

# López Velarde, ¿imágenes o símbolos?

JORGE RUEDAS DE LA SERNA

Universidad Nacional Autónoma de México.

e-mail: ruedasjor@hotmail.com

---

**Resumen:** El poeta mexicano Ramón López Velarde (1888-1921), nacido en Jerez, villa del Estado de Zacatecas, se dio a conocer en la capital con un primer libro de inspiración local, *La sangre devota* (1916), que lo definió como el poeta provinciano por antonomasia. Sin embargo pronto experimentó con una poesía simbólica y existencial en su segundo libro *Zozobra* (1919). En su tercer libro, *El son del corazón*, publicado póstumamente (1932), el poeta alcanzaba un estilo más propio y original. Su prosa corrió un camino paralelo, de un estilo más periodístico (*El don de febrero*), a *El Minutero* (1923), una prosa metafórica y enigmática. El último poema que corrigió, poco antes de morir fue *La suave Patria*. Es su poesía más popular.

**Palabras-chave:** nacionalismo, provincianismo, coloquialismo; modernismo.

**Abstract:** The Mexican poet Ramón López Velarde (1888-1921), born in Jerez, a small town in the state of Zacatecas, came to be known in the capital with his first book of local inspiration, *La sangre devota* (1916), which defined him as the provincial poet by antonomasia. However, he soon experimented with a symbolical and existential poetry in his second book, *Zozobra* (1919). In his third book, *El son del corazón*, published posthumously (1932), the poet reached a more proper and original style. His prose ran a parallel way, from alternative styles (*El don de febrero*), to *El Minutero* (1923), a metaphorical and enigmatic prose. The last poem he amended, a little before his death, was *La suave Patria*. It is his most popular poem.

**Keywords:** nationalism; provincialism; colloquialism; modernism.

---

Uno de los poemas de Ramón López Velarde que ha resultado más enigmático para la crítica es *La suave Patria*. Es un poema dramático, por la forma. Consta de un Proemio, un Primer Acto, un Intermedio y un Segundo Acto. Escrito en versos endecasílabos, combina aleatoriamente estrofas de seis, cinco, cuatro, tres y dos versos, con una sola excepción, al final del primer acto, en que se extiende la última estrofa hasta los catorce versos. La rima, consonante, asume las más diversas combinaciones, ya abrazada, cruzada o pareada. Por momentos el esquema más semejante sería el de la octava real (ABABABCC), forma por excelencia de la épica culta; pero ya se quiebra el ritmo por la intensidad dramática y se convierte en algo parecido a la *terza rima o terceto* dantesco (ABA BCB CDC), y en la excepcional estrofa de catorce versos, especialmente dramática, que expresa la fuerza telúrica de la patria, toda la rima es pareada:

1.    ;Tu cielo nupcial, que cuando truena
2.    de deleites frenéticos nos llena!
3.    Trueno de nuestras nubes, que nos baña
4.    de locura, enloquece a la montaña,
5.    requiebra a la mujer, sana al lunático,
6.    incorpora a los muertos, pide el Viático,

7. y al fin derrumba las madererías
8. de Dios, sobre las tierras labrantías.
9. Trueno del temporal: oigo en tus quejas
10. crujir los esqueletos en parejas,
11. oigo lo que se fue, lo que aún no toco
12. y la hora actual con su vientre de coco,
13. y oigo en el brinco de tu ida y venida,
14. Oh trueno, la ruleta de mi vida.

Este fragmento es admirable por la exacta correspondencia entre la forma poética y el sentido. Los versos se amarran de dos en dos por la rima y forman un enunciado bimembre: “*¡Tu cielo nupcial, que cuando truena / de deleites frenéticos nos llena!*” Los versos, así amarrados, conforman la imagen de ese “cielo nupcial”, donde en cada imagen se une o ayunta, como en una especie de cópula, ciertamente “nupcial”, el cielo con la tierra, una cópula enloquecedora. El esquema semántico sería el siguiente:

truenos celestes *vs.* deleites frenéticos  
 truenos de las nubes *vs.* locura de la montaña  
 requiebros de la mujer *vs.* incorporación de los muertos  
 trueno del temporal *vs.* crujir los esqueletos  
 lo que se fue (el pasado) *vs.* el presente (el vacío)  
 ciclo del temporal *vs.* la ruleta de la vida

