

XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – marzo de 2020

El apetito indivisible: una lectura de *Zozobra* de Ramón López Velarde

Lucas Adur (FFyL-UBA)

El amor es un escondido fuego, una agradable llaga, un sabroso veneno,
una dulce amargura, una delectable enfermedad,
un alegre tormento y una blanda muerte

Francesco Petrarca, *Remedios de una y otra fortuna*

En el marco del grupo de estudios sobre el erotismo en la literatura latinoamericana que integro, quiero presentar aquí un trabajo que dialoga con el que expuse en las jornadas anteriores, sobre la obra del poeta mexicano Ramón López Velarde. Había realizado allí un acercamiento a su célebre poema póstumo “El sueño de los guantes negros”, presentándolo como la culminación de un itinerario que atravesaba toda su producción (cfr. Adur 2019). Me detendré aquí en su segundo libro, *Zozobra* (1919), considerado casi unánimemente por la crítica como la obra de su “madurez poética” (Martínez 2014:83).

El título *Zozobra* resulta significativo en varios sentidos y puede ser un buen punto de partida para acercarse a la obra. Ya desde su forma misma, la palabra anticipa uno de los recursos fónicos que reencontraremos con más frecuencia a lo largo del texto: la aliteración (zo-zo). En cuanto al sentido, encontramos dos acepciones que resultan relevantes. *Zozobra* es “Inquietud, aflicción y congoja del ánimo, que no deja sosegar, o por el riesgo que amenaza o por el mal que ya se padece” (RAE). En efecto, buena parte del tono del texto está signado por la inquietud y la aflicción, relacionadas especialmente con la pasión amorosa. *Zozobrar* es, además, dicho de una embarcación “Peligrar por la fuerza y contraste de los vientos”. La idea de contraste, de oscilación entre dos polos que empujan con igual fuerza y desestabilizan al sujeto nos parece particularmente productiva para pensar esta obra y las representaciones de la pasión amorosa que pone en juego.

Proponemos que las tensiones y contradicciones estructuran el poemario en tres niveles. En principio, en la propia secuencia de poemas. Esto es inmediatamente perceptible desde los dos textos que abren el libro, “Hoy como nunca” y “Transmútase mi alma” –sobre los que volveremos–. El armado parece ubicar, uno detrás de otro,

poemas de modulaciones y temas radicalmente opuestos. Del tono de réquiem y despedida que caracteriza al primer poema (179) pasamos sin solución de continuidad al “florecimiento” de la pasión en el segundo (180); la apertura optimista al futuro que se poetiza en “Que sea para bien...” (186) contrasta inmediatamente con la nostalgia del pasado que se lee en “El minuto cobarde” (187); la muy concreta celebración de la sensualidad femenina que se lee en “La estrofa que danza” (204) parece contraponerse con la alegorización de “La doncella verde” (205).¹ El montaje suscita entonces singulares efectos: la lógica del poemario parece marcada por los repliegues y quiebres. No se trata de un avance lineal sino de un vaivén, que puede llegar a ser algo desconcertante –a lo que contribuye, además, el hermetismo de ciertos poemas–.

Esta misma tensión puede leerse, en un segundo nivel, al interior de varios de los textos. Pensemos, por ejemplo, en “Tierra mojada...” (202), donde la evocación bucólica –“Tarde mojada, de hálitos labriegos” y piadosa–“tardes de rogativa y de cirio pascual”– alterna con los deseos lascivos –suscitados por las “consabidas náyades arteras”–; en el contraste que se lee en “Como en la salve...”, entre la bondad y la fe de “antaño” y el “hoy” de “vinagre” (203); en la catarata de sensaciones contradictorias –voluptuosidad y melancolía, gozo y padecimiento– que recorre “La última odalisca” (220); en “Todo” (223-5), donde la voz del yo lírico, “varón integral”, aparece como fundada en duplicidades y contradicciones –cristianismo e Islam; carne y espíritu; ignorancia y sabiduría–.

Por último, a nivel micro, la zozobra puede leerse en la recurrencia de figuras poéticas basadas en la contradicción: oxímoron, paradojas y antítesis. Los ejemplos abundan:

la buena bondad del mal agüero (“Día 13”, 191)

Idolatremos todo *padecer*,
Gozando en la mirífica mujer
 [...] Idolatría
 de los dos pies lunares y solares
 [...] Idolatría
 de los bustos eróticos y místicos (“Idolatría”, 214-215)

las doncellas *frigiditas* con la *brasa* oportuna (“Tierra mojada...”, 203)

Gozo... Padezco... [...]
 soy un harén y un hospital [...]
 Voluptuosa Melancolía [...]

