



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: El camino de la pasión: Ramón López Velarde en Octavio Paz

Autor: Rodríguez S., Martha

Forma sugerida de citar: Rodríguez, M. (1991). El camino de la pasión: Ramón López Velarde en Octavio Paz. *Cuadernos Americanos*, 2(26), 65-82.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año V, núm. 26, (marzo-abril de 1991).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## EL CAMINO DE LA PASIÓN. RAMÓN LOPEZ VELARDE,<sup>1</sup> EN OCTAVIO PAZ\*

Por *Martha* RODRÍGUEZ S.  
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE

**B**AJO EL EPÍGRAFE de "El camino de la pasión (Ramón López Velarde), Octavio Paz propone una doble aproximación al poeta Ramón López Velarde.<sup>1</sup> Por una parte, interpreta su obra como un camino de conocimiento de sí mismo; por otra, plantea una renovación de la crítica acerca de la poesía de López Velarde. Este último aspecto es decisivo para situar a Ramón López Velarde en el plano de universalidad de la tradición de la poesía moderna. Por eso, en la primera parte, especialmente, su esfuerzo se encamina a refutar —irónica y humorísticamente— las definiciones más convencionales atribuidas al poeta, como "poeta nacional" o "poeta de la provincia". Octavio Paz rehúye, también, aquellas "fórmulas consagradas" que no aportan nada al verdadero conocimiento del poeta. En este ensayo, su crítica opera por negación y por reducción para llegar a lo esencial de la obra de López Velarde.

El ensayo se divide en tres partes. La primera comprende aspectos generales sobre la crítica acerca del poeta mexicano. Las dos últimas profundizan en el poder transgresor de la obra de López

\* Este ensayo forma parte del libro inédito *La tradición de la ruptura y sus constantes estéticas. El ensayo de crítica literaria*, de Octavio Paz.

<sup>1</sup> En 1950 Octavio Paz dedicó a Ramón López Velarde el ensayo: "El lenguaje de López Velarde", publicado en *Las peras del olmo*. Años después y en la perspectiva del "amor cortés" escribe "El camino de la pasión". Creo de interés considerar que este último se inclina por la interpretación de Villaurrutia, descartada en el primer ensayo, hasta el punto de convertir la observación de Villaurrutia sobre "un conflicto psíquico" de López Velarde en la fuente de sus argumentos en la reconstrucción de la experiencia poética del gran poeta mexicano.

Velarde, tras la indagación, del verdadero sentido de su palabra poética. En su conjunto, los dos niveles —de referencias críticas y de exploración poética— convergen en el propósito de presentar a Ramón López Velarde como un poeta de la tradición de la poesía moderna. Ello no significa que la obra de Ramón López Velarde ostente la totalidad de los rasgos propios de la poesía moderna. Es más, una de las observaciones de Octavio Paz subraya el carácter "limitado" de la obra del poeta.<sup>3</sup> Sin embargo —según el planteamiento del ensayo—, la consagración del poeta en su país se relaciona con dos aspectos de su poesía: su lenguaje poético, "creación inimitable", "creación rara de la conversación y de la imagen insólita", y el espacio del imaginario en esta poesía en que se conjugan el amor, el erotismo y la muerte.

Su propuesta consiste en situar la obra de López Velarde en un contexto universal, trazando las afinidades de su escritura con las de otros poetas, descubriendo también diferencias que revelan en su poesía atributos de otros poetas modernos. De este modo descubre, en López Velarde, un temple similar al de Baudelaire: "es de su misma estirpe"; un dominio del lenguaje poético análogo al de Laforgue: "la secreta fusión entre el lenguaje prosaico y la imagen poética", "el monólogo", "el desdoblamiento del yo que habla en el yo que escucha" (*Cuadrivio*, p. 74), y, en forma más detenida, profundiza en el ritual del amor cortés, venero inagotable de la concepción del amor de la poesía occidental.

### 1. *Amor, erotismo y muerte en la poesía de López Velarde*

UNA fórmula consagrada por la crítica es la que concibe a López Velarde como "poeta del erotismo y de la muerte". "Esta frase —comenta Octavio Paz— pretende abarcar mucho y realmente no dice nada". "Es un lugar común de la psicología moderna". Por el contrario, Octavio Paz sostiene que:

El erotismo, la muerte y el amor ocupan el centro de su poesía porque López Velarde asume, en su vida y en su obra, una tradición espiritual que, desde su origen, se ha inclinado sobre el misterio de las relaciones entre esas tres palabras (*Cuadrivio*, p. 123).

<sup>3</sup> Octavio Paz, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1965, p. 81.

En la exposición de Octavio Paz, estos temas —en su conjunto— condensan la experiencia, amorosa y mística del poeta. La tradición del amor cortés —aludida por Octavio Paz en el fragmento citado— explica la relación entre el amor profano y la mística.

