestra, como dijo Rubén Darío. Cuauhtémoc, vuelto cenizas en la selva, y Cortés, caído en desgracia, forman nuestra epopeya y ambos cuentan en nuestra sangre. A lo largo del poema así lo expresa López Velarde.

## SEGUNDO ACTO

En este Acto el poeta expresa un *ethos* de contenido humanístico y tradicionalista o sea moldeado por la realidad ambiental provinciana. Continúa inspirándose en formas folklóricas, en el recuerdo de cosas que durante su niñez le sirvieron de sustento a su manera de ser y de actuar. Hay, además, otros aspectos de la patria que completan la visión que tiene de ella. Finaliza el poema con un mensaje, pues una vez que nos ha mostrado la patria heroica y cotidiana, sus alegrías y tristezas, sus inquietudes y temores por ella, la resolución de protegerla se fortalece y toma una decisión; conservarla intacta. Decisión que da consistencia a toda lo construcción y, en esta forma, el discurso se redondea para constituir una unidad y un todo.

### ESTROFA 1:

Desde el primer verso el poeta se sitúa en la perspectiva de los valores. La patria vale por las virtudes de sus mujeres —laudanza a la mujer mexicana— virtudes que son

rio atravesando la patria. Ellas son como *hadas*, comparación que sugiere actos buenos y encantamientos, son ardientes, llenas de vida, *cruzan como botellas alambradas* imagen visual que evoca a las mujeres encorsetadas, con cintura de avispa y falda larga según la moda de antes de la Revolución. Pero también expresa que no por tener sangre ardiente son mujeres fáciles. Las protege su virtud como si fuese una red de alambre.

ESTROFA 2:

Ama a la patria no como mito sino como verdad pura. La ama y la respeta como a la novia niña que *asoma tras la reja* con discreción y recato.

ESTROFA 3:

A la patria no puede mancharla el deshonor de los hombres y en ella crecerá mientras el pueblo tenga con qué cubrirse y en su amanecer al nuevo día, *quede lleno el país con el aroma del estreno*.

ESTROFA 4:

Pues al igual que la *sota moza* —así le decían al ayudante del cochero de las diligencias— el pueblo vive al día, *de milagro como la lotería*, no obstante que su suelo es rico en minerales de oro y plata: *piso de metal*.

ESTROFA 5:

En aquella época, el Palacio Nacional, además de ser asiento oficial del Poder Ejecutivo, albergaba la Cámara de Senadores y las Secretarías de Hacienda y Guerra y Marina. El edificio era de un solo piso, posteriormente se le agregó un segundo. El Palacio es imagen de la Patria porque tie-

ne su misma grandeza pero al igual que ella no crece, su *estatura es de niño y de dedal*. La imagen se perfila hacia la estatura pero más parece una alusión a la infancia democrática en lo de niño; y dedal porque el Ejecutivo ordená, señala, empuja y en este caso tenemos una ironía.

#### ESTROFA 6:

Frente a la guerra y al hambre hay la esperanza de un milagro, San Felipe de Jesús hace que la higuera reverdezca, pues también la patria dará su higo. Hay desde luego, una actitud escéptica que en cierto modo es comprensible, si tenemos en cuenta la fecha en que se escribió "La Suave Patria". Suponiendo que el poema se haya empezado digamos que en 1919 o 1920, si no antes, pues no conocemos la fecha exacta. Pues bien, 1920 es el año de la muerte de Carranza, del Plan de Agua Prieta y de la entrada a México de las fuerzas de Obregón, quien tomó posesión de la presidencia de la República en diciembre. Con él, apenas si empiezan a ponerse en práctica algunas de las leyes de la Constitución promulgada en 1917. Si a esto añadimos la aguda sensibilidad del poeta, los años vividos bajo el constante fragor de la metralla con sus respectivas penalidades y miserias, comprenderemos el porqué de su actitud desilusionada y escéptica. Su actitud frente a la Revolución es muy parecida a la de la mayoría de los novelistas-cronistas de la Revolución, testigos de aquellos años apasionados, agitados y patéticos, confusos y esperanzados, que vieron la Revolución casi como un fraude.

