

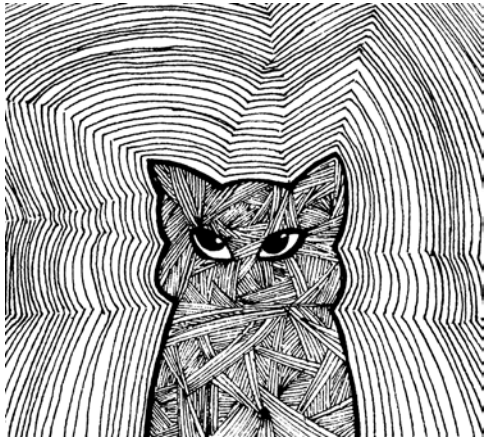
La victoria de la palabra: el universo lingüístico de López Velarde



sumarse a la lista de críticos que define a Ramón López Velarde como “poeta de la provincia” es, en el mejor de los casos, una verdad a medias; en el peor, un imperdonable descuido. Cierto es que no poco de la poesía del mexicano gira en torno a su natal Jerez, Zacatecas; sin embargo, una buena parte de su obra menos conocida —sus crónicas y otros textos en prosa— revela un interés por cuestiones que, por mucho, rebasan el diminuto ámbito del terruño, para ir hacia las cuestiones más apremiantes del siglo XX. De cualquier forma, la gran crítica —incluso la de más talla— suele limitarlo, y limitarse, a una estrechísima temática. Así, escuchamos a Octavio Paz:

Tampoco aparece el conocimiento y sus dramas: jamás puso en duda la realidad del mundo o la del hombre y nunca se le hubiera ocurrido escribir *Muerte sin fin* o *Ifigenia cruel*. Las relaciones entre la vigilia y el sueño, el lenguaje y el pensamiento, la conciencia y la realidad —temas constantes de la poesía moderna, desde el romanticismo alemán— apenas tienen sitio entre sus preocupaciones (1965: 80).

No creo compartir esa opinión. Una de sus inquietudes es, precisamente, plantear una crítica acerca del lenguaje, sus límites y alcances. Cabe preguntar qué valor le otorga Ramón López Velarde a la palabra y qué posibilidades le atribuye. Para esbozar al menos algunas respuestas tentativas, no encuentro mejor punto de partida que “La derrota de la palabra”, una breve conferencia de



Pequeño libro de los gatos XII (2012). Estilógrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

1916, pronunciada en la Universidad Popular e incluida en “Don febrero y otras crónicas”. El poeta comienza de esta forma: “Yo quiero hablaros esta mañana de la derrota de la palabra. Es decir, del retorno del lenguaje a la edad primitiva en que fue instrumento del hombre y no su déspota” (López Velarde, 1971: 399).

El jerezano acude al prestigio de los orígenes para realizar su crítica a la incapacidad enunciativa del presente: “Pienso, a las veces, que los bárbaros artistas que crearon la rueda y el hacha y los vocablos para designarlas fueron espíritus menos toscos que el ciudadano de hoy, aguja de fonógrafo, aguja muerta” (López Velarde, 1971: 399).

Esta postura frente a los desgastes del lenguaje no es, claro está, privativa de López Velarde. De hecho, la condena de lo fonográfico inscribe al jerezano en un amplio movimiento intelectual que surge en la poesía y que se propaga por Europa y América, lo cual obliga a replantear la falta de interés por el lenguaje que se ha querido atribuir al poeta de Jerez. En el ambiente de esa época, hay una fuerte sensación de insuficiencia y de insatisfacción. George Steiner dice al respecto: “el sentimiento, muy difundido a partir de 1860, de que no puede haber progreso en las letras ni encarnación de una visión aventurera y privada si el lenguaje mismo no es renovado” (2001: 198).

Steiner plantea un aspecto crucial de este intento de renovación del lenguaje. Se trata a la vez de una visión aventurera: abandono de los senderos, experimentación y libre juego. Pero la tarea es también una labor privada. Hay, pues, una necesidad vital de superar lo masivo.¹

ESCLAVA INSUMISA Y OTRAS PRECIOSIDADES

El poeta de Jerez presenta una serie de comparaciones en las que se queja con insistencia de la rebeldía de la palabra. López Velarde compara el lenguaje con una suerte de criada respondona que ha logrado subvertir la relación con el patrón: “La palabra se ha convertido de esclava en ama cruel. Ya no acude con docilidad cuando la llamamos. Hoy por hoy, la palabra tiraniza al hombre y pretende cabalgar a toda hora sobre él, y espolearlo, e infundirle una locuacidad cómica” (1971: 99).²

De igual forma, López Velarde critica la oquedad de la expresión ornamental, la enunciación bella, pero carente de contenido. Subrayo el empleo de los adjetivos ‘racional’ y ‘vital’, que resaltan el hecho de que la expresión honesta es una discusión fundamentada tanto en la coherencia lógica, como en la necesidad natural. Contradecir la razón es caer en el caos, en el ruido informe.

Ahora bien, la expresión del poeta no es tema accesorio. La cancelación de este carácter vital constituye la muerte de la expresión poética. No se trata de generar elocuentes preciosuras con sonoros significantes, para los cuales, y en esta óptica, habría que encontrar un significado. La miseria expresiva se plasma en todo hallazgo inusitado, carente de contenidos emotivos o intelectuales: “Hoy se dice: Tengo esta frase que suena bien; pero ¿qué voy a pensar o a sentir, para qué expresarlo, y encajar, al expresarlo, esta frase que suena bien?” (López Velarde, 1971: 400).³ López Velarde

- 1 Steiner asegura: “nos acercamos al sueño de todo poeta: un idiolecto absoluto” (2001: 328).
- 2 Jakobson no creería gratuita y accidental la presencia tan cercana de las sílabas ‘lo’ y ‘co’, en las palabras ‘lo-cuacidad’ y ‘có-mica’. Con ello, parece que se esboza la palabra ‘loco’. El absurdo total, en el que el jinete es espoleado por su monta.
- 3 Al respecto, José Isaacson señala el valor de la palabra auténtica, provista de significación: “una palabra que no es sonido; una palabra cargada de sentido, capaz de expresar una situación; una palabra desalienada” (1969: 61).

describe esos falsos descubrimientos del lenguaje en expresiones tales como: 'efectismo', 'desplantes fanfarrones', 'expedientes embusteros', 'ornato retórico', 'preciosismo artificial', 'fría corrección purista' y 'lenguaje postizo', entre otras.

