

TOMÁS SEGOVIA

RAMÓN LÓPEZ VELARDE O EL AMOR MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

EL EROTISMO DE la poesía de López Velarde es un descubrimiento inevitable, y las lecturas que se hacen de eso tendrán mucho en común. Un aspecto muy visible de ese erotismo es su frecuente asociación con temas religiosos y con elementos de la liturgia. Es por supuesto una asociación frecuente en la poesía occidental, donde se relaciona entre otras con una evidente tradición que arranca de la poesía trovadoresca. Pero lo que hace que estos lugares comunes sean sin embargo diferentes en cada poeta son sus relaciones con sus otros temas y visiones: la manera de situarse en el conjunto de su mundo poético. En López Velarde hay una manera peculiar de relacionar una experiencia más o menos religiosa de la muerte con los temas eróticos. En el modo de abordar la muerte intervienen seguramente varios motivos: un estilo mexicano de jugar con lo macabro; una descarnada lucidez moderna aprendida por ejemplo en Baudelaire; una reflexión sobre el dogma católico de la resurrección de la carne: en una prosa de *El minuterio* ("Oración fúnebre") lo dice claramente: "Uno de los dogmas para mí más queridos, quizá mi paradigma, es el de la Resurrección de la Carne".

El resultado es que López Velarde no introduce la idea de la muerte en la idea del erotismo o del amor, como hacen muchos poetas, sino que lleva un sentimiento erótico hasta el corazón mismo de una imagen bien concreta de la muerte, y eso hasta un extremo que roza casi la necrofilia. No es que vea las relaciones de lo erótico con la muerte, es que tiene relaciones eróticas con las muertas. En "El sueño de los guantes negros" (*El son del corazón*), el poeta tiene la visión de la amada resucitada; pero resucitada en toda la literalidad del dogma católico. Por eso puede preguntarle con escalofriante sangre fría:

¿Conservabas tu carne en cada hueso?

En otro poema del mismo libro ("¿Qué adorable manía!"), el mundo, "enamorado mausoleo", se puebla de difuntas en celo,

y un sonoro esqueleto peregrino
anda cual un laúd por el camino...
Por darme el santo y seña, la viajera

se ata debajo de la calavera
las bridas del sombrero de pastora.
En su cráneo vacío y aromático
trae la esencia de un eterno viático.

¿Se trata simplemente de la peculiaridad psicológica de un gusto macabro, o de una búsqueda de lo morboso? No lo creo. Se ha hablado a menudo de un conflicto banal entre los apetitos de este sensual ingenuo y sus aspiraciones a un amor "espiritual" y "puro", reforzadas además por sus convicciones religiosas. Se ha generalizado refiriendo ese conflicto al viejo y confuso prejuicio de nuestra civilización que da por supuesta la superioridad de lo soñado sobre lo vivido, de lo imposible sobre lo efectivo, del encierro en una "interioridad" autosuficiente y autocomplaciente que se preserva del sucio mundo y del turbio tiempo. No tengo la menor duda que López Velarde compartió mucho tiempo gran parte de esas nebulosas ideas, y tal vez hasta el final algunas de ellas; en la prosa de sus primeros años ha amontonado mil veces los más obvios y vacuos lugares comunes sobre lo "ideal" y lo "bajo", especialmente a propósito del amor. Pero a partir de 1915, y a veces antes, su prosa madura casi de golpe. Y sobre todo, aunque puedan encontrarse aun en su prosa más tardía esporádicas recaídas en algunos de los prejuicios más o menos fariseicos de su época, en su poesía (por lo menos en la que él recogió) está ya liberado, casi desde el principio, de esos *tics* mentales: en su poesía (salvo algún pequeño desfallecimiento) López Velarde no tiene opiniones, tiene revelaciones. Él mismo lo dijo: Núñez y Domínguez nos ha relatado cómo declaraba que "su fuerte no era la prosa", y muchas veces protestó (en prosa ingenua) contra la prosaica prepotencia del "intelecto", de la razón y de las ideas deliberadas.