¹ Todas las citas de la obra de López Velarde remiten a la edición consignada en la bibliografía final: *Obras*, 2014. Indicamos únicamente el número de página correspondiente.

antes que muera estaré muerto (“La última odalisca”, 219-221)

Como puede verse, entonces, el poemario exhibe, en tres niveles distintos, una construcción compleja, marcada por los contrapuntos; el lector transita, en la oscilación de la lectura, la zozobra que anuncia el título.

Del amor ideal a la zozobra pasional

En los primeros poemas publicados por López Velarde y en *La sangre devota* (1916), su ópera prima, existía una figura que funcionaba como centro unificador y organizador de la producción poética: Fuensanta, la Dama ideal, construida con elementos recuperados de la tradición trovadoresca –como ha estudiado en detalle Octavio Paz (1965:120-121)–. Se trata de un amor casto, puro, que no aspira a la consumación carnal; el poeta celebra la pureza de la amada, que es con frecuencia comparada con la Virgen –y, más generalmente, exaltada a partir del recurso a la imaginería católica: rezos, antifonas, altares–. El repertorio metafórico para describir a Fuensanta incluye recurrentemente imágenes vinculadas a lo blanco y lo frío; paisajes bucólicos o irreales, y la presencia de las flores como término de comparación (cfr. Adur 2019). Como sintetiza Canfield (2010), esta amada imposible queda caracterizada por la por la santidad, la virginidad y la fraternidad.

En *Zozobra* asistimos a un quiebre notorio; no solo con respecto a la figuración de la amada, sino con la poética practicada hasta entonces por López Velarde. La crítica ha asociado esta transformación de la poética del autor con la emergencia de una nueva figura femenina, la llamada *Dama de la Capital*, dedicataria o inspiradora de varios de los poemas de *Zozobra*, que parece corresponderse, en la biografía del poeta, con Margarita Quijano, a quien López Velarde conoció en 1916 –el mismo año en que se publicó *La sangre devota* (Martínez 2014:79)–. Al año siguiente, muere Josefa de los Ríos, a quien el propio poeta identifica con Fuensanta –como consigna en la segunda edición de *La sangre devota*–. Más allá de los avatares amorosos de Ramón en tanto sujeto biográfico, lo que nos interesa constatar es que, efectivamente, el desplazamiento de Fuensanta como musa central se percibe en una nueva poética.

Proponemos que este desplazamiento puede conceptualizarse como una erotización de la lengua velardiana. Si bien el erotismo no estaba completamente

ausente de *La sangre devota*, su lugar era más bien acotado.² En el segundo libro, el erotismo se desplaza hacia el centro de la escena: muchos de los versos de *Zozobra* son escandalosamente sensuales, especialmente si pensamos que el autor se reconocía como un católico.³ La poesía de López Velarde se vuelve cada vez más sensual, lo que aquí quiere decir más sensorial, material y concreta.

Queremos mostrar esta transición deteniéndonos en tres poemas: “Hoy como nunca...”, el que abre el libro y parece cerrar –al menos temporalmente– el ciclo de Fuensanta, y “Transmútase mi alma”...” y “Que sea para bien”, donde procuraremos mostrar los nuevos elementos que incorpora la poética velardiana.

“Hoy como nunca...” (179-180) es, como ya dijimos, un poema con entonación de *réquiem*, una despedida de Fuensanta. La amada está muriendo: es “una epístola de rasgos moribundos/ colmada de dramáticos adioses”. Si bien no se la menciona con su nombre, el poema apela al repertorio metafórico que López Velarde había utilizado en el libro anterior para construir su figura: la pureza (una lágrima “que lave nuestras dos lobregueces”; el “hisopo”), la “sufrida blancura”, lo frío (“el hielo de la fúnebre barca”), lo acuático (“una lágrima”, la “lluvia”, la “ribera”, “el río sordo”, “diluvio”) y la imaginería religiosa (“ánimas de iglesia siempre menesterosa”, “nave de parroquia en penuria”, “clamor cavernoso y creciente de un salmista”, “huerta conventual”). La métrica del poema es irregular, pero predominan los versos largos -alejandrinos-, al estilo de los salmos.⁴ La rima también es irregular, presente en algunos versos – generalmente en el segundo y el cuarto de cada estrofa–; el ritmo está dado además por las muy frecuentes repeticiones –otro rasgo que puede remitir a los salmos–.⁵ El resultado es un ritmo que podemos caracterizar como cansino, solemne: fúnebre, como se dijo.

² Fuensanta no puede reducirse completamente a un amor desencarnado. Su figura es más compleja: si bien el poeta tiende a idealizarla, enfatizando su carácter inaccesible, casi incorpóreo, la tentación erótica reaparece, como una suerte de retorno de lo reprimido. El polo *ideal* es el que prevalece: si bien Fuensanta no es desde siempre un “ángel asexuado” llega a adquirir esa condición en la poesía de López Velarde (cfr. Canfield 2010).