Particularmente significativo resulta así el bimembre compuesto por los versos 9 y 10: “*Trueno del temporal: oigo en tus quejas / crujir los esqueletos en parejas*”. Los “esqueletos” pueden ser, obviamente, los de los muertos que los truenos del temporal hacen que se incorporen pidiendo el Viático, pero también pueden ser, metalingüísticamente, los propios versos, crujiendo, pareados, en parejas, encadenados. Es coherente con el sentido general del fragmento: esa fuerza telúrica que resulta del choque entre el cielo y la tierra, como los rayos, como los truenos. Nupcias del cielo y la tierra, que generan esa fuerza brutal resultante del choque entre dos polos, uno positivo y otro negativo. Todo el fragmento produce el efecto de un gran choque eléctrico, una descarga que descompone la visión en una vista fragmentaria como de relámpagos, imágenes aisladas: deleites frenéticos, requiebros de la mujer, lunáticos recobrando el juicio, muertos que se incorporan, crujir de esqueletos.

Y en el medio, toda esa fuerza telúrica enloquecedora se resuelve en una imagen fecundante y de germinación, en los versos 7 y 8, en los que el “trueno del temporal”, extrema su furia

*y al fin derrumba las madererías  
 de Dios, sobre las tierras labrantías...*

Es el único encabalgamiento de todo el pasaje, y tiene un extremo valor estilístico, rítmico y visual. El genitivo “de Dios”, del sustantivo “las madererías”, cae materialmente del primero al segundo verso, correspondiendo al sentido del “derrumbe de las madererías sobre las tierras labrantías”. La imagen es poderosa, pues es nada me-

nos que “Dios” el que se derrumba y se prodiga sobre las tierras labrantías, dimensionando aún más su imponencia, por ser una palabra monosilábica, aguda, enfática, suspendida por la pausa que impone la coma, y a la vez produciendo ese efecto de derrama deslizándose sobre las tierras, como el agua. La imagen, obviamente, tiene una connotación sexual, de fecundación, como el de una fantástica eyaculación seminal.

Hay otro detalle estilístico importante en este fragmento que quiero resaltar. Si bien todo el poema está construido con versos endecasílabos, de manera casi inadvertida nos damos cuenta de que los versos 5 y 6, son silábicamente dodecasílabos, pero ni el oído ni el ritmo los delatan:

*requiebra a la mujer, sana al lunático,  
incorpora a los muertos, pide el Viático,*

El secreto es que, si se descomponen en cuatro miembros, resultarían cuatro heptasílabos:

requiebra a la mujer,  
sana al lunático,  
incorpora a los muertos,  
pide el Viático,

el primero y el tercero, perfectos, el segundo y el cuarto por la sinéresis. De este modo es que, al leer todo el fragmento, esa “anomalía” pasa inadvertida, pues estamos habituados a la combinación tan frecuente y natural entre endecasílabos y heptasílabos, particularmente en las silvas. Pero esa “anomalía”, repito, entre paréntesis, tiene también un alto valor estilístico. Se trata de dos versos bimembres con oposición de sentido interna cada uno de ellos. El primero en que predomina cierta ironía: El “trueno del temporal” mientras “requiebra a la mujer” / “sana al lunático”, otra vez el choque de polos negativo y positivo que aquí produce efectos contrarios, el efecto de “requebrar”, o provocar que la mujer pierda en cierta medida el juicio, ese requiebro tiene un sentido lúbrico, en tanto que al lunático (es decir al enamorado) lo hace recobrar la razón. La imagen tiene igualmente un alto contenido sexual. Podría significar el coito mismo, que se produce también como un choque eléctrico, haciendo al hombre repentinamente perder el deseo, o “recobrar el juicio”. De cualquier forma es la misma bipolaridad que domina todo el fragmento. El hecho de que se trate de un dodecasílabo funciona como un remarque de sentido.