Es frecuente intentar explicar el misticismo refiriéndolo a una "desviación del amor humano". La tradición de la poesía de Occidente enseña que es posible invertir la relación y que la pasión mortal se puede inducir hacia la mística. Siendo así, y ya ante el desciframiento de la poesía de López Velarde, se aprecia en Octavio Paz la intención de prefigurar en el amor y la pasión humanos de López Velarde, la sed de infinito y "santidad de la pasión mística". Más allá de la revelación personal —la imposibilidad de amor a la mujer, el amor "devoto", de "adoración" a Fuensanta, y el sentimiento de "fraternidad" hacia otras mujeres— expresa una progresión del amor místico: "búsqueda" e intensidad exteriorizan los tormentos de la ascesis purificadora. Octavio Paz define la poesía de López Velarde como "una búsqueda" que culmina en la conciliación consigo mismo y con el mundo de la naturaleza; búsqueda de un centro, "el corazón", "la concordia": "Buscar ese centro fue su destino de poeta. Aunque no lo haya encontrado, nos ha dejado las huellas de su búsqueda: sus poemas" (*Cuadrivio*, p. 127).

Amor, erotismo y muerte, son, como dice Paz, términos que la crítica ha asociado constantemente a la poesía del poeta, pero que para Paz, en el estereotipo de la frase, no significan nada. Su exposición consistirá en asignarle a cada uno de estos términos, por separado y conjuntamente, un significado y un sentido en la experiencia poética de López Velarde. A la exploración de los significados y del sentido que estos términos expresan en la poesía dedica dos extensas unidades o partes de la totalidad del ensayo: las dos últimas. Cada una expuesta bajo un código (o perspectiva) diferente pero perfectamente unificados por el sentido esencial que Octavio Paz descubre en la poesía del poeta.

La primera de estas secciones la dedica completamente a profundizar en la experiencia de lo que se puede entender por amor y por erotismo en el poeta y la relación profunda de la pasión amorosa con la muerte. En la segunda, sitúa al poeta en la tradición de la poesía occidental al recuperar para él el conjunto de concepciones y normas de la poesía del amor cortés. Se hacen explícitos, así, "la adoración" hacia la "amada juvenil" y "el sentido de prohibición" que expresan las imágenes poéticas de López Velarde.

Bajo la concepción de la poesía del amor cortés, se ilumina mejor la aspiración mística que revelan los versos de López Velarde.

## 2. *La mancha púrpura*

“El amor es su tema”, afirma Octavio Paz al comienzo de su exposición sobre este aspecto fundamental del poeta López Velarde. Toda su indagación gira en torno a lo que realmente significó esta palabra para el poeta y sus relaciones con el erotismo y la muerte en el mundo imaginario de sus poemas. El amor —en la poesía del poeta— es inseparable de la imagen de la mujer. Octavio Paz observa que en la poesía de López Velarde se han distinguido dos momentos:

Los dos momentos en que se divide su obra, *La sangre devota* y *Zozobra*, están regidos por distintas figuras de mujer. Su experiencia amorosa está de tal modo ligada a su aventura verbal que Fuensanta, la amada juvenil, y las incógnitas mujeres de *Zozobra* y *El son del corazón*, simbolizan para la mayoría de sus críticos no sólo dos clases de amor sino dos estilos de versificación. Esta opinión aunque justa en lo esencial, es demasiado tajante. . (Cuadrivio, pp. 91-92).

Su análisis consistirá en establecer el elemento común entre una y otra forma de amor, haciendo posible, finalmente, la transfiguración total del amor profano en una forma de amor místico.

Cada uno de los “momentos” que Octavio Paz distingue en la experiencia amorosa de López Velarde se configura según dos tipos femeninos: Fuensanta, “la amada juvenil”, y el que personifica “su segundo gran amor”, Sara, y todas aquellas incógnitas mujeres que transitan en sus versos. Ambos simbolizan la dualidad espiritual y pasional del poeta.

El desarrollo de sus ideas en torno a este aspecto de la experiencia poética de López Velarde se ofrece como la puesta en escena de la ambigüedad de la palabra poética. En ella, Octavio Paz configura el espacio de búsqueda, extravío y encuentro que consagra esta poesía. Los signos de experiencias extáticas, de mortificación, descubiertos en *Zozobra*, le permiten configurar un orden biográfico y espiritual de la poesía de López Velarde. La “gestualidad”<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Por “gestualidad” entiendo la dimensión teatral, la proyección de la “escena” psíquica en el discurso ensayístico. La “gestualidad” enriquece el

del texto ensayístico se despliega en un discurso crítico que toma a su cargo la ambigüedad de la palabra poética, la solidaridad del sujeto de la enunciación con la imagen poética, infinitizados en una probable travesía espiritual del poeta: tentación, zozobra, vacío, transgresión de los límites, culpabilidad y muerte. No amor, sino "pasión de amor". Tal es su planteamiento ensayístico.

En la experiencia amorosa del poeta se pueden distinguir dos secuencias fundamentales: la que narra su amor —o la contradictoria forma de sus sentimientos— hacia Fuensanta, símbolo femenino de *La sangre devota* y la que se suscita en las múltiples experiencias eróticas con diversas mujeres, tema fundamental de sus otros libros.

El siguiente conjunto de fragmentos condensa las observaciones realizadas. El comentario de cada uno de ellos ilustrará lo anteriormente expuesto.

No sé, por otra parte, si la palabra amor expresa con exactitud los contradictorios sentimientos que le inspira Fuensanta. Tal vez, al principio, López Velarde no se dio cuenta de esa complejidad pero es indudable que más tarde tuvo plena conciencia de la naturaleza singular de su relación (*Cuadrivio*, p. 92).