³ Baste recordar la primera estrofa de “Idolatría”: “La vida mágica se vive entera/ en la mano viril que gesticula/ al evocar el seno o la cadera/ como la mano de la Trinidad/ teológicamente se atribula /si el Mundo parvo, que en tres dedos toma,/ se le escapa cual un globo de goma” (214). En el mismo sentido, véase “La estrofa que danza”, “Hormigas” o “La última odalisca”.

⁴ En el primer libro, aunque no puede hablarse estrictamente de predominancia, encontramos una buena cantidad de composiciones con métrica regular y versos de arte mayor: “Tenías un rebozo de seda...”, “Viaje al terruño”, “Domingos de provincia”, “A la gracia primitiva de las aldeanas”, “Cuaresmal”, “En las tinieblas húmedas”, “Para tus pies”, “Canonización”, “Mientras muere la tarde”, “Del pueblo natal”, “En la plaza de armas”, “Por este sobrio estilo”, “El campanero”.

⁵ Ver por ejemplo la repetición anafórica de “Hoy, como nunca...” en las tres primeras estrofas; también la sexta: “Mi espíritu es un paño de ánimas, un paño, / de ánimas de iglesia siempre menesterosa;/ es un paño de ánimas goteado de cera/ hollado y roto por la grey astrosa”.

El siguiente poema indica, ya desde el título (“Transmútase...”) una transformación, e introduce, en efecto, casi bruscamente, una serie de novedades: temáticas, metafóricas y prosódicas. Al clima mortuorio, de final, se contraponen aquí la idea de “floreCIMIENTO”: los fantasmas se van (“Los amados espectros de mi rito/ para siempre me dejan”) los lirios –las flores evangélicas, de la pureza y la blancura–, mueren y son reemplazados por nuevos frutos veraniegos. La imaginería de este segundo poema se apoya en imágenes de la naturaleza, cargadas de color –las gamas del rojo, azul y violeta serán predominantes en el poemario- y sensorialidad:

contemplo en tu rostro
la redecilla de medrosas venas,
como una azul sospecha
de pasión

camino en tu presencia
como en campo de trigo en que latiese
una misantropía de violetas

y te respiro como a un ambiente
frutal; como en la fiesta
del Corpus respiraba hasta embriagarme
la fruta del mercado de mi tierra

Los sentidos están puestos en primer plano. Se mira, se escucha, se huele, se gusta (¿se desea?). Al hielo y la lluvia del texto anterior se contraponen el fuego –la “antorcha inefable”- y las “bondades veraniegas”. Lo que prima ya no es agua, sino la tierra, con sus semillas y sus frutos: “un florecimiento que se vuelve cosecha”, un “campo de trigo”, “la fruta del mercado de mi tierra”, la “pingüe sementera” -de claro sentido erótico-.

Los desplazamientos también se constatan en la estructura rítmica. La métrica sigue siendo irregular, pero los versos son más breves: una combinación de endecasílabos y heptasílabos, que dan un ritmo más vivaz, a lo que también contribuye la ausencia de rima y de repeticiones. Es importante destacar que, de acuerdo a sus fechas de composición, “Hoy como nunca...” es posterior a “Transmútase mi alma...”: la *dispositio*, por tanto, no responde al mero orden cronológico sino a la voluntad de exhibir, justamente, una transmutación.

Constataciones similares pueden hacerse sobre “Que sea para bien...” (186). Allí nuevamente se tematiza de modo explícito el desplazamiento: “Consumaste el prodigio/ de, sin hacerme daño, sustituir mi agua clara” –motivo metafórico, recordemos, asociado a Fuensanta– “con un licor de uvas...” –el fruto y el color, como vimos,

corresponden a los motivos de la nueva poética—. Reencontramos aquí, con mayor énfasis que en el poema anterior, las imágenes vinculadas al fuego y al verano (“creatura solar”, dirá López Velarde en “La mancha de púrpura”, 189). Se trata de versos literalmente *encendidos*, incendiados:

Tu palidez denuncia que en tu rostro
se ha posado el incendio y ha corrido la lava...
Día último de marzo; emoción, aves, sol...

[...] ciudad en llamas [...]
¿ [...] te quedaste dormida en la vertiente
de un volcán, y la lava corrió sobre tu boca
y calcinó tu frente? [...]

Yo estoy en la vertiente de tu rostro, esperando
las lavas repentinas que me den
un fulgurante goce.