#### ESTROFA 7:

Indudablemente que uno de los encantos del poema "La Suave Patria", se debe a los elementos: cotidiano y popular con que está construido, pues hacen que la sensibili-

dad del pueblo participe del goce estético, y es que López Velarde no nada más vuelve sus ojos a lo popular, sino que se mete en su entraña y lo recrea con tino, como en esta estrofa donde se expresa con auténtica voz que concentra las esencias raciales del mexicano. Primero se dirige a la patria y la califica *suave y vendedora de chía*, como si fuese una pueblerina llena de frescura. Un deseo le nace en los entrecijos: raptarla en caballo no capado; haciendo mucho ruido, *con matraca / y entre los tiros de la policía*. Escena que hoy nos parece de película de charros en un acto de machismo que, el poeta, burlescamente nos presenta, parodiando la costumbre provinciana de robarse a la novia. El escándalo del rapto es en cuaresma o sea en días más propios para rezos; hay pues un contraste, pero así el poeta logra expresar irónicamente el espíritu contradictorio del mexicano. Poéticamente el hallazgo está en la metáfora: *cuaresma opaca*. El adjetivo es preciso, de un gran poder evocador de los días santos, grises, airosos, llenos de rezos, de lutos, de abstinencias, de silencios, todo lo cual funciona en contraste con la alegría escandalosa y llena del colorido del rapto.

#### ESTROFA 8:

En esta estrofa, evocación de la niñez, el poeta nos da otro aspecto del mexicano que juega con la muerte: el entierro de un pájaro colocado en una *caja de carretes de hilo*. Los niños de hoy ya no saben de esas cosas que hablan de la sensibilidad porque ahora juegan a matar, pero qué cúmulo de ternura hay en el acto del entierro de un animalito querido.

Aquí el ave es también símbolo de los sueños juveniles, de los deseos que se frustran y se ocultan sollozando:



las ilusiones han muerto y no hay más remedio que enterrar su cadáver. La tierra no niega asilo, siempre está dispuesta a recibir en su seno.

#### ESTROFA 9:

Julio es un mes caluroso, pero la patria tiene su vergel, no únicamente jardines sino flores del pensamiento de sus grandes hombres. En *frescura de rebozo y de tinaja*, tenemos dos sustantivos que se desplazan para significar, con tinaja, la flúida sustancia que fecunda el espíritu y con rebozo el misterioso acompañamiento que envuelve el alma. Si siente frío, el frío de la soledad, se abriga bajo el amparo de la religión: *respiración azul de incienso*, pero también con el calor que ofrecen unos labios. Veamos estos interesantes versos:

*y si tirito, dejas que me arrope  
en tu respiración azul de incienso  
y en tus carnosos labios de rompope.*

En principio tenemos dos construcciones antitéticas de particular significación. La primera apunta a lo espiritual y la segunda a lo carnal o material. En la primera encontramos una metáfora sinestésica: *respiración azul*. El atributo se desplaza a otro objeto que en cierto modo le pertenece: *de incienso*; pero en la segunda: *labios de rompope*, lógicamente no le pertenece y la propiedad carnosa de los labios pasa a rompope para sugerir la embriaguez de la sensualidad que eleva la temperatura. De esta manera se obtienen dos realidades fundidas que dan amplitud a la significación de la frase intensificando la expresión.

Se dice que el estilo es la visión del mundo y no podemos menos que estar de acuerdo al observar los procedi-

mientos estilísticos de López Velarde que nos revelan la dicotomía de su alma, como el que acabamos de señalar y que no contradice la visión que ofrece su obra lírica como un conflicto entre alma y cuerpo. Imagen del hombre dolorosamente dividido, necesidad de reconquistar al hombre original y necesidad de defender al hombre civilizado. Un pleito de amores y una enconada lucha que en el poema se convierte en campo de dolor y de batalla, en angustia que encuentra voz y pasión en la poesía moderna.

#### ESTROFA 10:

Desde el principio se determina la actitud inquisidora del espectador: *balcón*. Él observa la entrada a la ciudad de los triunfadores y su alma se atemoriza porque ella *trepida*, tiembla. ¿Por qué?