Toda la interpretación de Octavio Paz acerca de la inclinación de López Velarde hacia Fuensanta se funda en "el sentido oculto", de lo que esta "confusión de sentimiento" representa en la obra del poeta.

La secuencia narrativa, que creo posible reconstruir en su exposición, describe un proceso que va de la "conciencia de esta confusión", por parte del poeta, al distanciamiento de la amada hasta su "sacrificio simbólico" —la muerte— despedida y promesa de encuentro en el más allá.

Los fragmentos que confirman este "orden" y perspectiva son:

En un poema que está inspirado por ese primer amor, dice: "me das. . . algo en que se confunden el cordial refrigerio y el glacial desamparo de un lecho de doncella" (*Cuadrivio*, p. 92).

La oposición entre "cordial" y "glacial" impide la consumación de este amor y, al mismo tiempo, su confusión lo conserva vivo a lo

doble plano que exige el discurso crítico: por una parte la construcción discursiva, a modo de réplicas de argumentos ya emitidos, y por otra, la búsqueda de producción de sentido en el contexto de la cultura occidental.

largo de los años. Pues ese amor, hecho de elementos contrarios, es una *confusión*; el refrigerio y el desamparo, lo glacial y lo cordial, no se funden pero tampoco se separan. La ambigüedad no reside sólo en el objeto de su adoración sino en sus sentimientos: amar a Fuensanta como mujer es traicionar la devoción que le profesa; venerarla como espíritu es olvidar que también, y sobre todo, es un cuerpo. Para que ese amor dure necesita preservar su confusión y, simultáneamente, ponerlo a salvo de su contradicción (*Cuadrivio*, pp. 92-93).

Un segundo momento en el análisis de Octavio Paz, corresponde a la "transfiguración" de que es objeto Fuensanta, por parte del poeta. Este "recurso", desde la perspectiva del amor cortés—código elegido por Paz para el desciframiento de la poesía de López Velarde—, expone una forma de pasión "cuya naturaleza consiste en rechazar todo lo que podría satisfacerla y curarla".<sup>5</sup> En su transfiguración,

Fuensanta se vuelve un cuerpo inaccesible y su amor algo que jamás encarna en un aquí y un ahora. No se enfrenta a un amor imposible porque su esencia es ser permanente y nunca consumada posibilidad. (*Cuadrivio*, p. 93).

"Es lo que pudo ser y de ahí que aparezca siempre como una criatura remota, en otro tiempo y en otro espacio. Encarna la provincia y los placeres ingenuos, pero no inocentes, de la adolescencia: es lo que fue; y volverá a ser en el "tiempo apocalíptico", en el trasmundo. Fuensanta, mujer real, se vuelve sombras (*Cuadrivio*, p. 93).

Este proceso se intensifica en una nueva metamorfosis de Fuensanta:

la distancia no basta. Aún lejana, la realidad de Fuensanta es una amenaza para su devoción. La muerte es la forma más perfecta de la despedida. Muerta, Fuensanta será más plenamente "la que pudo ser" y, puesto que ambos creían en la resurrección, "la que un día ha de ser". Anticipándose a la realidad, López Velarde imagina su agonía. (*Cuadrivio*, p. 94).

Según se puede apreciar, desde el comienzo Octavio Paz sitúa el conflicto de López Velarde en un ámbito que corresponde al de las relaciones entre experiencia mística y sensualidad.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1978. Me parece que el misticismo, en el sentido de imaginación analógica



En primer término, Octavio Paz expresa sus reserva de calificar de "amor" los ambiguos sentimientos que Fuensanta inspira al poeta. En este contexto la figura de Fuensanta es la imagen alucinante de la "tentación" propia de la experiencia mística, en su dualismo de atracción física y de objeto de veneración espiritual. De ahí que Octavio Paz plantee la situación espiritual del poeta como una "confusión" que es necesario preservar para que el amor dure y que debe simultáneamente ponerlo a salvo de su contradicción. Según la lectura, Fuensanta asume el simbolismo del objeto negado, a la vez odioso y deseable. Digno de adoración por la plenitud de su atractivo sexual, odioso porque el arrobamiento que provoca es también "un temblor", "un halo de muerte", "un halo que hace su belleza odiosa".<sup>7</sup>

Es el ambiente ambiguo de la tentación del religioso, según establece Georges Bataille, en el que el objeto de tentación va siendo despojado de todos sus atributos placenteros hasta quedar reducido a un sentimiento de muerte, que es lo que verdaderamente fascina, exiliando de la conciencia la imagen del objeto de la sensualidad.

En el fantasmagórico mundo de López Velarde, Fuensanta, desposeída de su atractivo sensual por este sentimiento ambiguo de horror y atracción, se va desvaneciendo entre las sombras hasta quedar, finalmente, reducida a un deseo de muerte. Y no es extraño que suceda en esta dialéctica del erotismo, pues, en este terreno, el amor es como la muerte: "un movimiento de pérdida rápida que se desliza aprisa hacia la tragedia y que no se detiene más que con la muerte".<sup>8</sup>

Dos textos "reveladores" de López Velarde, un poema y una obra en prosa, colaboran en la puesta en escena del episodio de la muerte de Fuensanta en el ensayo de Octavio Paz:

en que está esbozado en el ensayo, integra la experiencia de amor profano. Por otra parte, como sostiene Marcel Raymond, "un hombre puede llegar, de acuerdo con cierto método llamado místico, a la percepción inmediata de otro universo, inmensurable para sus sentidos e irreductible a su entendimiento. El conocimiento de este universo señala una etapa intermedia entre la conciencia individual y la otra. . .". Cf. Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealismo*, México, FCE, 1960, p. 251.