A mí por lo menos, siempre me ha impresionado el contraste entre la sensación de actualidad que produce su poesía y el tono claramente fechado que caracteriza a esa parte de su prosa. No hay más remedio que aceptar a nuestra vez una ingenuidad: que la poesía se mantiene viva más allá de su época porque es "creación", mientras que la prosa no es "más que" construcción consciente y expresión instrumental. No habrá más remedio que suponer que una mentalidad como la de López Velarde se obstina tanto, cuando escribe poesía,

en la búsqueda exaltada de la forma verbal que sea el equivalente exacto de las más oscuras y evasivas experiencias, que se coloca de antemano, en esos momentos, más allá de sus ideas, sus hábitos mentales, sus opiniones y hasta sus propósitos. El señor López Velarde, a pesar de su inteligencia, de su voluntad de comprensión, de su probable buena fe, puede sucumbir a veces a ciertos hábitos mentales que todos respiramos diluidos en nuestra atmósfera cultural sin sentir siquiera su presencia, y que le hacen exaltar las buenas costumbres de las señoritas decentes, que repudian hasta las perversas innovaciones de la moda; los valores pacatos de una supuesta paz provinciana cuya hipocresía, incluso ya en su época, era fácilmente desenmascable; las ideas más convencionales sobre las virtudes femeninas y sobre unas bellezas del mundo mecánicamente inventariadas. El poeta López Velarde se mueve entre esos mismos temas; pero al intentar sostenerle la mirada al temible poder del lenguaje, la fascinación de ese poder se apodera de su visión, y entonces ese poeta es menos amigo de sus encantadoras paisanas, de sus respetables maestros, incluso de sus creencias e ideas que de la Verdad. Verdad artística, claro, verdad poética, pero no por ello menos Verdad. Así, las señoritas de buenas costumbres habitan también su poesía; pero aquí son las "Hermanas mías, todas"

y las que en la renuncia llana y lisa
de la tarde, salís a los balcones
a que beban la brisa
los sexos cual sañudos escorpiones.

("A las vírgenes", *Zozobra*)

Esa verdad se va apoderando de toda su persona; se va apoderando del señor que acostumbraba utilizar su prosa para expresar sus opiniones y prejuicios. Lo normal en un poeta es que la poesía le enseñe todo, hasta el verdadero rostro del razonamiento. Cuando en 1916 López Velarde escribe sobre la palabra, es bien consciente de la importancia de esa probidad de la atención que intenta desnudarse de todo su bagaje para de veras *mirar*. "Antes de borrajear el papel", —dice— "hay que consultar cada matiz fugaz del ala de la mariposa [...]. Quien sea capaz de mirar estos 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." El que escribe esto sabe que ese dominio no es sólo lo que suelen llamar "arte"; es también lo que suelen llamar "pensamiento". "Por eso" —dice su frase siguiente— "resulta formidable el poder de los meditativos". ¿No es sorprendente que por eso, por mirar los matices del ala de la mariposa, destaquen no los sensitivos o los exquisitos, sino los *meditativos*? Pero sigue la sorpresa: esos meditativos son "desde el príncipe Góngora hasta Darío y hasta Lugones."

Adonde voy a parar con todo esto es a confesar que nunca me ha convencido esa imagen de un López Velarde doble, encarnación de la figura, para mí bien poco interesante, del alma débil alternativamente pecadora

y arrepentida, personaje que alimenta nuestra hipocresía por sus dos extremos, a la vez cuando nos sentimos noblemente comprensivos al verlo sucumbir a unos "apetitos" que en secreto admiramos (o envidiamos), y cuando aplaudimos unas "elevadas aspiraciones" que inconscientemente juzgamos ilusorias. Es cierto que el propio López Velarde se ha pintado a sí mismo con esos rasgos, incluso en algunos poemas (pues es claro que la división no es tajante y que a veces el señor particular echa mano a la pluma del poeta). Pero por un lado, incluso esa explicación de su propia personalidad es menos simple de lo que parece; y por otro y sobre todo, su poesía entera apunta como a su plenitud y su cumplimiento a una instalación de la mirada en un nivel donde todo eso queda muy abajo.

