

# Cómo detener el tiempo:

## Ramón López Velarde y su poética de fluidos

José Homero

**S**Í BIEN EL RITMO ES LA PROFUNDA RESONANCIA que otorga sentido a la poesía de Ramón López Velarde, la figura matricia es la espiral. Una circunvolución en el tiempo conforme a una simetría. El movimiento del poema y de la existencia va de un punto A hacia un punto B y viceversa. Más que de un avance o un retroceso se trata de un proceso hacia el otro que se emprende desde dos direcciones opuestas. La construcción se efectúa partiendo de dos puntos extremos, como en la configuración de los cuerpos como péndulos distantes: “Nuestras vidas son péndulos”; merced a un ritmo —de sístole o de diástole, pendular, de danza, en este caso de contradanza— los elementos se acercan aunque sin tocarse. En el movimiento inverso después de esa ralentización que suscita una ilusión de encuentro comienza un nuevo alejamiento. Cabe aquí precisar que esta postulación es una imagen abstracta; en cada poema —y no en todos— se encuentra una actualización de ese movimiento, el cual traza una figura distinta aunque apegada al despliegue de la espiral. Hay movimientos, ya se ha dicho, de péndulos cuya oscilación siendo isocrónica no es sincrónica —diríase que es el ritmo que se encuentra no sólo en “Nuestras vidas son péndulos” sino también en “En las tinieblas húmedas”—. Hay otros que emprenden un regreso y por ello configuran al tiempo como un río: “Ser una casta pequeñez”. Y también los que mantienen la tensión en los opuestos merced a una construcción en el tiempo que sugiere a la forma sonata, como en “Mi prima Águeda”.

López Velarde no escatima las claves para comprender su poética bajo el imperio de los fluidos. Desde las imágenes marítimas —como la comparación



Retrato de Ramón López Velarde

de los lances eróticos con el piélagos, “En el piélagos veleidoso”— hasta la confluencia de los elementos naturales en eventos climáticos, como el alma femenina que sufre “los embates de los locos vientos, sobre el mar, sobre las selvas, muy arriba”. (“Don de febrero”). Para esta poesía, tiempo y espacio son en realidad un espacio que sólo existe merced a las ondas, a la fluidez. Los primeros poemas de *La sangre devota* son atravesados por esa dinámica del fluido en la que todo se confunde o se remonta. El niño se hunde en el rebozo de seda “como en un golfo ingenuo y puro”, y en ese mar podrá anular el tiempo pues huele “abiertas rosas del presente/ y herméticos botones del futuro”. Si en el golfo olfativo confluyen los tiempos, el tiempo admite ser visto como un río conforme a la prosopopeya devenida en cauce. Y si fluye es posible entonces remontar su curso, como propone “Ser una casta pequeñez”: ante la imposibilidad del encuentro erótico adulto entre el poeta y su amada, devenir niño, recuperar no la inocencia sino la experiencia erótica disimulada bajo la inocencia. Más que una identificación o predilección por un elemento determinado, López Velarde, socrático escolástico, elige la abstracción del fluido, la dinámica de la espiral, en la que los elementos no se imbrican aunque lo parezca. Es así como se comprende también la sexualidad polimorfa del devenir niño en la que el placer se asume con todos los sentidos —donde el cuerpo es todos los sentidos pues no se ha dado la diferenciación—.

Estaríamos aquí, dado el continuo reflujo de la conciencia poética, ante una suerte de banda de Moebius, ante la espiral de Lezama Lima (“inalcanzable sucesivo que devora en cuanto testifica y aguarda esa lenta destrucción de lo sagrado”) o ante un ejemplo de esa poética del pliegue que relata Giles Deleuze, partiendo de Leibniz, como propia del barroco.

Para Leibniz, el continuo no admite una separación de sus partes ya que esto implicaría una detención e individuación, por lo que es más propio considerar

al continuo como un tejido que se sucede en pliegues o se desarrolla en movimientos curvos.<sup>1</sup> Siguiendo la espiral áurea de la ola Leibniz, no es casual que sea “La tejedora” el poema de López Velarde que mejor ilustre esta consonancia no coincidente y la urdimbre entre elementos contradictorios sin resolverse:

Tejedora: teje en tu hilo  
la inercia de mi sueño y tu ilusión confiada;  
teje el silencio; teje la sílaba medrosa  
que cruza nuestros labios y que no dice nada;  
teje la fluida voz del Ángelus  
con el crujido de las puertas:  
teje la sístole y la diástole  
de los penados corazones  
que en la penumbra están alertas.

Reloj de arena o trasmutación alquímica, en el trasvasamiento ocurre la experiencia decisiva. José Luis Martínez, al respecto advierte esta situación —la presencia de elementos polares y un ritmo oscilante—, aunque sin ahondar más:

Léase, desde este punto de vista el poema “Hoy como nunca...”, y se apreciará cómo muchos de sus hechizos residen en este zigzag de invisible velocidad en que, sin variar la oscilación entre los polos espirituales de su poesía, cada movimiento incluye un nuevo elemento y cada giro un hallazgo verbal.<sup>2</sup>

Sorprende que una de las lecturas más complejas y audaces de esta poética apenas sea citada y mucho

<sup>1</sup> “La división del continuo no debe ser considerada como la de la arena en granos, sino como la de una hoja de papel o la de una túnica en pliegues, de tal manera que puede haber en ella una infinidad de pliegues, unos más pequeños que otros, sin que el cuerpo se disocie nunca en puntos o mínimos”. Leibniz, citado por Giles Deleuze en *El Pliegue*, p. 14