<sup>7</sup> Georges Bataille, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets Editores, 1957, p. 327.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 329.

En el primero, Fuensanta verá "en la luna" de su armario dibujarse un puño esquelético y "gritará las cinco letras del nombre del poeta"; pero él "estará ausente de su final congoja"... (*Cuadrivio*, p. 94).

En el otro texto repite la escena con mayor realismo: "En tus ojos habrá la sombra de la agonía y pensarás en mí y te sentirás sofocada. " En el poema la ausencia de López Velarde hacía más total la soledad de la moribunda; en el fragmento en prosa esa ausencia contribuye físicamente a su muerte: la sofoca, la asfixia. Algo más que perder lo que ama lo lleva a imaginar este final atroz. Se trata de una muerte invocada, deseada. (*Cuadrivio* p. 94).

Octavio Paz en todo momento busca el dramatismo gestual. Así, para acentuar el clima de extravío del delirio erótico del poeta, según se aprecia en el primer texto, la figura de Fuensanta asiste a su sentencia de soledad y congoja en medio de aterradoras alucinaciones. En este texto se insinúa un código ceremonial en la escena, es un sacrificio en el cual uno de los oficiantes y "no precisamente la víctima, es un fantasma". En el texto en prosa se subraya la gestualidad de la agonía al describir a la moribunda: "sofocada, asfixiada", torturada por su soledad. Con la trasposición del discurso al lenguaje escénico Octavio Paz reafirma su interpretación en el campo de las relaciones de mística y erotismo. Estima que la pasión:

lo habría llevado a profanar su devoción; su erotismo imaginario, no exento de agresividad, lo mueve a sacrificar simbólicamente el objeto que venera (*Cuadrivio*, p. 95).

Este sacrificio culmina en "el encuentro":

La muerte de Fuensanta —la real y la imaginaria— tienen una constante paradójica: ya no es tanto el símbolo del adiós como del encuentro (*Cuadrivio*, p. 95).

El texto ensayístico descubre la naturaleza profundamente sensual de los sentimientos del poeta hacia Fuensanta. Su ambivalencia deriva de la contradicción de sentir un deseo de morir a la vez que un ansia de vivir hasta los límites de lo posible e imposible. *Zozobra* es el título de uno de los dos libros que López Velarde publicó en vida. Precisamente el deseo de zozobrar, de perder pie, de alcanzar el supremo desfallecimiento es lo que enlaza la expe-

riencia mística con la sensualidad. Se comprende entonces el interés por la teatralidad<sup>9</sup> en el desarrollo del relato.

Las transfiguraciones de Fuensanta que simbolizan las reverberaciones de este deseo no son sino sus figuraciones espectrales desplegadas en el espacio poético.

La escena culminante de esta fantasmagoría la encuentra Octavio Paz en uno de los más famosos poemas de López Velarde: "El sueño de los guantes negros". En este poema —en su opinión— se relata "la reunión de los enamorados":

Reunidos al fin, enlazadas sus cuatro manos como si fuesen los cimientos de "la fábrica de los universos", los amantes giran en un circuito eterno. Ha cesado la separación, pero la verdadera unión, como lo insinúa la prudencia de los guantes negros, es imposible (*Cuadrivio*, p. 96).

En la evocación de Octavio Paz el poema adquiere profundidad y atmósfera. Esta composición es, a su juicio, un pequeño cuadro: "Esos fúnebres guantes recuerdan a los lujosos sombreros de los desnudos de Cranach". El poeta se pregunta —agrega Octavio Paz— "¿conservabas tu carne en cada hueso?". Él mismo no lo sabe:

*El enigma de amor se veló entero  
en la prudencia de tus guantes negros.*

Comenta Paz: "El poema, más que la consagración de un amor que se consuma, parece ser el presentimiento de una eterna condenación". (*Cuadrivio*, p. 96).

En esta última apreciación de Octavio Paz se hace reconocible una concepción religiosa diferente y contraria a la del dogma católico. En la última parte de este ensayo, Octavio Paz se refiere extensamente a la herejía maniqueísta, "antigua herejía combatida por la Iglesia desde su nacimiento y que todavía hoy, aunque a veces no lo sepamos, se apodera de nosotros" (*Cuadrivio*, p. 11). Esta idea, según explica Octavio Paz, la recibe de una tradición más directa y que, nunca visible del todo, circula como una corriente perpetua en la historia de Occidente (*Cuadrivio*, p. 11). Esta herejía implica un dualismo radical:

<sup>9</sup> La noción de teatralidad empleada en este trabajo debe plantearse en el plano de la propuesta de la escritura de Sollers. También, según la expresión de Mallarmé en referencia a *Igitur*: "El cuento... se dirige a la inteligencia del lector, que por sí misma pone las cosas en escena".