El verso siguiente “*incorpora a los muertos, pide el Viático*”, introduce una nota patética. Se trata también de un bimembre, y la oposición es más sutil, como si al levantarse los muertos de la oscuridad fuesen de pronto iluminados por un relámpago. Hay una oposición implícita entre la noche y la luz, entre la muerte oscura terrenal y el Viático, la salvación. Se trata en última instancia de la Resurrección. Como dice, en un bello ensayo sobre la poesía en general, Alfonso Reyes:

los ortodoxos que tiemblan ante esta última proposición - en el alma, el cuerpo- tranquilizarse recordando el dogma, muy olvidado, de la resurrección, noción que confiesa la

necesidad de una reincorporación de las almas para poder decidir sobre sus destinos ulteriores.<sup>1</sup>

Es interesante que tanto López Velarde como Reyes coincidan en el concepto de “reincorporación” o “incorporación”, que es el sentido del verso: El trueno-relámpago “incorpora” a los muertos, es decir no sólo los levanta sino que los hace de nuevo tener o tomar cuerpo. Es entonces el precepto, o mejor dicho el dogma, de la “resurrección de los muertos”, y el verso que lo expresa también rompe su contención métrica, resaltándose, con el anterior, de entre todos los demás. Aunque estos recursos no son perceptibles a simple vista, actúan subliminalmente reforzando una significación más profunda del texto.

No es posible realizar aquí un análisis más completo, pero sirva lo comentado hasta aquí para señalar que este fragmento es muy importante para una comprensión más amplia del poema. Por lo que se refiere al aspecto léxico-semántico, no hay aquí mayor problema. La única palabra que parece conflictiva es el *coco* del verso 12 que amarra la rima con el verso 11: “oigo lo que se fue, lo que aún no toco / y la hora actual con su vientre de coco”. Y ha representado un problema fundamental en las interpretaciones de la poesía lópezvelardiana. Nos permite, por lo tanto, pasar al siguiente aspecto de nuestro análisis.

## II

El intento de averiguar aisladamente la significación de palabras aparentemente arbitrarias del lenguaje poético de López Velarde, como el de ésta, que pareciera un capricho para mantener la rima, ha sido el mayor tropiezo de la crítica. Ya el maestro José Luis Martínez, en su edición de las *Obras* de Ramón López Velarde,<sup>2</sup> aseguraba que “no es posible aclarar los significados de todas las imágenes de la poesía de López Velarde, porque algunas de ellas son sólo capricho, juego verbal”, y a pesar de ello, los críticos se han afanado en este tipo de interpretaciones. En su *Antología del modernismo: 1884-1921*,<sup>3</sup> José Emilio Pacheco llegó a proponer que se hiciera una exégesis de la poesía de López Velarde, “verso a verso –dice-, tan minuciosa como la que se ha hecho de Góngora”. Mucho antes, en su edición de la *Suave Patria* (1944), Francisco Monterde había dicho algo semejante, aunque planteando un problema bastante más interesante. Escribe Monterde: “Contemporáneos del autor percibimos totalmente el mensaje; pero sus metáforas y reminiscencias ya intrigan a los extraños: mañana, cada frase requerirá una exégesis...” Don Francisco veía con acierto que muchas referencias del jerezano tenían que ver simplemente con imágenes de la vida cotidiana, de la cultura festiva del tiempo, que comenzaba ya a perderse, por su naturaleza efímera, y a eso se refiere.<sup>4</sup> Todavía Antonio Castro Leal señala algo determinante en ese mismo sentido. Escribe en su prólogo a la edición de la Colección de Escritores Mexicanos: “en su mundo el

<sup>1</sup> “Jacob o idea de la poesía”, en *La Experiencia literaria*, 1942.

<sup>2</sup> Cfr. José Luis Martínez, “Notas a ‘El son del corazón’”, en Ramón López Velarde, *Obras*. Edición de José Luis Martínez. México, Fondo de Cultura Económica, 1971, p.798.

<sup>3</sup> México, UNAM, 1970 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 91), p. 166

<sup>4</sup> Francisco Monterde, “La suave patria de López Velarde”, *Cultura Mexicana*, México, 1946, pp. 297-298.