<sup>2</sup> José Luis Martínez, “Introducción”, en Ramón López Velarde, *Obra poética*, Universidad de Costa Rica, colección Archivos, 1998, p. XXIX.

menos reconocida. Buscando definir no sólo la poesía sino el conflicto del propio hombre, Emilio Uranga en un ensayo notable, “Carácter y ser del mexicano en la poesía de López Velarde”, propuso a la zozobra como un movimiento ontológico —bien es cierto que como episodio de su asedio a una posible ontología del mexicano—. El malogrado filósofo mexicano advierte, con perspicacia única, que la poesía de López Velarde no puede elegir entre un extremo ni explicarse mediante la confluencia o la reasunción de esos contrarios sino que debe de ser una poética de la tensión constante e irresoluble. Una poesía que conserve esa polémica, ese combate, de modo tal que se sostenga sobre el movimiento. Una poética del entre, diríamos, con Martin Buber. O del pliegue, porque Uranga, describiendo el sistema pendular termina avizorando a Deleuze:

La zozobra remite a los extremos. Remite moviendo y no aludiente meramente. Pero lo que la zozobra tiene quizás de más hondo es un dolor peculiar, un sufrimiento privatísimo. La desgarradura que como inevitable yace en el tipo de ser que revela la zozobra es incurable. No se cierra nunca. Es una hendidura que no puede obtenerse, que no cicatriza, una herida permanente.<sup>3</sup>

De ahí que frente a una crítica que propone una lectura inmóvil deba proponerse la proyección de una dinámica, una novela crítica. Hasta ahora las lecturas se construido con trasuntos metafísicos: enunciación de los opuestos —sin una crítica de su significancia: amor/muerte, deseo/espíritu, religión/paganismo, provincia/ciudad, santidad/pecado—, o tensión entre extremos y experiencias irreductibles —la consabida crucifixión entre la aspiración sublime y la caída terrena—, como si los vectores o fuerzas pudieran actuar sin detrimento el uno del otro en una eternidad inmarcesible. Ante este conjunto escultórico debe proponerse una dialéctica de la salvación —o redención— y la conciencia de que esa lectura heroica es imposible más allá de la constatación del movimiento. Como en toda experiencia vital no hay una conclusión —esa mistificación de la eternidad, de la detención que impide el accidente y por tanto el continuo, el paso de un cuerpo a otro, de un estado a otro, fenomenología de la pasión pero también de los cambios climáticos que además de afectar a la poesía terminan engullendo la vida del poeta, muerto de neumonía—, frente al monumento —la urna (“¡pobrecilla urna que te rompes al dilatarse el tesoro que encierras!”), el altar (“el altar que soñé para mis bodas”)— el poeta compone una suerte de juguete simbólico: una máquina de movimiento perpetuo. López Velarde pretende su primer volumen unitario y concéntrico en torno al polo solar de la amada trasmutada en deidad buscando detener ese movimiento que percibía

---

<sup>3</sup> Emilio Uranga, “Carácter y ser del mexicano en la poesía de López Velarde”, en Ramón López Velarde, *op. cit.*, p. 524.

en su vida pero también en su poética. Ese movimiento sólo se detiene frente a dos piezas de espacio: una que pretende unir al alma con el creador, el altar, otra que busca contener los restos de la carne mortal, la urna; en ambos casos se trata de límites: el altar implica el enlace con la espiritualidad, con aquello allende el cuerpo, la urna con el término de ese cuerpo, esa materia reducida. Por ello acaso la mención recurrente de la muerte, de las bodas. Si el amor no concluye en una unión terrena en ese recinto sagrado del altar habrá de realizarse —sin consumación— en la muerte. López Velarde ciertamente no busca resolver el dilema ni someter un elemento a otro. Francis Scott Fitzgerald dijo que una señal de inteligencia era la capacidad de mantener dos ideas contradictorias al mismo tiempo. López Velarde asume esa condición y lo que persigue no es la castidad ni tampoco la promiscuidad, el matrimonio o la soltería, lo que persigue es un estado donde se mantenga esa tensión.

Por ello, incluso, una posible explicación para el diferimiento de la publicación de *La sangre devota* (1916) pudiera apuntar a que los primeros poemas, rescatados por José Luis Martínez en la *Obra poética*, son circunstanciales, frutos de impulsos y emociones, mientras que los incluidos en el primer tomo velardeano —varios de ellos poemas reelaborados, cuando no retomados en versiones casi por completo diferentes a las que revelaría la compilación de las “Primeras poesías”— responden a un programa. El libro abortado habría sido una suerte de álbum que registraría los testimonios de un enamoramiento, el decurso sentimental del primer amor; así lo sugiere incluso el subtítulo de efluvios modernistas con que se pretendía acompañar el título: “Salmos viejos en lírica nueva”. Lo que sucede entre 1910 —la fecha en que concibió López Velarde publicar— y 1916 cuando finalmente aparece el volumen es, además de la depuración de su poética, un cambio en la concepción del objeto libro. Y también en la significación de la poesía. Los poemas dejan de ser una experiencia sentimental para convertirse en los cimientos de una religión personal. Cada poema es una etapa en el camino de la Pasión.

Urdir y erigir un credo íntimo implicaría recurrir a un asidero, a una especie de saliente que permitiera la detención de ese continuo ondaje. El credo íntimo de López Velarde respondería entonces más que a la convicción de la redención amorosa a un recurso para detener el tiempo, para salir del flujo incesante. 