RECETARIOS Y POESÍA POR NUMERITOS

Otra parte de los ataques de López Velarde se basa en una serie de contrastes entre lo que podría llamarse 'arte', por oposición a un feo neologismo con el que quiero referirme a la destreza del copista o de quien sigue con celo una receta de cocina: 'artisticidad'. El recetario es una estupenda metáfora de lo anterior. Ramón López Velarde incluye una serie de comparaciones para criticar los falsos productos estéticos:

Tanto el escritor que sigue la tradición como el que va con la caravana actual poseen recetas dignas de envidiarse en cualquier cocina. El escritor posee, por ejemplo, esta receta Patos heroicos. Después de cocidos, se parten en cuartos, se untan de salsa de Marquina, se les cubre con una capa de versos de la "Marcha triunfal" de Darío; se dejan sazonar, y ya fuera de la lumbre, se adornan con picos de cóndores de Chocano (López Velarde, 1971: 400).

Es una poesía que, lejos de mostrar el verdadero sabor de las cosas, las adereza y las disfraza. Se trata de una especie de creación que aprovecha los innegables logros de una vanguardia domesticada. De igual modo, la crítica apunta hacia los espíritus más conservadores:

El tradicionalista no sabrá preparar los patos heroicos; pero es dueño de la receta que sigue, para el estofado clásico: Se corta un lomo de cerdo en trozos delgados; se pone en sartén de las bodas de Camacho; se le mezclan perejil de don José María Pereda y vinagre de don Juan Valera; se pone al fuego manso de una redacción de notario público, cuidando que no se quemé; y se sirve adornado con arcaísmos del Cid (López Velarde, 1971: 401).

Así, la literatura queda reducida a poco más que la conjugación de los verbos 'mezclar', 'cortar', 'poner', 'adornar', o sea, al *ail de basse cuisine*, que diría Verlaine. Al cocinar,

'se viste', se oculta la forma natural y auténtica de los alimentos.⁴ Así, la poesía se reduce al repaso de una receta o a la *Gioconda* pintada por numeritos.

DE SASTRES Y DESASTRES

Retomo el verbo 'vestir'. Una de las imágenes más frecuentes en esta crítica al lenguaje es la analogía entre la labor del poeta y la de un sastre:

para conseguir la más aquilatada elegancia de la expresión, nada hay mejor que cortar la seda de la palabra sobre el talle viviente de la deidad que nos anima. Si un preciosismo artificial o una fría corrección purista nos inducen a cortar púrpuras y brocados sobre patrones de gramática o de retórica, para vestir el alma, corremos el riesgo de que la armoniosa y recóndita deidad deseché el brocado y la púrpura, porque no lo ajustamos previamente a su talle de mariposa (López Velarde, 1971: 401).

Es preciso desnudar a la deidad para que la prenda se ajuste a "su talle de mariposa". La necesidad de desnudez obliga al poeta a consumir las carnes de la diosa, de la mujer y de la palabra, sin aderezos.

Por otra parte, López Velarde reconoce el valor de la democracia y sus productos: es bueno que haya para todos. Pero, paradójicamente, quiere que en el mundo prive una visión aristocrática, *d'anunziana*, de la vida política, de la cultura y de la poesía. En otras palabras, la democracia y la industrialización no tienen cabida en los universos de la creación estética. Ramón López Velarde señala:

Siempre constituirá una facilidad democrática la compra de ropa hecha. Bien

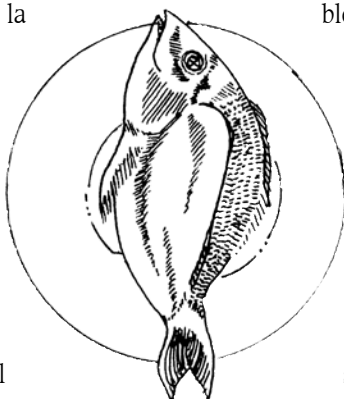
⁴ Es curioso, o al menos me lo parece, que la palabra inglesa para referirse al aderezo de las ensaladas se relacione claramente con el vestido: *dressing*.

vista la cuestión, es útil el charlatán que soba y soba lo que otros han pensado; como es útil el sastre que vende ropa hecha. Y no concibo que se tolere al sastre y al mismo tiempo se deteste al periodista que, por diez centavos, nos sirve todas las mañanas poesía hecha, política hecha, reportazgo como corbata roja y editorial como falda pantalón (1971: 399).

FECUNDADORES DE TIEMPO COMPLETO

Una de las metáforas de mayor peso, en torno a la cual gira una buena parte de la concepción del lenguaje en López Velarde, es la comparación entre la palabra, como mujer, y el poeta, como varón fecundador. Diré esto sin ambages: la actitud de López Velarde frente al lenguaje es de una virilidad recia; léase: 'de macho', pero sin tintes nefastos, simplemente como lo opuesto a hembra. Sin remilgos timoratos, el poeta va a la mujer como va el anillo al dedo: de la manera más natural y complementaria. No es extraño el uso de metáforas en torno al matrimonio y a la unión erótica; son la parte más elocuente de la actitud velardeana frente a un uso del lenguaje, pusilánime y poco viril:

La palabra, que en la niñez del mundo, se plegó tan mansamente a traducir la vibración de los hijos de Adán, parece haber imitado el empleo de esas señoritas que, sumisas y blandas en el noviazgo, después de firmadas las actas se cambian en epidemia o en ley marcial. No hay quien no conozca a más de un marido golpeado. Y si la palabra es la mujer del literato, yo os aseguro que a casi todos nuestros literatos los golpean sus mujeres (López Velarde, 1971: 400).