El espíritu es invulnerable, incorruptible, intocable. La materia, sometida al tiempo, vencida por su propio peso, cae: la materia es vulnerable, y su peso es pesadumbre y corrupción (*Cuadrivio*, p. 111).

En esta concepción, "la salvación del alma no puede consistir en la redención del mundo natural que postula el cristianismo sino en la separación definitiva de la materia y el espíritu. O dicho de otro modo: la aniquilación del cuerpo es la condición del regreso del alma a su origen" (*Cuadrivio*, p. 113).

Todas estas consideraciones tienen su fundamento en la obra del poeta, en las numerosas alusiones de su prosa y su poesía "a este tema central que a veces adquiere la forma de una obsesión" (*Cuadrivio* p. 112).<sup>10</sup>

Se ha visto que la crítica distingue dos momentos en la historia amorosa de Ramón López Velarde. La hipótesis de Octavio Paz difiere sustancialmente:

Entre la muerte simbólica de Fuensanta y su imaginaria resurrección transcurre toda la vida erótica de López Velarde. Su vida y su obra, ya que durante esos años escribe sus dos libros capitales: *Zozobra* y *El minuterio* (*Cuadrivio*, p. 96).

Paz sostiene: sería un error pensar que este período rompe con el anterior. Estima que "en verdad lo prolonga, lo exacerba y lo hace más lúcido".

En esta parte de la obra de López Velarde domina la figura de Sara, prefigurada ya en algunos poemas de *La Sangre devota*. Ella y otras incógnitas mujeres rigen la experiencia poética de este período cuyos límites fija la omnipresencia de Fuensanta. Este momento, por tanto, se desenvuelve en el mismo clima de conflicto que el otro, aunque signado por un impulso de "arruinarlo todo", propio de la ambivalencia mística. Dice Paz:

Sus nuevos amores, sin excluir al segundo gran amor, más sensual pero no menos complejo que el primero, son la encarnizada continuación de su experiencia juvenil. A Fuensanta la vuelven inaccesible la distancia y la muerte; a las otras, la cercanía y la muerte. El abrazo es una metáfora y el significado de esa metáfora es un esqueleto y una calavera. Lo glacial y lo cordial se confunden definitivamente (*Cuadrivio*, p. 96).

<sup>10</sup> Para Jean Franco, "el edificio de la religión sigue siendo algo muy presente, el símbolo de lo que resta de su vida interior". Jean Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 1975, p. 203.

Octavio Paz ha consagrado muchos momentos de su obra ensayística a la reflexión sobre el erotismo y la pluralidad de expresión que ostenta en la poesía moderna. En su planteamiento el amor y el erotismo pertenecen a dominios distintos:

El amor es el reconocimiento de que cada persona es única y de ahí que su historia, en la edad moderna, se confunda con las aspiraciones revolucionarias que, desde el siglo XVIII, han proclamado la libertad y la soberanía de cada hombre; el erotismo, por el contrario, afirma la supremacía de las fuerzas cósmicas o naturales: los hombres somos juguetes de Eros y Thanatos, divinidades terribles (*OF.*, p. 233).

De acuerdo a su concepción surrealista en este ensayo, la singularidad del erotismo se explica por su carácter imaginario. El deseo aísla al perseguir formas forjadas en la imaginación que exalta sólo el cumplimiento del individuo:

La imaginación es el deseo en acción. Deseamos las formas que imaginamos pero esas imágenes adoptan la forma que nuestro deseo les ha impuesto. Al final regresamos a nosotros mismos: hemos perseguido, sin tocarla, nuestra sombra. El erotismo es un disparo de la imaginación y por esto no tiene límites, excepto aquellos que le traza nuestra naturaleza (*Cuadrivio*, p. 99).

En cambio:

El amor no nace de la imaginación sino de la vista. El enamorado no inventa: reconoce. Su imaginación no está en libertad; debe enfrentarse a ese misterio que es la persona amada (*Cuadrivio*, p. 100).

En la relación erótica del poeta con estas "incógnitas mujeres", surge el reconocimiento de que cada persona es única "poseedora de una libertad, en la que se presiente no un ser más pleno, como ocurre en el amor, sino un desamparo y una soledad que es lo que verdaderamente los une". Son criaturas destinadas a la misma condenación de la "caída oscura".

El momento del abrazo erótico brinda a los protagonistas una experiencia que, aunque es de raíz erótica, traspasa el "erotismo". Tampoco es amor: "Yo no lo llamaría pasión sino compasión" (*Cuadrivio*, p. 101). Esta nueva experiencia implica un cambio de "coloración de signo" que nos remite al pensamiento de Bataille sobre

la discontinuidad del ser del hombre y la sensación de abismo que lo embarga en la experiencia erótica.<sup>11</sup>

Según avanza el ensayo se comprende que en la búsqueda del amor López Velarde intentó agotar todas sus expresiones:

No importa que no lo haya encontrado o que, como es más probable, no haya querido encontrarlo porque estaba enamorado, más que de una mujer, del amor mismo (*Cuadrivio*, p. 100).

