

La crítica sobre el poema en prosa de Ramón López Velarde

Porfirio Hernández



oy es un lugar común decir que la prosa “artística” de Ramón López Velarde (1888-1921) es tan valiosa como sus mejores versos, pero hace un poco más de 40 años sólo Xavier Villaurrutia fue capaz de valorar este hecho, justo cuando RLV se petrificaba en la imagen de “poeta nacional”; sin embargo, su agudeza no fue suficiente para propiciar lecturas más profundas que enriquecieran la discusión sobre este tema tan poco estudiado actualmente. En décadas más recientes, Francisco Monterde, Antonio Castro Leal, Octavio Paz, José Luis Martínez y José Emilio Pacheco se encargaron de reafirmar ese juicio, y hoy los críticos más jóvenes lo repiten; no obstante, ninguno se ha detenido a explicar herramientas de análisis ni razones que ayuden a comprender cabalmente esta porción de la obra del poeta. En general, los estudios sobre RLV han preferido los poemas de estructura vertical y, por ende, han entendido la prosa como complemento, comentario o antecedente de intenciones mejor expresadas en los versos. Puede decirse que hoy la crítica literaria sólo cuenta con siete trabajos que discuten, con moderada generosidad, la prosa del poeta, aunque ofrecen la oportunidad de formular algunas consideraciones que este artículo expone brevemente.

La preferencia por analizar los versos de RLV ha tenido dos repercusiones aún no valoradas del todo: permitir que en las escuelas se conozca al poeta sólo por “La suave Patria” y, en consecuencia, negarle la paternidad pública de un discurso literario amplio, complejo y coherente. Aunque el poeta vio diferencias asaz insuperables entre los géneros literarios —como lo hace constar Allen Phillips en *RLV, el poeta y el prosista* (INBA, segunda edición, 1988, pp. 292-314)—, no dio concesión en ninguno de ellos. Inconforme con el carácter de sus insuficiencias, desplegó sin restricciones sus exigentes criterios en el acabado de sus escritos. No vio en la literatura géneros pequeños ni tareas fáciles, sino aquello que Raymond Abellio definió como “el supremo conflicto entre la dialéctica de la superación y la presencia de lo insuperable”. Comprendió que la legitimidad de su trabajo residía en la intersección de sí mismo con la literatura:

Yo anhelo expulsar de mí cualquiera palabra, cualquiera sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos. Y si me urge desterrar el más borroso vestigio de cosas extrañas a mis sustancias, es porque en mi alma convulsa hay una urgencia de danza religiosa y voluptuosa de un rito asiático. Y la danzante no abatirá sobre mis labios su desnudez ni su frenesí mientras me oiga mascullar una sílaba ociosa. (*Obras*, FCE, 1992, pp. 443-444.)

Hoy reunida en sus *Obras*, la prosa “artística” de RLV puede apreciarse fundamentalmente en dos libros: *El minuterero*, aparecido por primera vez en 1923, y *Don de febrero y otras crónicas*, reunido por Elena Molina Ortega y publicado en 1952. Ambos están integrados por crónicas, homenajes elegiacos y reflexiones sobre asuntos varios, tratados con una prosa de “elevada temperatura lírica” y “misteriosa complejidad espiritual”, según expresiones de Luis Ignacio Helguera (*Antología del poema en prosa en México*, FCE, 1993, p. 32), que la acercan al poema en prosa. En años posteriores a la publicación de estos volúmenes se recogieron nuevos textos, algunos inéditos, sobre asuntos de interés político, que se pueden leer también en las *Obras*. En conjunto, podría ponderarse que a lo largo de su vida RLV escribió y publicó más prosa que verso, dado que, por ejemplo, durante algunas épocas de su vida la publicación de artículos en periódicos y revistas le valió el sustento.

El primero que estudió las peculiaridades de esa prosa fue Xavier Villaurrutia, tanto en el prólogo a los *Poemas escogidos* (Cultura, 1935) como en el correspondiente a *El minuterero* (publicado en *Rueca*, invierno de 1951-1952). Con la prosa, inteligente, que lo caracterizaba, Villaurrutia escribió que

...el poeta, que prefiere el trayecto a la llegada; que se detiene y hace de una pausa un momento feliz, y que, de pronto, como el bailarín, salta movido por un impulso secreto y avanza más aún que el prosista y descubre mejor que el prosista horizontes imprevistos, está siempre presente en lo que, sin hipérbolo, podemos llamar las estrofas de *El minuterero*. (*Rueca*, p. 9.)

Al llamar la atención sobre el carácter lírico de su prosa, Villaurrutia dejó claro que la obra de RLV debía estudiarse conjuntamente, sin menoscabo de género alguno, tal como lo habría de resumir Octavio Paz: en los textos de RLV “la unidad es orgánica, no intelectual” (*Cuadrivio*, Joaquín Mortiz, 1965, p. 82).

Porfirio Hernández. Estudió la Licenciatura en Letras Latinoamericanas en la UAEM. Becario del Centro Toluqueño de Escritores (1990 y 1994).