Pequeño libro de los gatos XIV (2012).
Estilógrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

El nuevo Adán sería un hombre capaz de restañar la menguada gloria del lenguaje. Ramón López Velarde no se inscribe en el círculo de los que niegan la ausencia de toda rosa. Lo que el poeta busca es la expresión que logre casar el significado con el significante en una armonía radical. Para el de Jerez, la derrota de la palabra es el triunfo del poeta.⁵ López Velarde acepta que esto es sólo un anhelo, un empeño perpetuo por conciliar extremos que nunca se tocan. Allen Phillips —de lectura obligada para el caso que nos ocupa— lo señala de la siguiente manera: “López Velarde ha logrado sintetizar todo el drama poético, que consiste precisamente en esa adaptación fiel y total a que nunca llega la palabra. Las palabras se refieren a las cosas del mundo. Corruptibles y materiales” (1962: 121).

López Velarde sabe, con Borges y con el Pessoa de los poemas ingleses, que siempre se dice menos. Para él, las palabras se refieren a cosas de este mundo, corruptibles y materiales. De todos modos, la búsqueda no cesa. El poeta de Jerez sabe —incluso con Valéry o Mallarmé— que el poema no se construye con ideas, a pesar de sus tratos cercanos con ellas. Aunque se intente quitarles todo resabio de connotación, las palabras no lo son todo; nunca quedan vacías de significado, el cual permanece, como eco o como sombra fantasmal, en los fonemas y en la curva de las grañas, o se cuela aun por los resquicios.⁶

Por otra parte, la referencialidad de la palabra constituye una constante estética en el jerezano, lo cual lo distancia del ideal poético de una modernidad que niega todo nexo referencial entre las palabras y las cosas. López Velarde explora vías no transitadas en el uso del lenguaje, pero su exploración no se detiene ahí, sino que es sólo la etapa obligada hacia un destino más grande, el cual consiste en devolver a las palabras su fuerza reveladora.

5 Merleau-Ponty describe de este modo la relación entre palabra y artista: “es como si ella estuviera hecha para él, y él para ella” (1960: 128-129). La traducción al español es mía.

6 Para Merleau-Ponty, el sentido se da incluso en ausencia de un signo. Así, “The man I love”, sin el relativo, es lo mismo que “l’homme que j’aime”, con el pronombre. No se trata de correspondencias aritméticas, sino de una propiedad del lenguaje, el cual se descentra hacia su sentido (1960: 71).

Steiner piensa que la poesía posterior a Goethe y a Víctor Hugo “ya no aspira al ejercicio de una autoridad general en el habla” (2001: 189). López Velarde, en cambio, quiere hacer de la palabra un medio dúctil para la traducción del pensamiento y de la sensación. El zacatecano confía en las habilidades del poeta para subyugar la palabra y poseer con ella al mundo:

Quien sea capaz de mirar esos matices, uno por uno, y capaz también de trasladarlos, por una adaptación fiel y total de la palabra al matiz, conseguirá el esplendor auténtico del lenguaje y lo domeñará [...] Bajo el despilfarro de las palabras, el alma se contrista, como una niña que quiere decirnos su emoción, pero se lo impide el alboroto de un motín (López Velarde, 1971: 403).

Con la palabra convertida en ejemplar instrumento de precisión, sería posible combatir el brillante relumbrón de la bisutería verbal. Ramón López Velarde entiende el mundo en función de caracteres duales, opuestos y complementarios. Uno pasivo, que recibe la forma; otro activo, que la infunde. Ninguno se ubica en una jerarquía mayor a la del otro, sino en una interdependencia esencial.

Me atrevo a pensar que, como católico devotísimo, López Velarde no puede dejar de ver en el matrimonio un acto de procreación. Con la fértil unión matrimonial, habrá de gestarse un universo expresivo en el que las palabras queden preñadas de múltiples sentidos. En un tiempo remoto y fértil, la palabra quedaba mansamente encinta, sin oponer el mínimo reparo a su varón. El poeta era un ser de una masculinidad incontestable, fecundador de tiempo completo. Pero los tiempos han cambiado... Hoy las palabras van ‘vestidas’ y el artista se ve excluido del enorme banquete orgiástico que le era connatural:

Estos falsos artistas, que pretenden extraer de la palabra el jugo de la vida, mantienen un paralelo, no sé si lamentable o risible, con los sabios caducos que, en la abolición de su sexo, se desvelan por engendrar una sucesión plasmogénica. ¡Pobres Faustos, a cuyos hombres ningún poder diabólico ni celeste ceñirá el jubón de las fiestas viriles! ¡Pobres Faustos que en siglos y siglos de resaca vigilia no lograrán levantar infolios ni probetas los surtidores mágicos,



Pequeño libro de los gatos XII (2012). Estilógrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

los surtidores que la espada ardiente de la juventud provoca en la peña! (López Velarde, 1971: 400).