#### ESTROFA 11:

La amenaza de muerte es patente: *Quieren matar tu ánima y tu estilo*. Intima vibración de quien siente amenazado su mundo y un llamado de alerta para actuar y salvar el paisaje familiar, la patria cotidiana con que desposó su alma desde la niñez, la hogareña y provinciana donde centró sus sueños juveniles, la que vivió y siente que está desapareciendo. El pasado que se va *cual muriéndose van las cantadoras...* Imagen construida con elementos del folklore e insistente de melancolía que da testimonio de que los vínculos que lo atan a la patria son en verdad uno solo: amor arraigado a la tierra, al tronco familiar, a sus costumbres y a sus tradiciones, amor físico de comunión con la tierra. Y cuán dramáticamente lo siente el poeta al ver que todo aquel mundo suyo va desapareciendo. De ahí que el corazón palpite de presagios funestos y grite: *quieren morir tu ánima y tu estilo...*

La imagen de las cantadoras es de belleza plástica y atrevida sensualidad: *con el bravío pecho / empitonando la camisa*. Senos erectos como los cuernos de un toro alcanzando la camisa, figuración que no pone bridas a la imaginación. El poeta ha constreñido la emoción de los versos anteriores y nos desvía hacia las cantadoras con cierta malicia llena de sal y sol de España.

#### ESTROFA 12:

Ante el temor de la desaparición de lo que ama, el poeta aconseja a la patria: *sé siempre igual, fiel a tu espejo diario*. El está consciente del cambio que significa Revolución, nuevas ideas, nuevas costumbres, en una palabra, nueva estructura político-social. Nosotros pensamos que el sentido que entraña el consejo de una patria cotidiana fiel a sí misma está en la conservación de los elementos básicos de nuestra cultura-tradición para lograr la realización vital y trascendente que encarne e irradie toda el ansia universal de nuestro mestizaje, puesto que su conciencia está puesta en los valores heredados de la cultura occidental. Su preocupación nacionalista es producto de su amor arraigado que le hace desear una patria íntima e intacta. De ahí que se oponga a la intromisión de ideas y costumbres extrañas o exóticas, como ahora las llamamos por considerarlas un peligro del que hay que huir. Así lo expresa en "Novedad de la Patria".

#### ESTROFA 13:

La estrofa final reitera el consejo: *Sé igual y fiel: pupilas de abandono*. ¿Luz del espíritu a la que hay que abandonarse? El tropo del verso es oscuro; luego viene: *sedienta voz*; que sugiere privación de certidumbre de ser; ansia de ser del mexicano, de desarrollarse tal vez democráticamente

al amparo de *la trigarante faja*, emblema nacional que hay que llevar en el corazón. Un último consejo: fiel al campo para hacer de él un emporio agrícola donde la patria tenga su trono. La imagen final se proyecta visual y sonoramente, tal como quizá el poeta la captó en su niñez: una carreta llena de paja atravesando el campo y haciendo mucho ruido y que poéticamente se transforma en alegoría de la abundancia de la cosecha: *cual una sonaja/ la carreta alegórica de paja*. Así el poema termina con una nota de música que es como una esperanza de la realización de su deseo ardiente y humano de abundancia y prosperidad para la patria.

## PALABRAS FINALES

Al cerrar con estas palabras el presente trabajo que hemos dedicado a "La Suave Patria" de Ramón López Velarde, con motivo del cincuentenario de la publicación del poema y de la muerte del poeta, hagamos una recapitulación de nuestra labor. El propósito que nos trazamos al iniciarlo no ha sido otro que presentar de la manera más objetiva y orgánica posible la unidad del poema tratando de identificar la raíz espiritual del mismo. Claro que, para llevarlo a cabo, se hacía necesidad establecer nexos, y que al rastrear esa raíz nos adentramos en el análisis de cada una de las partes y los temas de esa gran unidad para ver cómo actuaban o se multiplicaban en lo profundo en un conjunto de subtemas, todos, empero, referidos al gran núcleo central de la patria, encontrándonos con una proliferación de vivencias poéticas donde: paisaje, hombre y patria están vistos en la corriente de lo temporal, ahondando dramáticamente en lo profundo del propio ser y de su circunstancia mexicana.