Si hemos de distinguir dos rostros de López Velarde, yo distinguiría más bien un López Velarde doble, signo de Leo y signo de Virgo, que es alternativamente "un harem y un hospital", "lucha / de la Arabia Feliz con Galilea", y un López Velarde que no se reduce a uno, pero que precisamente por rico y complejo tampoco se reduce a dos. Su más auténtico emblema, para mí, no es el León y la Virgen; es el "Yo, varón integral" del poema "Todo" de *Zozobra*, que es obviamente una declaración de principios. No olvidemos que en el poema donde él mismo se representó con el León y la Virgen, lo que dice es: "Me revelas la *síntesis* de mi propio zodiaco..." Esa síntesis, esa unidad de la "santa persona" que es el "varón integral", la ha expresado innumerables veces: en su poesía de madurez sería fácil encontrar uno o más ejemplos cada dos o tres páginas; pero puesto que están al alcance de cualquier lector, me limitaré a citar un solo poema, "El mendigo", de *Zozobra*: "Soy el mendigo cósmico y mi inopia es la suma / de todos los voraces ayunos pordioseros". La suma, no la oposición; "mi alma y mi carne trémulas imploran" y con ese "sacro apetito", "Saboreo mi brizna heteróclita": un solo apetito, una sola brizna, uno y otra sagrados y trémulos, sabrosos y heteróclitos.

Pues lo característico, a mi entender, de esa poesía, lo que hace que su visión del erotismo sea efectivamente original, no es la comprobación, simple punto de partida, de que hay en nuestras vidas amores que no alcanzan una realización carnal, y actos carnales que no nos atreveríamos a llamar amor; sino la búsqueda de un nivel donde asome el sentido de ese sinsentido.



Es cierto que si, a primera vista, parecen ofrecérsenos dos caminos para esa superación: erotizar los amores "castos", o "sublimar" los actos carnales, López Velarde da la impresión de no explorar más que el primero; puede decirse que las "consabidas náyades arteras" quedan abandonadas a su triste tiniebla y el poeta no dedica grandes esfuerzos a redimir las o comprenderlas. Claro que, como de costumbre, esto no es tan tajante, y siempre es posible encontrar rastros del otro recorrido. Por lo menos en un nivel muy general sí equipara a veces esas dos direcciones:

Si digo carne o espíritu,
páreceme que el diablo
se ríe del vocablo;

por lo menos negativamente la carne y el espíritu son igualmente dignos —de dar risa al diablo. Pero sigue siendo innegable que es el enigma del amor "casto" lo que lo obsesiona:

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

¿No es natural que así sea? ¿No reaparece aquí ese cambio de nivel que hemos señalado, no en la dualidad de uno y otro polo, sino en la asimetría de esa dualidad misma y una no-dualidad? Entre la "náyade artera" y la tejedora "que teje / en un limbo sentimental" hay asimetría porque (para decirlo en términos de una psicología que el propio López Velarde podría suscribir), aun cuando pudiéramos de veras amar a la "náyade artera" que deseamos carnalmente, nos consta que también podemos no amarla; mientras que a la amada casta nos consta que no podemos no desearla carnalmente. O para ponerlo en términos más rudimentarios, los que utilizarían probablemente muchos caballeros del círculo de López Velarde: no nos extraña tenerles ganas a las "náyades arteras"; lo que es turbador es que también le tenemos ganas a la noviecita ideal y casta. Y mucho más turbador (para esos caballeros) que ellas nos tengan ganas a nosotros.