La fuerza del lenguaje se convierte en un poder sexual. Me remito a Steiner: “La eyaculación es un concepto simultáneamente fisiológico y lingüístico [...] El semen, las excreciones y las palabras son productos comunicativos. Son los mensajes que envía hacia la realidad exterior el ser cautivo bajo la piel” (2001: 61). El ejercicio de la palabra es, entonces, una suerte de coito, una salida del interior hacia el exterior. De cualquier forma, esa salida se interioriza de nuevo en un acto en el que deja de haber dentro y fuera, eso o aquello, yo y tú. Ahora, la fallida procreación únicamente se logra de forma plasmogénica, en probetas, sin torrente seminal. La carne está prohibida en una resaca vigilia, en la que está vedada la conjugación del verbo ‘levantar’. No hay potentes gladiadores que levanten la espada y saquen surtidores de las peñas. Lejos de las dimensiones viriles del gladio (hay que recordar que esta palabra se usaba para designar a la espada y para referirse vulgarmente



Pequeño libro de los gatos XVI (2012). Estilógrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

al órgano viril), ahora se exhiben agujas fonográficas. Sólo se convida a este banquete venéreo a quien ostente el viril acero de la espada ardiente de la juventud. José Luis Martínez afirma al respecto: “El secreto de la creación poética reside, pues, en esa capacidad singular para percibir la ‘majestad de lo mínimo’ y ha de emprenderse como un acto de posesión amorosa, con lujuria y concupiscencia” (1998: XLV). Lamentablemente, con el divorcio de la palabra y del espíritu, la primera va excesivamente vestida con perifollos y aderezos. Pero el temblor de las alas de Psiquis no se escucha de forma colectiva, en una denigrante promiscuidad. Como creación social, el lenguaje está en manos, y en boca, de toda una colectividad. De nuevo, Steiner agrega:

En algunos individuos perdura aquella afrenta original, el traumatismo causado por palabras que están rancias y que son promiscuas (pertenecen a todo el mundo) y que, sin embargo, tienen el derecho de hablar en nuestro nombre la inexpresable novedad del amor o los pliegues más recónditos del terror. El poeta y el filósofo son tal vez los seres en quienes esa ofensa es más grave y abierta (2001: 187).

Un placer desnudo. El poeta de Jerez sabe que sus fuerzas espirituales no pueden hallarse en el ronco resuello de la ramera. Es preciso desnudar a la palabra, pero no es posible traducir la individualidad del alma a la palabra fiel, cuando ésta se desnuda a destajo. La derrota de la palabra equivale, paradójicamente, a su más luminosa restauración.⁷ Así, el poeta se pone al servicio de las palabras para que éstas, a su vez, triunfen en una derrota que es la mayor victoria expresiva. En este sentido, Paz apunta:

Cada vez que nos servimos de las palabras, las mutilamos. Mas el poeta no se sirve de

⁷ Merleau-Ponty afirma que el poeta está hecho para el lenguaje y éste para aquél. De igual manera, el filósofo muestra la paradoja de los usos poéticos del lenguaje, pues, al destruir el habla común, el poeta al mismo tiempo la construye (1960: 28).

las palabras. Es su servidor. Al servir las, las devuelve a su plena naturaleza, les hace recobrar su ser. Gracias a la poesía el lenguaje reconquista su estado original [...] Purificar el lenguaje, tarea del poeta, significa devolverle su naturaleza original (2003: 47).

Por otro lado, en una rememoración de las palabras de Enrique González Martínez, López Velarde emplea una serie de adjetivos para describir las características de una auténtica fusión del alma con la palabra: “El alma se agita con sus goces exclusivos, con su instinto propio y con su dolor particular. La traducción de esta individualidad no se consigue con proclamas de los dientes para afuera, ni con manifiestos a flor de piel” (1971: 401).

Los goces del alma son exclusivos; su instinto, propio, y su dolor, particular. Los tres adjetivos apuntan hacia lo individual, resumen de la estética velardeana. Lo suyo es la exacerbación de su persona y el regocijo de su virilidad en conjunción orgiástica, en ávida y líquida posesión del mundo. Pero, con el ropaje mendaz del verbo, las aguas no nos bañan total e íntimamente. Octavio Paz explica esto último de la siguiente manera:

Pero ¿cómo pueden las cosas ser ellas mismas si la metáfora, el abrazo universal, las cambia en otras cosas? López Velarde no concibe al lenguaje como una vestidura. O más bien, es una vestidura que, al ocultar, descubre. La función de la metáfora es desnudar: “para los actos trascendentales —sueño, baño o amor— nos desnudamos” (1965: 83).

Ramón López Velarde está convencido de las virtudes de la sinceridad de una literatura que él define como conversable, libre de afectación y falsedad. El poeta de Jerez asegura que quienes conversan se despojan de todo propósito estéril y procuran mostrarse. El empleo de los verbos deja en claro el acto por realizar: desnudarse. Más adelante, López Velarde imagina un delicioso diálogo con el alma. El pasaje ocupa una buena parte de la ponencia: “Si yo quisiera hablar en este día con mi alma, le diría así: ‘Te amo por tu milagrosa facultad de silencio, porque tácitamente viertes sobre mí tu emoción, y te envuelves en la mía, recostándote sobre los minutos, como sobre esclavos sordomudos’” (López Velarde, 1971: 402). A la novia le habla de tú, en un diálogo sustentado en el silencio.

UNA BREVE, PERO RUIDOSA, APOLOGÍA DEL SILENCIO

Esta argumentación acerca de los valores de una idea que se casa con la palabra justa y fiel encuentra su desenlace en una apología del silencio. Es como si la venida al ser del poema no encontrara o no aspirara a una expresión más completa y feliz que en la elocuencia del verbo retenido. López Velarde continúa:

Paréceme que en tu odio a la palabra llegarás a mutilarme arrancándome de cuajo la lengua, y precipitándola desde la ojiva, sobre los perros de tu feudo. En tu boca sedienta de placer, no se enlaza la vocal con la consonante; cuando el placer se encona como un cauterio, prorrumpes en un grito inarticulado (1971: 402-403).

López Velarde reduce a un cero rotundo el enfrentamiento de contrarios, a un punto infinitesimal en el que concuerdan besos y llagas. Nada podría traducir sin traicionar ese instante de enlace de contrarios.

