

una niña corre veloz hacia un muro. Su figura, un tanto difuminada, como recordando una generalización, está, probablemente, a punto de estrellarse o porque no ve, o porque no entiende, o porque no es voluntaria su carrera. Quizá las tres cosas condicionen al ser humano de los cuadros de Blardony a estar abocado a la muerte.

De esta suerte la postura de Blardony empieza a diverger de las de Rilke y Heidegger por la duda misma sobre la naturaleza humana. Sobre ese yo que servía de base al conocimiento y aun a la constitución del mundo se plantea ahora con firmeza el interrogante: ¿qué es el alguien? ¿Constituye de verdad el yo un fundamento para el conocer? y, aún más, ¿es el yo de cada uno una unidad permanente durante toda la existencia humana?

De este planteamiento primario se deduce una conclusión filosófica que nos hará variar de manera extrema la pregunta radical de Heidegger. En efecto, preguntar ahora ¿por qué el ente y no más bien la nada? aparece como un antropomorfismo, como una reminiscencia de la mentalidad mágica del primitivo. Los entes están ahí ocupando en su totalidad un mundo laberíntico. La nada sólo existe en la mente del hombre por analogía con el nadie. La pregunta radical, por tanto, debe ser: ¿por qué alguien y no más bien nadie?

Sólo de una pregunta así puede seguirse una filosofía que se preocupe en primer lugar de fundamentar ese yo que está dentro del mundo y no de tomarlo como base para explicar como proyección todo un universo.

A la pregunta radical de ¿por qué alguien y no más bien nadie?, debe seguirle la que en la intuición de Blardony le precedía: ¿qué es el alguien?

Aquí la duda se nos explica mediante un cuadro en el que un espejo, a diferencia de los espejos de Rilke, no refleja la imagen del hombre, sino que la reproduce en paralelo. La crisis sobre el yo nos hace perder la confianza en nuestra propia reflexión.

Una última interpretación filosófica cabe, en opinión nuestra, extraer de esta segunda etapa de la pintura de Blardony. En un cuadro que podríamos llamar inverso al de la niña corriendo hacia el muro nos encontramos otra, o la misma, niña saliendo de él.

Las deducciones pueden hacerse sin dificultad. No obstante, no nos será lícito atribuirle la misma fuerza inspiradora por el hecho de haber sido pintado con posterioridad y cuando todavía la actitud del artista conservaba las influencias de la inspiración primera.

Esta segunda figura de la niña puede estar en la ultravida, y con ello rompería gravemente la línea artística de Blardony, o ser imagen de la vida como ensayo, como un repetirse sin cesar, lo que

supondría simplemente una nueva evasión de su actitud o, finalmente, en consonancia ya con toda la obra, estamos ante un cuadro que completa la idea expresada en el anterior: si la una nos explicaba el correr del hombre hacia la muerte, hacia el nadie, la otra nos habla del origen del ser humano, del alguien adviniendo igualmente del nadie. El hombre sería así, como primera respuesta, un alguien limitado por dos nadies.

Antes de poner punto final a este trabajo queremos expresar, una vez más, nuestro parecer de que la obra de Blardony viene a aclararnos el significado de lo metafísico que la pintura plantea hace unas décadas. Metafísica no podrá ya ser en adelante la disciplina que se ocupa de lo que está más allá de nuestro mundo físico, sino el quehacer humano que trate de fundamentar el ser del hombre mismo.

Y ahora, pues, sólo nos queda esperar que la filosofía nos dé pronto nuevos frutos que iluminen y fundamenten en la línea del pensar lo que ya el arte está diciendo con su sentir.—*ENRIQUE PAJON MECLOY (Prim, 3, MADRID-4).*

FACETAS EN LA ESTETICA DE RAMON LOPEZ VELARDE

López Velarde es considerado por muchos como el más grande poeta mexicano del siglo XX, y se admira en él una estética diversa e interesante por la multiplicidad de aspectos. Su clasificación más general es la de posmodernista, pero está lejos de ser ésta una clasificación rigurosa. Fácilmente puede errarse al pretender enmarcarlo en una escuela, movimiento, tendencia o grupo literario determinado porque se resiste al encasillamiento. No puede situársele en un compartimento estanco, ya que se aprovechó de las tendencias literarias de su época y de las anteriores, sin que tomara bandera por ninguna. Comenzó a escribir cuando ya el modernismo agonizaba, pero no puede desconocerse que tiene residuos de los modernistas y que conocía a fondo la producción lírica de Darío, Herrera y Reissig y de Lugones, aunque sólo aprovechara del modernismo las renovaciones que estimó más convenientes para enriquecer sus modos expresivos. Trató de superar lo que ya se había hecho, llevándolo a un grado último, o de seguir una vía distinta dentro de su gran preocupación: crearse un lenguaje novedoso, intenso, atrevido y personal.