Los ensayos de Octavio Paz se caracterizan por su complejidad estructural. Gran parte de la reconstrucción de la experiencia poética de López Velarde se plantea en una técnica de contrapunto. La imagen de López Velarde resulta así proyectada a un primer plano, no tanto a través de relatos y descripciones de hechos biográficos, como a la luz indirecta de los comentarios sobre aspectos afines. Opera, así, una dialéctica que opone el texto cultural al signo personal del poeta y se decide, finalmente, en favor de la experiencia poética con rango de paradigma universal.

Estimo que la intención de este procedimiento constructivo es la de entregar, con más precisión, las variables de la ambigüedad de la palabra poética. Me refiero especialmente a las alusiones a obras de Bataille (tan importante en la visión de este ensayo) o a las del Marqués de Sade, ante la conjetura de que las actitudes de López Velarde se pudieran interpretar como las de un libertino. También considero esas breves disertaciones que distinguen el amor del erotismo. Todo este debate conduce al lector a una mejor comprensión del sentido que la palabra amor encierra en la obra de López Velarde. Algo distinto del libertinaje y del enamoramiento.

En esta forma, profundizando en el sentido que López Velarde otorga a los signos, Octavio Paz nos interioriza de "la parte más secreta de sí" del poeta, que se le reveló en su experiencia amorosa con Sara, su "segundo amor". Octavio Paz despliega la tentativa de López Velarde, que

quiere descubrir quién es él y qué es aquello que siente —para sentirlo más plenamente, para ser lo que es con mayor albedrío (*Cuadrivio*, p. 90).

<sup>11</sup> Georges Bataille, *op. cit.*, p. 35.

Ciertos vocablos y frases como "conflicto", "enigma", "su verdad", "sabía de antemano que su amor era irrealizable, aunque nunca se lo haya confesado del todo", diseminados en el texto, anticipan el sentido de la actitud de López Velarde, que: "escribió al amor, y al mismo tiempo a la soledad".

La finalización de esta parte entrega la imagen de López Velarde enfrentado a su verdad y que asume la decisión suprema de aspirar a una plenitud que sólo la poesía o la muerte le pueden entregar. "Con amargura pero sin rencor, se instala definitivamente en su soledad" (*Cuadrivio*, p. 106).

### 3. *El son del corazón*

SIMBÓLICAMENTE el título de esta unidad, "El son del corazón", describe esa zona de encuentro consigo mismo perseguida por el poeta, afanosamente, a lo largo de su creación. Por eso, el ensayo corresponde a la síntesis que concilia las oposiciones registradas y que se hacen comprensibles con el auxilio explícito del código del amor cortés, perpetuado en la tradición poética de Occidente. De ello deriva que todas las alusiones, un tanto veladas y enigmáticas, se actualicen en una referencia específica en el amplio registro de proposiciones interpretativas del autor.

En esta última parte del ensayo, el código de desciframiento de la poesía de López Velarde se hace explícito. En el ensayo, el código del amor cortés transfiere a la experiencia poética la dualidad erótica y la ambigüedad mística que proclama la simbología secreta de los trovadores.

El código es fundamental para la comunicación y, en primera instancia, es definible como "el terreno común en el que se sitúan emisor y receptor para encontrar en su ejercicio lingüístico aquel mínimo de homogeneidad que es necesario al intercambio comunicativo"<sup>12</sup> Pero —como dice Casetti— más allá de esta caracterización, que recalca el punto crítico de un acuerdo recíproco, el código se define también como un conjunto de reglas para la formación de un mensaje, reglas que actúan a muchos niveles y en relación con muchas instancias.

En la situación concreta que determina la lectura del ensayo de Octavio Paz, el código puede inferirse a partir de un conjunto de no-

<sup>12</sup> Francesco Casetti, *Introducción a la semiótica*, Barcelona, Editorial Fontanella, 1980, pp. 80-81.

ciones que induce un punto de articulación común entre ellas, y que en esta unidad, como se ha dicho, corresponde al de "la pasión de amor".

El funcionamiento del código, en esta unidad, nos sitúa ante la problemática de la dualidad espiritual de López Velarde y la resonancia equívoca de la muerte en la configuración de su poesía. En esta doble indagación crítica Octavio Paz promueve una lectura más acorde con la teoría de la escritura<sup>13</sup> que con la crítica tradicional.

En esta sección se desvela el misterio de la dualidad espiritual del poeta insinuado anteriormente y teatralizado en "El enigma de los guantes negros". Para ello, el autor revisa ciertos antecedentes biográficos, escasamente considerados por la crítica y a los que concede extraordinario valor. Destaca así la inclinación de López Velarde por las ciencias ocultas (tendencia compartida por otros poetas modernos), su influencia en la formación espiritual del poeta. Para demostrarlo, alude a los motivos astrológicos y las simbologías esotéricas que configuran una especial concepción del hombre y de la existencia. Desde este punto de vista, estima que "La última odalisca" es una verdadera clave de su poesía. A su juicio, el tema central de este poema, que identifica "la creación con el mal", proviene de una tradición "que, nunca visible del todo, circula como una corriente perpetua y secreta en la historia de Occidente" (*Cuadrivio*, p. 111): el maniqueísmo.

En el ensayo se vincula esta inclinación del poeta con su repudio a la idea de la paternidad, negativa que surge de una concepción dualista del hombre que identifica la existencia con el mal.