UNA TRADUCCIÓN ABSOLUTA

Lejos de enlazar la vocal con la consonante, el alma enuncia su expresión exacta en un grito inarticulado, cancelación del verbo falaz. El poeta sabe que, aun en la expresión más nítida, siempre existe una distancia esencial entre la sensación, el pensamiento y la palabra. Por lo antes dicho, se ve obligado a hablar de ‘traducción’, de traslado. El alma odia a la palabra, pues se sabe traicionada. A lo largo de la ponencia, Ramón López Velarde emplea el verbo ‘traducir’ u otros cognados:

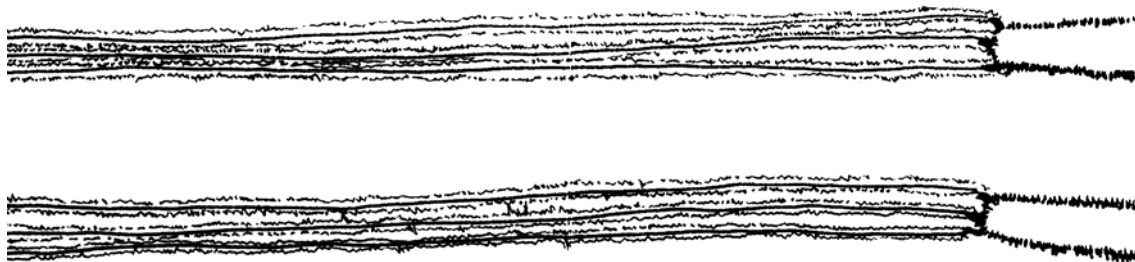
La palabra, que en la niñez del mundo se plegó tan mansamente a traducir la vibración de los hijos de

Adán [...] Quien sea incapaz de mirar estos matices, uno por uno, y capaz de también de trasladarlos [...] La traducción de esta individualidad no se consigue con proclamas de los dientes para afuera (1971: 350-351).

Como en todo ejercicio de traducción, el zacatecano se esfuerza por salvar distancias; pero para ello falta oficio. La maestría del traductor, como la del buen amante, radica en la práctica de finos actos de seducción. El objetivo —siempre quimérico— consiste en imaginar que las sensaciones son plenamente convertibles en palabras. Traducir equivale a salvar distancias entre cuerpos; es apropiarse del otro, para quedar impregnado de él. Así pues, el objetivo de Ramón López Velarde se centra en fundir lo separado.

Por su parte, Merleau-Ponty subraya esta misma, e inalcanzable, aspiración del quehacer poético. El fenomenólogo francés señala que, aunque con obra escasa, Mallarmé logró dejar en claro un aspecto fundamental de la poesía moderna, extensible a todo arte que busque escapar a referentes externos, la autorreferencialidad:

Pero en ese poco que nos dejó, por lo menos se encuentra la conciencia más clara de la poesía como totalmente soportada por el lenguaje, sin referencia directa al propio mundo, ni a la verdad prosaica ni a la razón, por consiguiente, como una creación de la palabra que no puede ser completamente traducida en ideas (Merleau-Ponty, 2003: 66).



Pequeño libro de los gatos III (2012). Estilógrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

De cualquier forma, el poeta no quiere quedarse en la dualidad insalvable; por eso trata de unir lo separado, cerrar brechas y rellenar abismos: “Solitaria y orgullosa, sólo te cuelgas de mi cuello cuando somos una pareja perdida en el vacío de la soledad y en el caos del silencio. Nuestras miradas se cruzan en un efluvio teosófico y se copian como dos espejos paralelos” (López Velarde, 1971: 402).

UN CHACHACHÁ SIN FIN

López Velarde esboza una imagen que resultará más nítida hacia el final de la ponencia: la danza. Cada elemento de la pareja se destaca y se distingue en su individualidad. De hecho, se ha esbozado una trayectoria que va desde lo irreconciliable e inarmónico —la pareja divorciada— hasta el punto en el que hay un encuentro entre poeta y alma. A partir de este instante, la conjunción de los elementos de la pareja comienza a exacerbarse y da como resultado la cópula.

Como se vio, el alma se muestra solitaria y se cuelga al cuello del poeta. Son una pareja que deambula en una suerte de éter: soledad y silencio. Las miradas de ambos simplemente se cruzan, sin que medie tiempo entre este punto y el siguiente: hay un cruce de miradas, pero lo hacen con un efluvio teosófico. El adjetivo y el sustantivo subrayan, por un lado, una suerte de emanación de partículas, como si los átomos de alma y poeta se desgranasen en fracciones imperceptibles, pero el desplazamiento es hacia la síntesis. Las partes se copian ‘como dos espejos paralelos’, ¿cuál copia a cuál? La coreografía traza una órbita empática, en donde un trayecto es eco del otro. ¿Quién traduce y quién es traducido en esta traducción especular? La trayectoria será hacia la eliminación de la distancia que individualiza, hacia la construcción inequívoca de la unidad armónica: “Mis labios terrenales no te

han hablado y ya sabes el orden en que besaría tu boca y tu nuca y tus párpados. ¡Oh alma, sibila inseparable, ya no sé dónde concluyes tú y dónde comienzo yo: somos dos vueltas de un mismo nudo fulgurante, de un mismo nudo de amor!” (López Velarde, 1971: 402).

De nuevo el silencio. Las palabras estorban, como la ropa, para el acto de amor.⁸ El adjetivo para describir el alma es inseparable. Ramón López Velarde no duda que el alma exista, pero sabe que ésta tiene sentido únicamente en la corporeidad que la alberga, con la que forma un todo unitario. Se llega a una especie de aporía, a una realización que es a la vez cancelación total de la traducción. Con ello, se deja atrás toda elocución. Habría un acuerdo categórico, algo infinitamente superior a eso, pues no sería posible hablar de ‘partes’ en esa rotunda unicidad.