Pero lo diremos en un estilo más "serio", por si algún lector ignora que la sonrisa y la lucidez no se excluyen: si hay un conflicto (y puede dudarse) entre el deseo carnal y la "simpatía" asexual, entre *eros* y *filia*, su resolución no puede consistir en sumar indistintamente lo uno a lo otro o lo otro a lo uno. El "verdadero" deseo, experiencia que se nos da como una experiencia que no es ni la del puro "instinto" ni la de la incorpórea concordia de los "espíritus"; lo que con un término lopezvelardiano llamaríamos enamoramiento, que no es el producto de un impulso carnal más una simpatía, sino originariamente y de una vez enamoramiento, sentimiento total donde sólo después podríamos separar lo uno de lo otro; esa vivencia global no la vivimos, a pesar de ciertas confusiones modernas, como "sublimación" de una sexualidad instintiva; pero tampoco como erotización de una etérea simpatía que, bien lo sabemos, nunca estuvo deserotizada.

La "sublimación", me permitiré decirlo de manera perentoria, es una falacia metodológica. No es este el lugar de dar mis argumentos de este juicio (lo he hecho, mal que bien, en otros lugares). Aquí me basta decir que esa perspectiva es la de López Velarde. Sin duda cree en el "instinto" —aunque él lo llamaría más probablemente "apetito". A mi entender es un error, no porque objetivamente sea o no sea correcto, sino porque es una idea general que acepta sin examen en su universo y cuya corrección sería seguramente más fecunda para ese universo. Pero lo que está claro en su actitud es que si hay "apetito", entonces la "sublimación" no lleva a ningún sitio. La síntesis está dada ya de golpe: es el enamoramiento, esa "simpatía" desde siempre y para siempre erotizada, ese "apetito" que desde el comienzo adora a la apetejada.

Es casi verdad que hay un López Velarde bipolar que pasa de las quejas ante las irresistibles tentaciones de la carne a la nostalgia de una supuesta inocencia perdida. (Y si digo *casi* es porque no creo que haya en su poesía, por lo menos después de la adolescencia, un solo texto que se atenga exclusivamente a ese nivel.) Pero hay otro López Velarde que, lejos de fluctuar entre el apetito y el arrepentimiento, está desde siempre fascinado, fijos los ojos en ese "enigma de amor" que se vela *entero* —pero que también, en la medida en que se revela, se revela entero. Para enfrentarse, en la desnudez de la mirada y la desnudez del lenguaje esencial, a "cada matiz fugaz" de ese enigma, no ha tenido que esperar a ese amor capitalino de su última época, ahora bien documentado por sus biógrafos. Siempre ha sabido que Eros es un solo dios y no la asociación de conveniencia de dos ídolos celosos. Siempre ha sabido que es el amor mismo, el amor más "sublime", el amor "espiritual", el que es carnal. El enigma está ahí, y no en la alternancia o incluso la mezcla de un impulso carnal y una aspiración desencarnada; el enigma no es el "instinto" sino el deseo. El misterio no es el apetito de placer, sino el apetito de amor.

Pero la tentación del intelecto es que simplificar es simple. Nos da pereza "consultar cada matiz fugaz"; la exigencia de "adaptación fiel y total" de la palabra poética tiene que consultar la vida de la carne en sus matices, más allá de su fórmula simplificada. Ya en los poemas de *La sangre devota* dedicados a Fuensanta, "pobrecilla sonámbula", esa palabra rezuma sensualidad: Me siento bien, dice el poeta, "en la aromática / vecindad de tus hombros, y en la limpia / fragancia de tus brazos"; te prefiero "por la frescura de tus manos gratas", y porque "eres un lampo entre las fauces lóbregas / de mi apetito", quisiera "santificar las horas / quedándome a dormir en la almohada / de tus brazos sedientos"; ese amor lo es en todos los sentidos, sólo que de un estilo peculiar, "suspirante y sobrio": eres una "cohibida / escanciadora" y una "aliada tímida [...]" como una flor que se transfigura / en el ocaso, como en un lecho", y "por ese suspirante y sobrio estilo / de amor, te reverencio", sabiendo que podría perfectamente "sacudirme en un loco vértigo / por lograr que cayera sobre mí tu caricia".