Según anota Octavio Paz, en esta dualidad "el espíritu es invulnerable, incorruptible, intocable". "La materia" en cambio "es vulnerable" y "su peso" es "pesadumbre", "corrupción". En esta doctrina herética, la salvación del alma no puede consistir en la redención natural, como postula el cristianismo, sino en la separación definitiva entre "materia y espíritu" (*Cuadrivio*, p. 113). Es decir, "la aniquilación" del cuerpo es la condición del regreso del alma a su origen. Por eso la muerte es una potencia dual:

Es enfermedad, descomposición, extinción y renacer: la sucesión de instantes y siglos, la agonía de la "cruel carrera logarítmica" pero es tam-

<sup>13</sup> Me guío por el concepto de "escritura" propuesto por Phillipe Sollers, *La escritura y la experiencia de los límites*, Valencia, Pre-textos, 1978.



bién la liberación del alma, el fuego que la purifica, el soplo que anula al cuerpo. . . La muerte que libera es unidad y sólo tiene una forma: es el Ángel, la Amada, la Esposa de ultratumba, Fuensanta. Es la Muerta. El horror a la muerte y la fascinación por la muerte, que nos parecía una aberración y una contradicción, dejan de ser obsesiones: poseen un sentido, forman el eje de una visión espiritual bastante más coherente que las pobres e inconexas explicaciones de la psicología en uso (*Cuadrivio*, p. 113).

Para subrayar el enigma que implica la compleja realidad espiritual del poeta, en el ensayo se formulan preguntas destinadas a desentrañar qué simboliza Fuensanta en la "mitología personal" del poeta. La identificación de Fuensanta con la muerte y con la muerta es un primer paso en la exégesis del poema "El sueño de los guantes negros" (poema en el que se centra el enigma del conflicto espiritual del poeta), y de otros dos que aproximadamente conducen a esta interpretación.

A juzgar por la negación del amor terrestre para glorificar un amor más allá de la muerte que manifiestan los poemas, Octavio Paz, al parecer, se guía por comentarios vertidos por Denis de Rougemont acerca de Eros en la concepción dualista maniquea: "Eros", nuestro deseo supremo, sólo exalta nuestros deseos para sacrificarlos. El cumplimiento del amor niega todo amor terrestre. Y su felicidad niega toda la felicidad terrestre".<sup>14</sup> De esta forma, la interpretación de los poemas en el ensayo expone esta metafísica poética. En el primero, "El adiós" presenta "el entusiasmo" o el "endiosamiento" de la amada por el poeta, Fuensanta, que lo rechaza y "que le anuncia que el cadáver de su amor desde ese día presidirá los lutos de su hogar": "Así, en el momento en que se aleja en la realidad" Fuensanta se une a él en el trasmundo (*Cuadrivio*, p. 114). En el otro poema: "el poeta declara que su prometida es la muerte" (*Cuadrivio*, p. 115).

Esta metafísica la sintetiza Rougemont en estos otros términos: "Eros exalta y sublima nuestros deseos reuniéndolos en un deseo único, que desemboca en la negación de esos deseos. La meta final de esa dialéctica es la no vida, la muerte del cuerpo".<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Octavio Paz se refiere a "La última odalisca" como ejemplo importante. En este poema, según su versión, los cuerpos son "racimos náufragos sobre las crestas del Diluvio" y su peso es "fabuloso porque acumula toda la pesantez de la materia y de los tiempos, todos los siglos".

<sup>15</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 67.

La interpretación de Fuensanta como representación simbólica del espíritu del poeta, según se dice en el ensayo, se inscribe en la problemática de la poética secreta de los trovadores. Contrariamente a lo que se ha supuesto, esta poética "no es la ilusoria idealización de un ser real, sino la relación concreta, erótica, que se establece entre la indestructibilidad del deseo y la muerte".<sup>16</sup> En esta dirección de sentido Octavio Paz encaminó su exégesis del poema "El sueño de los guantes negros". Por ello, a la pregunta sobre quién es Fuensanta, se debe agregar otra sobre "el significado de los guantes negros", que se le revela como una prohibición. A las respuestas se les proporciona el código del "amor cortés" propuesto por Denis de Rougemont:<sup>17</sup>

Sería excesivo extenderse en las semejanzas que el escritor suizo encuentra entre los poemas de los provenzales y las creencias de los "catharos". Me basta con señalar lo más notable: la condenación del matrimonio ("unión de los cuerpos") y la exaltación del amor extraconyugal, que es pasión casta y promesa de reunión más allá de esta vida; la mujer, aliada de Lucifer y tentación perpetua de caer en la materia y reproducirla, es asimismo, como Virgen Madre o Dama de cortesía, el lugar inmaterial de la unión espiritual; el principio femenino, la Dama, es la Imagen de nuestra propia alma o, para emplear el vocabulario moderno, la proyección de nuestra psiquis, nuestra *Ánima*. Partícula de Dios caída en el mundo, prisionera de la carne, el alma lucha por desprenderse del cuerpo y volver al espíritu. El alma desea reunirse con su *ánima*, esto es, consigo misma. Lo que busca el amante en la amada en su *identidad perdida*. El sufismo, que es casi seguramente una de las raíces orientales del "amor cortés", llama Ángel a esa parte gloriosa del alma. En la tradición madzeísta, al tercer día de nuestra muerte nos sale al encuentro nuestro Ángel, "como doncella de belleza resplandeciente", y nos dice: "Yo soy tú mismo". Pero si el hombre ha pecado contra su alma, si ha manchado su imagen, se enfrenta a una aparición monstruosa o desfigurada, reflejo de su caída (*Cuadrivio*, pp. 116-117).