El movimiento se limita ahora a dibujar una suerte de cuerda sin fin, formada por ‘dos vueltas de un mismo nudo’. Por eso es posible que López Velarde diga: “Ya que nos abrazamos en un vaivén de eternidad, en un columpio de tinieblas, sobre un desfiladero de tinieblas, que sea con nosotros el silencio absoluto” (López Velarde, 1971: 403).

En el abrazo, los dos conforman un ser individual que reside en el precario ámbito de la conjunción de espacios y tiempos marginales. Los dos actores se funden en un abrazo de piedra, perenne, silencioso y elocuente. La boca se rubrica en la roca, en un beso a perpetuidad: “Que la paz de las criptas en que duermen las estatuas yacentes nos invada. Que como en las criptas, se tamice en nosotros la sonrisa de la luz. Y que nuestro beso, como el beso del mármol de las estatuas yacentes, sea insaciable y sin tregua” (López Velarde, 1971: 403).

No será la primera vez que Ramón López Velarde resuelva asuntos de la carne en las antípodas de ésta, en el cementerio: criptas y camas son los extremos de un movimiento oscilatorio. Si la boca es abismo y umbral, creación y destrucción, residencia de caricias y mordiscos, el beso pétreo será la fusión de dos umbrales y de dos abismos: vida y muerte se darán la mano, confundidas en un tórrido beso glacial. En este caso, el matrimonio de los irreconciliables sucede gracias a las facultades privativas del

8 Steiner asegura que el más puro acto contemplativo prescinde de la palabra. Con esto, es posible situarse más allá de las irremediables impurezas de los equívocos (1998: 12).

lenguaje poético, inalcanzables para los rigores del discurso regido por la lógica. Paz explica lo siguiente al respecto:

La imagen reconcilia a los contrarios, mas esta reconciliación no puede ser explicada por las palabras —excepto por las de la imagen, que han cesado ya de serlo. [...] Hay, en fin, imágenes que realizan lo que parece ser una imposibilidad lógica tanto como lingüística: las nupcias de contrarios (2003: 111-112).

UN GALÁN QUE NO SE ESPARCE

El jerezano quiere ser amante, en singular, de una amada en singular. Para ello, será preciso apartarse y apartar la palabra de todo aquello que resulte en su menoscabo: “Sabe callar el alma como una enamorada, pero la aflige que su galán sea desatento, y que por esparcirse en oratorias superficiales, la olvide neciamente” (López Velarde, 1971: 403).

Como resumen de lo antes expuesto, está claro que la división-fusión entre los opuestos constituye una forma alegórica de entender el lenguaje. Se trata de un hilemorfismo que sentaría la base de toda construcción poética. En la unión, cada elemento de la pareja cobra sentido únicamente en su relación con el otro.⁹ Por su parte, Steiner señala:

Aunque rudimentaria, es sugerente la polarización simbólica en una femineidad primaria de recepción, de vulnerabilidad ante la dominación radiante, seguida de un proceso masculino de apropiación, de formación y de maestría voluntarias. La *poiesis* está profundamente enraizada en lo andrógino, en la unidad perdida de lo masculino y lo femenino propia de la antropología platónica (2001: 97-98).

Este discurso acerca de la impotencia del lenguaje es un intento, en el caso particular de López Velarde, por conjugar verbos tales como ‘amarrar’, ‘unir’, ‘enlazar’. La idea es superar la disputa, hacer que carne y alma —y todos los contrarios— alcancen un total acuerdo armónico. Ramón López Velarde concibe su crítica al lenguaje como

9 Merleau-Ponty nos dice: “tanto en el poema como en la cosa percibida, no es posible separar el fondo y la forma, lo que es presentado y la manera como se lo presenta a la mirada” (2003: 67).

una lucha por reunir lo que de suyo no debería separarse. La fusión de los elementos constitutivos de las parejas de opuestos se manifiesta de muchas formas, y no hay motivo para que ese mismo afán de unificación no se dé con igual vehemencia en el ámbito del lenguaje.¹⁰ En todas estas visiones, se retrata una búsqueda incansante por volver uno lo que ahora son dos, alcanzando así un victorioso retorno al orden primordial, universo mítico en el que no existía separación entre las parejas de contrarios. Provisto de la fuerza de los orígenes, el lenguaje no tendría que ‘traducir’ nada, pues tocaría la esencia misma de las cosas: la palabra sería, de nuevo, esencia.

Por lo antes dicho, el divorcio entre los componentes se da únicamente en un lenguaje incapaz de enunciar la totalidad, redonda e indiferenciada. El lenguaje, una vez restaurado, posee la vieja magia capaz de casar los contrarios. Octavio Paz asevera que “la condenación de las palabras procede de la incapacidad del lenguaje para trascender el mundo de los opuestos relativos e interdependientes, del esto en función del aquello” (2003: 105).

LÓPEZ VELARDE Y EL DISCURSO ANDRÓGINO

Ahora bien, como una simple metáfora de trabajo, me valgo de las ideas de Marlène Barsoum (2001), quien retoma el mítico concepto del andrógino para evocar esta búsqueda de correspondencia total entre las partes constituyentes del signo lingüístico.