Esos poemas dicen que el enamorado acepta renunciar a la realización carnal de su amor; que el amor puede seguir siendo amor a pesar de esa parte faltante. Pero no por eso. No dicen nunca que la verdad del amor sea la veneración desencarnada y no el deseo en toda la plenitud de su sentido. El deseo puede no cumplirse, pero no puede negarse. Justamente por eso no es del mismo orden que las necesidades "naturales". Porque en otro sentido se cumple siempre: a pesar de Platón, el deseo no es simple carencia, impronta en hueco de una necesidad. Aunque coexista con un impulso hacia una satisfacción, él mismo no es sólo una especie de hambre, sino a la vez una especie de hartura. Nadie se ha muerto nunca de no amar, ni siquiera de no fornicar. Lo que el deseo desea es radicalmente innecesario, y por eso su existencia propia no es sólo la ausencia de lo que le falta, sino una presencia en sí misma. Al que desea le envidiamos el hecho mismo de desear, aunque fracase, pero al hambriento no le envidiamos el hambre. Así es posible, incluso casi inevitable, desear el deseo, mientras que no hay un hambre del hambre. El enamorado de Fuensanta no niega su propio deseo, aunque respeta la timidez o la confusión de ella. No sin impaciencia a veces: "¿Imaginas acaso / mi amargura impotente?" "Yo no sé si estoy triste / [...] porque nuestros mustios corazones / nunca estarán sobre la tierra juntos"; "y pensar que pudimos / [...] apurar en un beso / la comunión de fértiles veranos"; pero (como le dirá por esas mismas fechas, ya en *Zozobra*) "despilfaras el tiempo y la emoción", y ante ese "ínclito derroche [...] algo / muy hondo en mí se escandaliza y llora." "¿Qué será lo que espero?", se pregunta ese paciente enamorado. Pero su fortaleza será justamente no contestar, comprender que eso no es un problema, mucho menos un engaño, sino el enigma mismo: "vuélvese un hondo enigma / lo que de ti persigue mi esperanza."

Fuensanta no es el polo opuesto de la "náyade artera"; no es la severa censora del erotismo de su enamorado, sino su "aliada tímida". Todos los poemas dedicados a ella presuponen que, a los ojos de él, ella tiene razón pero se equivoca. De acuerdo, no hagamos el amor; de acuerdo, quédate con tu doncellez; pero no niegues que eres mi aliada; no niegues que ese estilo "suspirante y sobrio" es un "estilo / de amor". Y es también (no lo niegues) un estilo de *bacer* el amor. No que sustituya o invalide el acto carnal propiamente dicho. Es cierto que los modos en que este amante respetuoso "posee" a la amada: la fragancia, la limpieza, el deshacerse en escarcha, la aromática vecindad, son también modos carnales; pero hay que confesar honestamente que no son lo mismo que el acto sexual estricto. No es que sea mejor o más elevado prescindir de esa realización sexual, que valga más renunciar al cumplimiento del deseo para que no desaparezca, menos aún que el "verdadero" amor no tenga deseos. Pero el ser humano, al entrar en el deseo mutuo de la pareja, y asumirse como tal ser deseante mutuo, ha pasado ya un umbral decisivo y está ya en esa comarca donde se habla el idioma del amor humano, y ese idioma es el del deseo carnal. Cumplir ese deseo en un acto se-