árbol, la fuente y la montaña, más que símbolos, son anécdotas”<sup>5</sup>.

Todo esto nos lleva a considerar una primera hipótesis. López Velarde alcanza a vivir un momento de la poesía hispanoamericana, en el que, como sucede, por ejemplo, con *Trilce* de César Vallejo, la cultura popular se insertaba en la poesía culta del modernismo, contribuyendo a la disolución de la escritura poéticamente ortodoxa, obra de demolición que acabaría por realizar, de muy diversas maneras, la poética vanguardista de los años veinte, década a la cual nuestro poeta apenas empezaba a asomarse, pues muere en 1921, tan sólo dos meses después de haber concluido la *Suave Patria*, una de sus últimas y probablemente su más perfecta poesía. A la luz de los estudios más actuales sobre la poesía de la modernidad, su famoso ensayo “La derrota de la palabra”, adquiere enorme importancia como un temprano manifiesto en contra de los enunciados epistemológicos de la poética tradicional. Todo esto está por estudiarse. Podríamos entonces presumir, o decir presumiblemente, que la operación poética de López Velarde consistía en tomar como referentes no productos elaborados por la poesía anterior, o por la tradición clásica, sino que vislumbraba ya la necesidad de crear nuevas imágenes haciendo abstracción de las otras imágenes prefiguradas y prestigiadas por la poesía anterior, particularmente por el modernismo del que comenzaba a distanciarse: contempla los objetos más rutinarios y los convierte en imágenes poéticas, no en símbolos, sino en nuevas imágenes plurisémicas. Así el “vientre de coco” es totalmente intencional, la imagen puede partir de un muñeco, de una marioneta feérica, de algo tangible opuesto al pasado que se escapa, de la representación del año nuevo en una conmemoración agraria de su natal Jerez de Zacatecas. Claro, no me detendré en las diversas interpretaciones de los críticos que traen a colación hasta aquel “coco” temible con que se espantaba a los niños, pero que no tiene nada que ver ni con el poema ni con el vientre.

### III

Sírvanos para terminar esta breve disertación, otro gran enigma que ha desvelado a los críticos. Se trata nada menos que de los dos últimos versos del poema. Las dos estrofas finales son las siguientes:

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.

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!

Habiendo prescindido, por el momento, de un análisis, que sería imprescindible, de la forma como López Velarde constituye su propia *esencia* de la Patria, en otras

---

<sup>5</sup> Antonio Castro Leal, “Prólogo” a Ramón López Velarde, *Poesías completas y El minuterero*. México, Porrúa, 1953. p. XIV ss.

palabras, de cómo proyecta poéticamente una vivencia estética pura, despojada de las figuras discursivas del patriotismo, apenas diremos que esto todo se logra mediante el choque permanente de contrarios entre los valores abstractos, constitutivos del discurso imperante, con las imágenes provenientes de la realidad humilde y podría decirse prosaica de la vida cotidiana. La forma poética, de arte mayor, contrasta irónicamente con la realidad que le sirve de referente. La rima misma tiene también un sentido irónico. Pero se trata de una ironía que recae sobre la escritura misma, produciendo no un efecto negativo sobre el referente, sino al contrario, prohiendo un sentimiento de ternura sobre ese mundo modesto que renace en el poema, mediante la ironización de la forma culta.

Así la solemnidad del poema es como una caricatura que hace crecer a ese gran personaje que es esa "suave" patria, en oposición a esa otra patria retórica, oprimente. La patria esencial es captada en imágenes aparentemente desarticuladas, porque están escondidas entre las grietas del discurso. Así Cuauhtémoc, el héroe por antonomasia, se nos queda apenas "hemisféricamente de moneda", es el único Cuauhtémoc tangible, que tocan las manos del pueblo, y de aquella imagen icónica de la Patria, una mujer cuyos pechos prominentes y blancos cruza la faja trigarante, se nos queda tangiblemente la imagen de dos pechugas cocidas al vapor, que pudieran ser el deleite mórbido de la vista del niño en la cocina, por obvia asociación con los pechos femeninos. Es esa patria sensible y sensorial, esencial y concreta, que el poeta capta, y de la cual se está ya, proféticamente, despidiendo. A esa Patria real, humilde, bienaventurada, como los pobres, le da su consejo, y le pide que sea siempre igual, patria suave y esencial, en un *crecendo* de despedida que remata con dos versos magníficos:

.....y un trono  
a la intemperie, cual una sonaja:  
¡la carreta alegórica de paja!