Nada posee la fuerza simbólica del andrógino para expresar la unión de opuestos que

10 Al respecto, conviene recordar las palabras de Mircea Eliade: “el misterio de la totalidad forma parte integrante del drama humano. Aparece bajo múltiples aspectos y en todos los niveles de la vida cultural: tanto en la teología mística y en la filosofía como en la mitología y en el folklore universal; tanto en los sueños y en las fantasías de los modernos como en las creaciones artísticas” (2001: 121).

constituyen un solo cuerpo y una sola alma. No es simple acumulación aditiva, sino fusión plena de dos partes que no tienen por qué estar dissociadas. A este respecto, Paz destaca la forma en que López Velarde concibe su propia alma: “Es su mitad femenina, en cierto sentido; y en otro: su porción inmortal. Así, la identifica con su segundo amor: ella, la sibila incomparable, es su propia alma, su verdadera identidad”.¹¹

Veo en esa mitad femenina una clara alusión a la imagen del andrógino. Las coordenadas mismas de la sensación en el poeta subrayan ese carácter de fusión de opuestos. Ramón López Velarde está inmerso en una atmósfera en la que no es posible hablar de interior o de exterior. El zacatecano está arrojado al mundo en su condición de hombre, como cuerpo que escribe y usa la palabra, y como espacio en el que se aloja esa presencia que es el alma. En esta condición dual, ninguna parte resulta superior a la otra; de lo contrario, el conocido dualismo velardeano se limitaría a dibujar un mundo eternamente divorciado. Pero la posibilidad de ver (y de decir) la verdad exige duras condiciones. En una especie de *albedo* alquímico, la depuración de un objeto exige la depuración del propio sujeto.

Los positivistas lógicos aspiran a erradicar del lenguaje toda expresión superflua, carente de sentido; los científicos, a crear una terminología precisa a salvo del mínimo resabio de ambigüedad; López Velarde, a entrar en la esencia de las cosas, por medio de la derrota de la palabra.

Volviendo a Barsoum, el discurso andrógino bien puede describirse como la expresión de un amor trascendental, es decir, una búsqueda del encuentro pleno con el otro. La segunda forma de entenderlo es como la consumación de la expresión perfecta (2001: 56).

El segundo planteamiento me resulta más interesante. El andrógino se vuelve mucho más

que un anhelo de encuentro con el otro, para convertirse en la búsqueda de la enunciación total, de una derrota de la palabra. Desde esta óptica, el signo lingüístico saussuriano sufre los embates perniciosos del tiempo y del uso. Este signo es la adición de dos elementos: significado-significante. Barsoum, lejos de ver en el signo la fusión íntegra de dos elementos que forman un todo, ve la distancia infranqueable que media entre ambos, expresada mediante el guion que intenta unirlos, representación gráfica del abismo entre el pensamiento y su expresión sonora.

El discurso andrógino no deja de ser la expresión en un lenguaje formado por signos. La diferencia estriba en que, en esta situación ideal, no existiría distancia entre la imagen sonora y la idea en ella expresada. En otras palabras, lo que sobra es el guion, la barrera insuperable entre la enunciación y el pensamiento, pues no puede haber andrógino dividido por objeto alguno (Barsoum, 2001: 41-42).

Es una búsqueda de complementariedad, de aquello otro que da sentido cabal a la existencia del uno. Se trata de una titánica lucha por resguardar la expresión de los embates funestos del tiempo, mediante una cancelación de la palabra en uso. Es como si el signo fuese una moneda de altísimo valor que no podemos emplear para el comercio cotidiano. Dicho de otra forma, se trata de una expresión sin materia. Puesto que la materia se corrompe indefectiblemente, la única forma de que las palabras (materia al fin y al cabo) queden a salvo consiste en dejar la expresión en los rincones del silencio.

Ahora bien, creo que en esto último radica la paradoja central del signo andrógino. No hay lenguajes privados, por ello, el soliloquio más resguardado en los recovecos de la cabeza se estructura a partir de un lenguaje que es siempre producto social, moneda de curso legal y, por lo mismo, expuesta al maltrato y a la devaluación (Barsoum, 2001: 42). Pero lo valioso es la búsqueda. De poder existir el lenguaje perfecto —que no disocie y que realmente signifique— el poeta no tendría la urgencia vital que lo mueve. Todo el mundo sería poeta, pero no habría poesía. Por eso, como en el buen amor, debe haber en el ejercicio del saber poético un acto de rebeldía, de trasgresión de los límites impuestos por las costumbres y por la propia materialidad de los seres.

11 Es curioso que en este texto Paz diga sibila ‘incomparable’, cuando el poeta dice sibila ‘inseparable’.

El guion que separa al significado del significante es una representación gráfica de la enormidad del primero frente a la miseria enunciativa del segundo. No hay modo de que éste logre contener, en su limitada física, la gigantesca zona de lo ambiguo que subyace a toda expresión estética, o incluso a la palabra más llana, a la más denotativa.¹²

Como sabemos, el lenguaje es un conjunto infinito de combinaciones posibles, realizadas a partir de un número finito de reglas y de un conjunto de signos igualmente limitado. El problema radica en que, aun en su máxima capacidad enunciativa, el conjunto está circunscrito a su propio entorno, a ciertas áreas de expresión, fuera de las cuales existe una realidad no abarcable por significante alguno. Esta zona está más allá de los alcances de palabras tales como 'indescriptible', 'inefable' o 'indecible', pues ninguna logra decir realmente lo que pretende enunciar; de lograrlo, su sentido se autodestruiría en la simple enunciación. Max Colodro apunta al respecto:

El lenguaje resulta en definitiva un sistema operacionalmente cerrado, que no logra sobrepasar su propio límite y dar cuenta de algo más allá de sus bordes. No obstante, la palabra se alimenta de esa ilusión, de la proyección de una identidad que sobrepasaría los marcos de la diferencia y que retorna, que vuelve a través de algún tipo de procedimiento a ese origen previo a su constitución nominal (2004: 25).