En el contexto de esta concepción, y particularmente en el de la parte final del fragmento, es en el que Octavio Paz sitúa el conflicto espiritual de Velarde. En la mitología del poeta, Fuensanta abandona su identidad real para encarnar "la conciencia dividida,

<sup>16</sup> Phillipe Sollers, *op. cit.*, p. 30.

<sup>17</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 80.

manchada'' del poeta. Ésa es la imperfección que oculta el simbolismo de los guantes en el poema:

Y esa imperfección es, precisamente, lo que tienta y seduce al poeta. Al contemplar esa imagen de su alma desgarrada, el poeta avanza y retrocede. Ama esa grieta y le repele. Está enamorado de su propia desgarradura. La imperfección de Fuensanta es un reflejo de la pasión fatal que lo tiene prendido, como a Quevedo siglos antes, *al abismo donde me enamoraba a mí mismo!* (*Cuadrivio*, p. 118).

La exégesis de Octavio Paz identifica en la palabra poética de López Velarde el estatuto ambiguo del discurso del "fin de amor" de la poesía provenzal. Para su análisis, el mensaje requiere ser desdoblado. Por una parte, en el ensayo se descarta el sentido literal de esta poesía: Fuensanta no corresponde a un referente real exactamente. Por otra, en el espacio del delirio, de las alucinaciones y del vacío donde se sumerge la enunciación lírica, Fuensanta simboliza "lo prohibido". Como en "La poesía funesta de los trovadores", "Poco importa que la Dama exista realmente o no, que la haya poseído o solamente contemplado melancólicamente: se simula hablar de una unidad — unión soñada, real, imposible-imaginaria. El encantamiento es lo único que garantiza su ser al mismo tiempo que su solo título de gloria".<sup>18</sup> Idea análoga encontramos en otro acápite de la autora citada: "el canto cortesano no describe ni cuenta. Es, sencillamente, mensaje de sí mismo, signo de intensidad amorosa".<sup>19</sup>

Aun si no hubiese sido el reflejo de un alma en lucha consigo misma (como es la de todos nosotros, los modernos), Fuensanta habría sido inaccesible: era una Imagen. Y una Imagen manchada. López Velarde está condenado a perseguirla continuamente y, cada vez que se acerca a ella, a interponer entre su Imagen y su ser la realidad equívoca de unos guantes. Emblema de una prohibición, la ironía de los guantes defiende a López Velarde de sí mismo (¿de la irrealidad de su pasión o de la irrealidad de su alma?). Ese es su drama. El de su primer amor y el del segundo; el de todas las pasiones, el drama de la pasión: amar al amor, a la imagen, más que a un ser real, presente y mortal. El misterio de los guantes no es un enigma psicológico: es el secreto perdido, encontrado y vuelto a perder de una tradición espiritual. Su pasión no

<sup>18</sup> Julia Kristeva, *Histoires d'amour*. Paris, Editions Denoël, 1983.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 268.

es dramática, como dijo Villaurrutia y se ha repetido después: su drama es la *pasión* (*Cuadrivio*, p. 119).

Denis de Rougemont ha demostrado la posibilidad de remitir “la pasión inmortal” a la mística. A mi parecer, en este ensayo, según la versión que Octavio Paz nos entrega, la pasión de amor no es sino la ascesis purificadora hacia el amor de la divinidad —en el sentido místico. A ello se deben el comentario final y los versos con que culmina su interpretación:

Pasado el deslumbramiento del relámpago erótico, al abrazo sucede una contemplación que es, asimismo, comunión con lo que nos rodea, sea la noche o la luz, la naturaleza o el espíritu. Algunos poemas de *Zozobra* y de *El son del corazón* reflejan esta actitud. Esta dirección, tal vez interrumpida por su muerte, no se llegó a desplegar del todo en su creación. No importa: nos dejó varios poemas que apuntan hacia esa zona. Uno de ellos es *Todo*. Empieza por ser una declaración, mitad irónica y mitad exaltada, de su estética, de sus creencias y del sentido de su misión poética. Su persona es santa (en su contradicción y en su caída) porque en ella late “un pontífice” que consagra todo lo que existe. Aunque no sea dueño de nada, su corazón ampara “la dolorosa Naturaleza y a sus tres reinos...”. Y de pronto suspende esta enumeración, abandona el tono de confidencia reflexiva y escribe dos de los versos más hermosos y enigmáticos que se hayan escrito en español durante este siglo. A pesar de su hermetismo, su sentido espiritual me parece tan evidente que juzgo inútil y temeraria toda explicación. Esas líneas expresan la experiencia de la unidad en la diversidad y oponen al frenesí de la pasión la serenidad de la compasión. No es la indiferencia sino la mirada amorosa de aquel que contempla las diferencias de las criaturas y su final identidad. López Velarde dice que se conmueve:

*con la ignorancia de la nieve  
y la sabiduría del jacinto.*