xual es trasponer otro umbral, pero de esa misma comarca. Es verdad que en cierto modo el deseo mutuo asumido pero sin cumplimiento sexual es un sustituto de ese cumplimiento. Si se tratara de un apetito en sentido literal, de un equivalente del hambre, sería un triste sustituto. Pero el deseo es un idioma, uno de los idiomas básicos del hombre. Esa sustitución es también una figura, y lo que está figurado en una figura no queda suprimido por ella, sino realizado en ella. La sustitución en el orden del sentido no es como en el orden de las cosas. Una metáfora no excluye el sentido original, ni lo oculta; lo encarna y lo revela. En la literalidad del apetito, devorarse con los ojos, beberse las palabras y abrasarse con las miradas no es en absoluto lo mismo que realizar el acto sexual, y negar esa diferencia es mentirse. Pero en el mundo significativo del deseo (deseo carnal, se entiende) esa realización figurada es por supuesto imaginaria, pero no ilusoria: pues en el coito mismo los amantes verdaderos hacen *el amor* más allá del coito. El cumplimiento del *deseo* carnal es la realización figurada de la satisfacción del apetito. Pero es que en el mundo del sentido, en el mundo humano, no sólo las realizaciones figuradas son efectivamente realizaciones, sino que todas las realizaciones son efectivamente figuradas.

Se ve entonces, espero, cómo las novias castas, las vírgenes de provincia, las náyades arteras, la citadina seductora, las muertas adorables podrían mirarse como aspectos de un mismo universo coherente. Porque la muerte misma, humanamente, es una figura. El animal que somos pasa a ser un cadáver; el hombre que somos pasa a ser el ausente, el añorado, o por lo menos el compadecido. Su muerte no está en la desintegración de sus tejidos, está en el dolor de los que lo amaron, acaso en el alivio de los que lo odiaron, en la exigencia de fidelidad que sienten los que piensan en él, todo lo cual son hechos de sentido y no cosas: ni el dolor ni el alivio pesan en ninguna balanza ni desplazan ningún volumen. En ese mundo la ausencia no es la misma que la de las cosas. Desde la sexualidad hasta la política, desde el paladeo o el asco hasta la moral o la estética, todo lo humano es significación, o sea que existe en un universo donde la relación de la ausencia y la presencia no es la misma que en el mundo natural (es por eso, además, por lo que no pesa en las balanzas ni desplaza los volúmenes). El significado de una palabra está "presente" en su sonido, pero no como el peso o la temperatura están presentes en una piedra; porque a la vez está "ausente", pero tampoco como la piedra de al lado está ausente de ésta. También mi simpatía está y no está en mi mirada complacida y mi amor en mis caricias o mis palabras tiernas.

Pero el ejemplo canónico de lo que está sin estar han sido siempre los muertos. Puede decirse que el mundo humano es ese mundo donde convivimos con los muertos. Si no fuera posible convivir hoy con López Velarde tampoco sería posible nada de lo que es propio del hombre: ni la historia, ni el lenguaje, ni el pensamiento, ni el crecimiento del saber. Si a López Velarde no le fuera posible amar a Fuensanta muerta tampoco

le sería posible escribir, ni siquiera hablar, ni por supuesto amar a cualquier otra. Pero más que ningún otro ha comprendido que amarla sin ir con ella a la cama era ya parecido a amarla muerta, y sin embargo eso no excluía la figura del cumplimiento del deseo, que como todas las figuras, figura carnalmente lo figurado; porque no sólo la frescura y la aromática vecindad y las miradas son carnales; las palabras mismas lo son. Entonces el poeta puede "honrarla en el espanto"; puede incluso besarla en el espanto:

mis besos te recorren en devotas hileras
encima de un sacrilego manto de calaveras
como sobre una erótica ficha de dominó

("Te honro en el espanto", *Zozobra*)

Y no es extraño que pueda erotizar a una muerta un lenguaje capaz de erotizar una ficha de dominó. Para el dueño de ese lenguaje el mundo entero y la historia entera están erotizados:

La redondez de la Creación atruena
cortejando a las hembras y a las cosas
con el clamor pagano y nazareno

("El son del corazón")