La posibilidad de trascender el guion del signo equivaldría entonces a la restitución total de los valores del significado. El guion está ahí como recordatorio de que detrás de la enunciación hay un universo que no se muestra y que forzosamente ha de quedar oculto. Cuando sale a la luz y viene al ser, la palabra elucida y al mismo tiempo sufre el deterioro impuesto por su materialización. Una vez dicha, la palabra queda expuesta y condenada al eterno jaque mate en el que desfallecen las otras viejas palabras y toda metáfora consagrada.¹³ Por

12 Merleau-Ponty nos recuerda lo azaroso, ambiguo e irreductible que hay en toda creación estética: "es el precio que hay que pagar por tener literatura, es decir, un lenguaje vencedor, que nos introduzca en perspectivas extrañas, en lugar de confirmarnos en las nuestras" (1960: 125).

13 Por eso, Merleau-Ponty dice que hablar poéticamente es casi callarse (2003: 66).

lo antes dicho, el lenguaje andrógino no es más que una representación simbólica, esencialmente ineficaz —como todas— de la imposibilidad de reunir significado y significante.

Con todo, no queda más camino que la palabra. Los poetas no tienen otro remedio que el recurso del signo para intentar decir lo de suyo indecible. Paz enfatiza al respecto:

López Velarde no se propone tanto conquistar lo maravilloso —la creación de otra realidad— de las cosas y de sí mismo. Su empresa es mágica; quiere obligar a las cosas, por medio de la metáfora, a volver sobre sí mismas para que sean lo que realmente son (2003: 83).

Hay que sacar las cosas del silencio, permitirles un instante de luz, para que sea posible vislumbrar la inmensa ambigüedad que hay detrás del velo. Las metáforas de lo indecible tienen su lugar en el jerezano, dos ejemplos son el fantasma, intento de materialidad frente a lo insondable, o el relámpago, efímera cancelación de la lobreguez abisal de los cielos de Jerez.

Por otra parte, hay que tener presente la idea de totalidad implícita en el discurso andrógino. Los dos seres que se buscan son distintos, pero iguales. La paradoja central de este dualismo consiste en que, aparentemente, hay dos que luego se unen. La unión consiste en la eliminación de toda diferencia, lo que viene a ser exactamente la trayectoria misma trazada por Ramón López Velarde en "La derrota de la palabra". El poeta se hace uno con su alma y con el universo. "Varón integral", Ramón López Velarde es en sí la suma de todo. Esta integración de lo múltiple se percibe en distintos pasajes, en los que el poeta alude, directa o indirectamente, a la incorporación del otro en el uno; para ello, recurre al empleo de verbos como 'comer', 'respirar', 'penetrar', etcétera. Estas palabras son un empeño dirigido a la incorporación y a la comunión plena.

LAS PAREJAS PARES Y OTROS PLEONASMOS

Por último, alejándose de rarezas estereotipadas, López Velarde cumple el compromiso adquirido en “La derrota de la palabra”. La sonoridad, la adjetivación inusitada y el uso personalísimo de la metáfora resguardan la autenticidad expresiva del poeta. En alguien como López Velarde, los adjetivos no deben verse como un añadido accesorio que sólo toca tangencialmente las cosas descritas. Lo que en otros sería pirotecnia, en Ramón López Velarde es una posibilidad de acercamiento a lo real, de hacer que las palabras se ciñan bien a las formas del alma, para que de ese modo se nos revelen.

Nos es muy conocido el empleo velardeano del pleonismo. Veo en su reiteración una forma obsesiva de resguardar las palabras. Al repetir el significante, el poeta aspira a capturar el significado, a sujetarlo doblemente. Por eso, los amores son amorosos y las parejas son pares y asistimos a las ineptitudes de la inepta cultura. Así, el poeta logra que la palabra sea victoriosamente derrotada.

REFERENCIAS

- Barsoum, Marlène (2001), *Théophile Gautier's Mademoiselle de Maupin. Toward a Definition of the "Androgynous Discourse"*, Nueva York, Peter Lang.
- Colodro, Max (2004), *El silencio en la palabra, aproximaciones a lo innombrable*, México, Siglo XXI.
- Eliade, Mircea (2001), *Mefistófeles y el andrógino*, Barcelona, Kairós.
- Isaacson, José (1969), *El poeta en la sociedad de masas. Hacia una antropología literaria*, Buenos Aires, Americalee.
- López Velarde, Ramón (1971), “Don de febrero y otras crónicas”, en *Obras*, José Luis Martínez (comp.), México, FCE, col. Biblioteca Mexicana.
- Martínez, José Luis (coord.) (1998), “Introducción”, en Ramón López Velarde, *Obra poética*, edición crítica, México, Conaculta/Unesco, col. Archivos núm. 36, pp. XXV-L.
- Merleau-Ponty, Maurice (1960), *Signes*, París, Gallimard.



Pequeño libro de los gatos II (2012). Estilógrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

- Merleau-Ponty, Maurice (2003), *El mundo de la percepción*, México, FCE.
- Paz, Octavio (1965), *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz.
- Paz, Octavio (2003), *El arco y la lira*, México, FCE.
- Phillips Whitmarsh, Allen (1962), *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, México, INBA.
- Steiner, George (1998), *Language and Silence. Essays on Language, Literature and the Inhuman*, New Haven, Yale University Press.
- Steiner, George (2001), *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, Madrid, FCE.

LUIS JUAN SOLÍS CARRILLO. Licenciado en Interpretación por el Instituto Superior de Intérpretes y Traductores, maestro y doctor en Humanidades por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México; profesor de tiempo completo e investigador en la Facultad de Lenguas de la UAEM, donde imparte asignaturas en las áreas de traducción, literatura y lenguas. Es autor de varios capítulos de libro y de numerosos artículos en las áreas de literatura y de traducción, publicados en revistas tales como *Lenguas en Contexto*, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*, de la Universidad Complutense de Madrid; *Mutatis Mutandis, Revista latinoamericana de traducción*, de Colombia, entre otras. Actualmente realiza proyectos de investigación acerca de la literacidad crítica y la traducción.