Que hayan transcurrido algunos años para que la prosa de RLV fuera apreciada con más detenimiento (el siguiente trabajo sobre esta materia es el ya citado de Allen Phillips, publicado originalmente en 1962) puede enmarcarse en una carencia aún mayor: la falta de atención casi total al poema en prosa escrito en México durante las dos terceras partes de este siglo. A lo sumo, se publicaron notas, reseñas periodísticas y breves ensayos que no enfrentaban directamente la crítica del género, practicado ya por los modernistas (Manuel J. Othón, Justo Sierra, Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina) o por algunos colonialistas (Ermilio Abreu Gómez, Genaro Estrada, Artemio de Valle-Arispe), antes de la oleada siguiente formada por RLV, Julio Torri y algunos miembros de la generación de Contemporáneos.

RLV, el poeta y el prosista incluyó un capítulo dedicado al análisis de la "prosa poética" o "prosa artística" de RLV. En él, además de citar los juicios de sus antecesores, el crítico intentó un esquema de los rasgos primordiales del género en RLV, con el objeto de trazar la evolución de su escritura en prosa. En resumen, Phillips sostuvo que hay una concordancia temática y estilística entre la prosa y el verso del poeta, que la prosa mantiene la misma tensión lírica que hay en los versos, y que se constituye de "fragmentos breves, intensos, barrocos y epigramáticos" (p. 299). Aunque la intención del crítico era dar un juicio claro sobre el tema, su intento resultó pequeño frente al creciente número de textos que no pudo considerar y la diversidad de éstos, cuya heterogeneidad hoy hace necesario un análisis más amplio.

Después de Phillips, los trabajos sobre la materia escasearon notablemente; en 1969 apareció una tesis doctoral presentada ante la Universidad de Florida por Bernardo Suárez, titulada *La prosa de RLV*; un libro de 54 páginas de Raúl Leiva y Jorge Ruelas, titulado *La prosa de López Velarde* (UNAM, 1971); un fragmento de la tesis de maestría de Jesse Fernández presentada en 1977 ante la Universidad de Nueva York, titulada *El poema en prosa en la iniciación modernista hispanoamericana*, y un capítulo más de la tesis doctoral de Alfonso Ruiz Soto presentada en 1984 ante la Universidad de Oxford, titulada *The Origins of the Prose Poem in Mexican Literature*; paralelamente, hubo breves alusiones de otros críticos mexicanos, como Octavio Paz ("El camino de la pasión", en *Cuadrivio*, ya citado), José Emilio Pacheco (*Antología del modernismo 1884-1921*, t. II, UNAM, 1967) y Antonio Castro Leal (*Poesías completas y El Minutero*, Porrúa, 1971), entre los más importantes.

No obstante, el trabajo decisivo sobre la prosa de RLV es el artículo "Los poemas en prosa de López Velarde", escrito por Alfonso Ruiz Soto (*Cuadernos Americanos*, UNAM, noviembre-diciembre de 1988, pp. 201-210). El artículo es decisivo porque confronta algunos poemas en prosa de RLV con apuntes de un fino análisis estructuralista, de lo que obtiene algunas conclusiones indispensables para comenzar una nueva lectura de esos textos. En principio, hace constar el hecho de que el poema en prosa irrumpió en la literatura universal con base en la adopción de funciones que, según la teoría clásica de los géneros, caracterizaban sólo a uno a la vez. Ya se sabe que la tendencia tradicional de prescribir normas se quebró cuando aparecieron obras que subvirtieron esas reglas: "la exploración formal de la poesía ocurrió dentro del ámbito de la prosa", afirma Ruiz Soto, gracias a Aloysius Bertrand y Charles Baudelaire (y a un antecedente quizás desconocido: *Telémaco*, de Fenelon, escrito en 1699). Una coincidencia: la teoría moderna de los géneros, promovida básicamente por el formalismo ruso, que no veía en las obras producto con límites antedichos sino relaciones estruc-



turales que había que reconocer y describir, es paralela, por su significado histórico, al nacimiento del poema en prosa en Francia.

Para Ruiz Soto, la carencia de un marco teórico de referencia adecuado hizo que la crítica no percibiera la forma específica del nuevo género, e ignorara el estudio de esas obras en la evolución de un escritor dado.

Aquí lo interesante. Basado en Roman Jakobson (*Huit questions de poétique*, 1977), el autor habla de un “rasgo dominante” en los poemas en prosa, a partir del cual desprende tres funciones primordiales: el poema en prosa A) desarticula la coherencia del discurso narrativo, basado en la elaboración de la anécdota, y B) del discurso analítico, basado en la elaboración de un razonamiento, y C) articula una nueva coherencia del discurso poético en prosa, basado en la elaboración del ritmo (p. 203).

Por lo pronto, este esquema es pertinente para los poemas en prosa de RLV, dado que se fundan, como no es difícil advertirlo, en estructuras narrativas o analíticas que no se cumplen totalmente; de ahí que en el momento de su edición muchos de esos textos hayan sido enmarcados en el género de “crónicas periodísticas”, sin distinción de recursos ni formas. Según Ruiz Soto, “la narración y el ensayo [velardeanos] se ven abortados una y otra vez por la irrupción del ritmo poético: flujo de imágenes que van imponiendo su propia coherencia asociativa”, con lo cual ubica al poema en prosa de RLV en el contexto que ya había inaugurado Julio Torri, aunque más cercanamente al ensayo (véase *Tres libros*, FCE, 1964).