En lo que hemos llamado la coherencia de ese universo, es esa ilimitada expansión del erotismo, y no su bipartición, la que guía su desciframiento del mundo, como él mismo dijo cuando se defendió contra los que lo acusaban de no comprender nada sino a través de la mujer. Su sentido de la unidad de la historia—expresado en imágenes simples como la del "varón integral / nutrido en el panal / de Mahoma / y en el que cuida Roma / en la Mesa Central", o la del "soliloquio intranquilo / de la Virgen María en la Pirámide"—es coherente con su sentido de la unidad del deseo; es la comunidad de muertos y vivos, como la otra es la comunidad de las deseadas conseguidas y no conseguidas; es la continuidad del tiempo humano, donde esa peculiar transitividad que llamamos significación asegura el paso desde un elemento hasta otro que no lo sustituye tomándole el lugar, sino tomándole el relevo; donde el pasado no está ausente como está ausente el pasado de un hecho físico, sino como antecedencia heredada y figuración del presente. Negar eso es demagogia: "Para nuestra demagogia", dice López Velarde, "el presente no se nutre del pasado ni mira al porvenir. [...] El hoy de esas gentes primarias es un hoy hipotético, de generación espontánea y que se prolonga fuera del arco terrestre, en una tangente de ira y de obcecación" ("Los obreros equilibristas", *El don de febrero*...).

Y entonces el sello de testamento poético que toma "La suave patria" por ser el último poema de su obra y la última visión de su vida tiene un sentido más generalmente humano. Contra la patria de la demagogia, la patria "suave" se ama "no cual mito / sino por [su] verdad de pan bendito"... Se le pide que sea "fiel a su espejo diario", pero esa vida diaria es la de un hoy no

hipotético, un hoy que no se sale por la tangente sino que arraiga en "el arco terrestre". Ese es el minuto verdadero, el minuto en su cogollo de tiempo unitario al que se refiere en el poema "Todo":

Uno es mi fruto:
vivir en el cogollo
de cada minuto.

La descripción de la patria "suave" va a ser entonces un relato de ternura, una conversación sonriente y llena de guiños traviesos, casi un coqueteo con esa patria obviamente femenina. No creo que exista un poema patriótico más juguetón e irónico. Las figuras de esa patria son en general escenas cotidianas, vistas a menudo con los ojos de un niño, y tienen casi siempre un aire de estampa infantil o de grabado ingenuo. Son su "espejo diario" que, taladrado en un hilo continuo como las cuentas del rosario, es más feliz que la patria. La patria es siempre desdichada; todas las patrias. Pero la felicidad es su espejo diario. No su retrato: su imagen; no su definición objetivada en un hoy hipotético o en un mañana demagógico: sí figura diaria y terrestre, según una ley que no es la de la literalidad sino la de la fidelidad.

Para mí no ofrece duda que esa patria que él llama "suave" es la que constituyen los seres humanos concretos con el indigramable tejido, infinitamente polimorfo y nunca estabilizado, de sus relaciones, sus acciones, sus juicios, sus deseos, antes y después y por debajo de la patria oficial. Ese espacio, obviamente social pero donde lo social rebasa siempre sus propias instituciones, en el cual cada uno vive su vida como algo impregnado hasta su fondo de la invasora presencia de los otros, y sin embargo como vida propia y destino único; ese espacio que llevamos con nosotros hasta el interior de las instituciones, y donde seguimos viviendo nuestra vida y no la de la institución incluso cuando ella se apodera enteramente de nosotros. La porción de nuestra vida que sucede allí, que se muestra allí como vicisitudes de lo humano, no se reduce al amor y a la muerte; pero el amor y la muerte son sus rostros más visibles y generalizados. Todos sabemos que para la institución nuestra muerte no es nada, como no es nada nuestro amor. Pero todos sabemos que en otro nivel es tremendamente significativa. Ese saber pueden compartirlo con nosotros los que nos aman. Morir fuera de ese nivel es morir como un perro. La muerte humana es la que muere para el amor, como el amor humano es el que ama, el que desea "en el crítico umbral del cementerio". Leyendo a López Velarde lo sabemos un poco mejor.