Versos que, especialmente, han intrigado a los críticos. Baste decir, apenas, que el maestro José Luis Martínez, a quien considero el mayor y más fiel estudioso de López Velarde, construye sobre los mismos una interpretación sinceramente muy bella, que vale por sí misma, aunque, a mi juicio, sólo remotamente podría tener relación con el poema. En sus "Notas" citadas, trata acerca del significado de la enigmática "carreta alegórica de paja". Recuerda Martínez la interpretación que del mismo verso hizo Rodolfo Usigli, y que José Emilio Pacheco transcribió en sus notas a su *Antología del modernismo*<sup>6</sup>. Según Usigli López Velarde se inspira en la historia bíblica de Booz (*Libro de Ruth*, 3), según la cual la moabita Ruth, que ha quedado sin marido, va a los campos de Booz con la intención de merecer su amor. Como lo encuentra dormido, junto a un montón de cebada, se recuesta a sus pies. Sospecha Usigli, además, que la fuente directa de nuestro poeta pudo haber sido el famoso poema de Victor Hugo, "*Booz endormi*" (de *La légende des siècles*, VI), que enriquece el texto bíblico con una imagen deslumbrante, en la cual la cebada, convertida en paja por Victor Hugo, brilla en la noche como un montón de oro. José Luis Martínez, con buen sentido, objeta la interpretación, pues aparte del elemento común de la paja, no aparece ninguna "carreta alegórica".

---

<sup>6</sup> *Op. cit.*

Pero el maestro Martínez le entra también al quite, como se dice vulgarmente, y nos da su interpretación, atribuyendo el significado del verso a un tríptico intitulado “El carro de heno” del pintor flamenco Hieronymus Bosch, El Bosco, en cuya imagen central aparece el carro en medio de una multitud enloquecida que se afana por apoderarse del heno, como si se tratase de un grande tesoro, tanto así que la carreta está atropellando a un hombre quien estira todavía el brazo para coger un manajo de heno. Encima del carro, en contraste con toda esa enloquecida muchedumbre, se ve una escena idílica, compuesta por dos parejas de enamorados y dos ángeles, significando el amor sublime que está por encima de la codicia y la ambición mundanas. Entonces el crítico propone su interpretación: El poeta pide a la Patria que permanezca en un sitio culminante, ajena a la locura de los hombres que se destrozan en su codicia por bienes materiales.

Ahora bien, aunque la interpretación final de la imagen pudiera ser correcta, de acuerdo a la lectura que el crítico habría hecho del poema en su totalidad, pues toda imagen es susceptible de múltiples lecturas, ya que toda imagen es plurisémica, estaría presuponiendo un referente clásico que, como hemos visto, es excluyente a la poética lópezvelardiana. Esa imagen grandiosa, que finaliza el poema, tendría una explicación más sencilla, coherente con el tipo de operación estética que el poeta realiza en toda la obra, coherente con las “pechugas al vapor” que la antecede. Es la siguiente:

Después de recogerse la cosecha, tenía lugar en Zacatecas una fiesta agraria. Al final aparecía una carreta cargada con paja, símbolo de que la cosecha había sido generosa. La carreta era adornada con festones y cascabeles (por eso era una carreta sonora, cual una “sonaja”) y encima de ella iban en su trono una niña y un niño coronados, que simbolizaban el naciente nuevo ciclo agrícola. Esta imagen sin duda la vio López Velarde de niño en su natal Zacatecas. Esta imagen cerraba la fiesta y anunciaba el término de una temporada agraria y el nacimiento de otra. ¿Qué mejor final para su mayor poema? Quizás hasta para su propia vida:

y un trono  
a la intemperie, cual una sonaja:  
¡la carreta alegórica de paja!