Es notoria también la preeminencia de lo sensorial: lo olfativo (“olorosa sacristía”), lo gustativo (“licor de uvas”, “un sabor cabal para mi vida”), lo visual (“mis ojos te ven/ apretar en los dedos [...] éxtasis y placeres”) y lo táctil (“el licor que tu mano me depara”, “la lava corrió sobre tu boca/ y calcinó tu frente”).

Con respecto a la métrica y la rima, encontramos aquí, nuevamente, una combinación irregular de versos de distinta media, predominando en este caso los versos largos –alejandrinos-, combinados con endecasílabos y algunos versos de arte menor. El texto está organizado en estrofas de cuatro versos –con excepción de la quinta, que es de siete-, con rima consonante en los versos pares; el ritmo está dado también por la repetición de dos sintagmas muy significativos: “Ya no puedo dudar...”, “Que sea para bien...”. Este último sintagma, se reitera tres veces, cerrando la primera, tercera y última estrofa, además de dar título al poema, dotándolo de un tono desiderativo y optimista, que contrasta marcadamente con el del texto que abre el libro.

Como dijimos, parece insistirse aquí en la idea de desplazamiento entre dos concepciones del amor: no solo en la ya mencionada sustitución del “agua clara” por el “licor de uvas”, sino en dos formulaciones claves: “la síntesis” del “León y la Virgen” y el “triunfo” de la amada sobre “un motín de sátiresas/ y un coro plañidero de fantasmas” (186). Fuensanta representaba el amor ideal, pero casi inmaterial -fantasma, Virgen-, que se contraponía al deseo meramente sexual –sátiresas-; la nueva figura femenina, dedicataria de este poema, reúne en sí idealidad y sensualidad, revelando de ese modo “un sabor cabal” para la vida del poeta, el “apetito indivisible” al que se aludía en “Transmútase...”.

Notas finales: el apetito indivisible y la brizna heteróclita

Zozobra constituye un hito en la trayectoria poética de López Velarde. Los desplazamientos que se constatan con respecto al poemario anterior pueden conceptualizarse de diversos modos: aquí proponemos pensarlos en relación con las figuras femeninas y las perspectivas sobre el amor que estas encarnan. Fuensanta representa un amor idealizado, casto, inmaterial. Los poemas asociados con ella recurren a imágenes de pureza, blancura, frialdad. A este amor elevado se contrapone – ya en el primer poemario-, el deseo carnal –las sátiras-, conceptualizadas como tentación o desvío. La emergencia de una nueva figura femenina –la Dama de la Capital- en el segundo poemario parece de algún modo resolver esa disyuntiva: la pasión erótica no se opone al sentimiento amoroso. Ambos configuran el apetito indivisible que suscita en el poeta la mujer amada.

En términos de poética, sin embargo, esta síntesis no se expresa como unidad sino como *zozobra*. El amor idealizado por Fuensanta implicaba cierto nivel de des-realidad, de alegoría o simbolismo. La intensidad erótica que suscita la Dama de la Capital, en cambio, se expresa con un minucioso amor por los detalles. Nada hay de abstracción en la lengua poética de *Zozobra*. No se trata de un amor por lo Uno, al que todo queda subordinado y en relación con el cual todo palidece, sino que el poeta se abre a la infinita diversidad del mundo: sus colores, aromas, sabores y sonidos. *Zozobra* es un texto que parece explorar la diversidad de las manifestaciones de la realidad: desde el viejo pozo hasta el zenzontle impávido; las odaliscas y las vírgenes; los dientes y las hormigas, “Todo”, como reza uno de los poemas que ya citamos. Incluso con respecto a las figuras femeninas. A diferencia de lo que sucedía con Fuensanta en el primer libro, la Dama de la Capital no es la figura única y central del segundo –aunque sí la más relevante–. Encontramos poemas destinados a una multiplicidad de mujeres –la bailarina, las jerezanas, las provincianas mártires, la madre y la hermana– ; esta pluralidad, este deseo de saborear la “brizna heteróclita” al que alude uno de los poemas (“El mendigo”, 210), es otra manifestación de la inevitable *zozobra* que provoca el deseo amoroso no sublimado.

Bibliografía

- Adur, Lucas (2019). “La resurrección de la carne. “El sueño de los guantes negros” de Ramón López Velarde”. Ponencia presentada en las XXXI Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Canfield, Martha (2010). *La provincia inmutable. Estudios sobre la poesía de Ramón López Velarde*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrb7m5>
- López Velarde, Ramón (2014). *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, José Luis (2014). “Examen de Ramón López Velarde” en R. López Velarde, *Obras*, México:FCE, p. 9-59
- Paz, Octavio (1965). “El camino de la pasión: Ramón López Velarde”. En *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*, México, Joaquín Mortiz, pp. 67-130