...ciertos de los recursos formales más revolucionarios en la obra de López Velarde se encuentran en la muy diestra poetización de su prosa, que va desarticulando los elementos narrativos y analíticos sin anularlos del todo, creando textos de una marcada inestabilidad semántica y estructural. (p. 204)

Esta observación de Ruiz Soto extiende la idea de Octavio Paz (*Cuadrivio*, p. 82): “en su prosa López Velarde nos da, aunque nunca como demostración, ciertas claves de su estética”; “...nunca como demostración...” quiere enfatizar la

importancia que RLV daba al proceso creativo de su escritura, entendida no como la construcción de un sistema crítico —la bandera de lo crítico sobre lo literario—, sino más bien como “la coherencia entre instinto creador y conciencia crítica” (*Cuadrivio*, p. 82).

Alfonso Ruiz Soto da un ejemplo. En “Mundos habitados” (*Obras*, pp. 341-343), publicado en *El Regional* de Guadalajara el 20 de junio de 1909, es evidente el conjunto de recursos líricos que RLV habría de incluir en muchos de sus textos en prosa.

Yo me expreso con una razón más fácil y poderosa. ¿Cuál?, diréis. Mi cansancio incurable de lo terreno, mi aburrimiento del vulgar patrón en que están calcados los hombres, mi fastidio de la fisonomía corriente de las consabidas mujeres. Es fuerza que existan otras cosas y personas distintas más allá de la eclíptica. Cuando en la médula de las generaciones venideras se albergue, como un mal corrosivo, el fastidio heredado de los padres decadentes, los multiplicados gestos de hastío sobre el planeta monótono se trocarán en alegre expresión de los rostros al dar con la gracia de invencibles fuerzas impulsoras para los globos de la gran aventura [...]

Todos dejarán la casa en que nacieron en el secundario cuerpo celeste; todos se despedirán de la familia consternada, y vencedores de la lluvia, del aire y del vacío, tocarán el término de su éxodo audaz en la ciudad nueva como el más original de los sueños, como el alma misma de lo imprevisto; tan nuevo que por sus calles nos consideramos indignos de andar si no nos descalzamos; que su luz nos llegue; que el idioma de sus habitantes nos deje mudos, siendo así ciegos que todo lo ven y sordos que lo oyen todo; ciudad tan nueva que cada una de sus mujeres se llame Novísima; ciudad tan nueva que el beso de sus hijas haga decir a las bocas humanas que lo reciban: ¡Oh frescura, anticipo de los ósculos eternos!; ciudad tan nueva que en ella diga el cuerpo: ¡Me han dado a luz por segunda vez! (p. 342)

La estructura del ensayo es modificada por el fluido rítmico de imágenes que, articuladas en el eje de la metáfora, enriquecen las ideas que sostiene el texto (el mundo mágico sobre el mundo prác-

tico; la unidad del todo con la parte, etcétera); al mismo tiempo, el uso de esas imágenes ubica al texto en un sitio equidistante entre el poema de construcción vertical, el ensayo y el relato. En el segundo párrafo, las construcciones paralelísticas se repiten, primero en los comienzos de oración: “Todos...”, “Todos...”, después en fórmulas iniciales que desarrollan motivos, como la ciudad: “ciudad tan nueva que cada una de sus mujeres...”; “ciudad tan nueva que el beso de sus hijas...”, “ciudad tan nueva que en ella diga...”. Para Ruiz Soto, estas construcciones paralelísticas establecen relación de contrapunto con las frases admirativas intercaladas entre una y otra, con lo que obtienen un impacto rítmico que distrae o centra la atención del hilo argumentativo.

La valía del uso de estos recursos, que hacen del texto un *quantum* de ritmos e imágenes nuevo respecto de la estructura tradicional de la prosa narrativa o analítica, consiste en que el propósito original de comunicación expresado en el texto se mantiene, pero enriquecido por procedimientos de construcción que, en lo particular y en lo genérico, multiplican la eficacia literaria de la prosa, al otorgarle un nuevo matiz que la simple exposición de ideas o acciones no tenía. Esta mirada al poema en prosa ubica en perspectiva la obra del poeta, ya que exige una revisión que evite consideraciones parciales y fragmentarias, y redescubra las facetas, múltiples, de RLV. Si para la crítica es un hecho que RLV abrió las puertas de la modernidad a la literatura mexicana, es justo reconocer su prosa como parte de esa revolución, ya que esta porción de su obra —y, sobre todo, su voluntad de estilo, rigurosa— expresa la mejor autocrítica de que pudo ser capaz, al aventurarse en un género nuevo, sin tener plena conciencia del hecho, pero con las herramientas a punto, eficazmente manejadas.

Los apuntes de Alfonso Ruiz Soto y el resto de los escritos sobre el poema en prosa que se han citado aquí, advierten a la crítica literaria actual sobre los riesgos de ignorar el auge de este género.Δ