Por si no dejamos suficientemente claro lo temporal, insistiremos en que la provincia evocada, es la presencia del tiempo en la conciencia, la única forma de vivir el pasado desde el presente que, por lo mismo, no puede representarse sino añorándolo, soñándolo.

Pues bien, "La Suave Patria" es un poema ódico, único dentro de la obra lírica de Ramón López Velarde. Su vigencia proviene de la expresión nueva y personalísima del poeta cuya palabra encarna una actitud estética nacida del amor al terruño, a la realidad cotidiana de la provincia.

La estructura está manejada con maestría y libertad. Lo ético y lo estético existen sin disputar nuestra lealtad en nuestra experiencia estética. Podemos aprobar o desaprobar los consejos pero, en esto no consiste el placer moral que proporciona, sino en la orientación a la acción que es la moralidad y en la nutrición de la conciencia, que es la experiencia estética que nos remite con gracia, con inteligencia, con ironía, con expresividad y sensualidad.

La belleza del poema es evidente. Admiramos lo insólito de sus imágenes plenas de sugerencias, la invectiva de su numen, la música profunda del alma, lo viril del canto, lo original del lenguaje y la imaginación verbal correspondiente.

Cuando el poeta asoma a las cosas con ironía, con humor o emotividad dando a su voz la ondulación de los distintos matices, sabe refrenarse con inteligencia, neutralizando el efecto al desviar la atención hacia otro plano. Su estilo revela su intensidad espiritual. Con singular fortuna, López Velarde, descubrió en el lenguaje no un instrumento de comunicación, sino de autoexpresión y lo trató

como algo palpable: proliferación de cosas que adquieren sustantividad, objetos cotidianos a los que otorga calidad estética y que atestiguan la alianza del espíritu y las cosas que nos rodean a la vez que reflejan su mundo por entero, rebozante de algo muy suyo pero también muy nuestro.

Flor fresca en plenitud de rocío, es la que sostiene en su mano Ramón López Velarde. Mexicano puro, sin esperanza de paraíso, sin estridencias religiosas ni políticas. Intenso, siempre él mismo, anudado al terruño estética y amorosamente, definitivamente con *La Suave Patria*.

## BIBLIOGRAFIA

- RAMON LOPEZ VELARDE. *Poesías Completas y El Minutero*. (Edición y prólogo de) Antonio Castro Leal. Ed. Porrúa, México, 1953.
- ALLEN W. PHILLIPS. *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*. Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes, Depto. de Literatura, México, 1962.
- JOSE LUIS MARTINEZ. *Literatura Mexicana, Siglo XX*. Vol. I. México, Antigua Librería Robredo, 1949.
- XAVIER VILLARRUTIA. *Textos y Pretextos, La Casa de España en México*, 1940.
- TOMAS NAVARRO. "*Métrica Española*". Syracuse University Press, New York, 1956.
- WOLFGANG KAYSER. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Ed. Gredos, Madrid, 1958. Biblioteca Románica Hispánica.



- OCTAVIO PAZ. *Las peras del olmo*. Imprenta Universitaria, México, 1957.  
"Cuadrivio", Ed. Joaquín Mortiz, México, 1965.
- CUAUHTEMOC ESPARZA SANCHEZ. *Ramón López Velarde (su vida y su obra)*. Ed. *Letras Potosinas*. No. 102-103. San Luis Potosí, S. L. P.
- GASTON BACHELARD. *La poética del espacio*. Breviario. Vol. 183  
Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
- ELENA MOLINA ORTEGA. *Prosa política de Ramón López Velarde*.  
Imprenta Universitaria, México, 1955.

Separata al número 182 de la Revista de Cultura *Letras Potosinas*, que dirige Luis Chessal. Se imprimió bajo los auspicios de la propia revista en los Talleres Gráficos de la Editorial Universitaria Potosina. La edición al cuidado de su autora, fue concluida el 6 de octubre de 1971.

Fe de erratas:

El texto de la página 28 corresponde  
a la 29 y viceversa.