Frente al preciosismo y artificialidad del modernismo opuso su yo, lo que entraba a formar parte de su sensibilidad íntima; tendió a esa mayor profundidad y autenticidad del posmodernismo. López Velarde formó parte de los escritores que por el año 1910 comenzaron a mirar en torno suyo y volvieron los ojos hacia lo propio, o sea de aquellos que pertenecen al nuevo valor en la historia literaria mexicana del criollismo o mexicanidad (1); siendo el suyo un criollismo estético, de arte refinado. El no aportó a la literatura de su país un tema nuevo, sino que trajo más bien «una nueva manera de ver y de sentir un viejo tema: lo mexicano, la patria» (2). Puede, pues, decirse que nuestro autor se halla, con cierta equidistancia, en un punto medio que une la poesía modernista, pasando por la posmodernista, con las nuevas tendencias de los años que siguieron a 1920. Esa es su posición históricoliteraria: entre el modernismo que ya fenecía y las innovaciones literarias que surgieron hacia 1920. Ni modernista, ni posmodernista, ni vanguardista, sino autor de transición y uno de los iniciadores de la poesía moderna mexicana (3).

López Velarde no gusta hablar de sus ideales estéticos y de cómo trabaja su arte. En algunas de sus crónicas insiste sobre este tópico al decir que una considerable porción del arte del poeta estriba en la satisfacción de la necesidad de esconder su maña. Estima en grado sumo el derecho a la libre expresión y representación de su emotividad, sin tener que ajustarse a teorías rígidas ni ser esclavo servil de escuelas y movimientos. Por eso creía que la estética de su época debía estar libre de los absolutismos de la perfección exterior, y no respetaba ni la retórica tradicional ni la absoluta perfección gramatical, porque iba a la caza de una expresión singular que se adaptara libremente a su propia espiritualidad. Pudo, pues, objetivar sus emociones precisamente por habérselas arreglado para crearse un lenguaje propio. Ese anhelo de trasladarnos la emoción de su alma constituye una de sus importantes preocupaciones artísticas e intelectuales. La sensibilidad íntima, la emotividad, es fundamental en su estética, y de ahí que declare en una ocasión: «Yo anhelo expulsar de mí cualquiera palabra, cualquiera sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos» (4).

(1) María Ibarguengoitia: «La poesía de López Velarde», *Universidad*, 3, núm. 14 (marzo de 1937), p. 31.

(2) J. M. González de Mendoza: «López Velarde en su tiempo», *México en el Arte*, número 7 (primavera de 1949), p. 29.

(3) Octavio Paz: «El camino de la pasión (Ramón López Velarde)», en *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda* (México, J. Mortiz, 1965), p. 78.

(4) Ramón López Velarde, crónica «La derrota de la palabra», en *Obras*, edición de José Luis Martínez (México, Fondo de Cultura Económica, 1971), p. 403. En adelante, las citas textuales de la obra de López Velarde harán referencia a páginas de esta edición.

De su obra salta a la vista que López Velarde tenía un vehemente deseo de renovación, de novedad, de originalidad. No resulta difícil rastrear en la prosa ese ansia de originalidad, su deseo de apartarse del lugar común. Así lo ha dejado entrever en pasajes como éste:

Yo me expreso con una razón más fácil y poderosa. ¿Cuál?, diréis. Mi cansancio incurable de lo terreno, mi aburrimiento del vulgar patrón en que están calcados todos los hombres... (*Mundos habitados*, 281.)

Este empeño velardeano de huir del cliché, de evitar siempre la expresión gastada, lo encontramos en uno de los autores preferidos de López Velarde, en el argentino Lugones; y no resulta aventurado afirmar que de él aprendió, principalmente, el arte de la originalidad e individualidad. En un artículo de crítica anónimo se reconoce que López Velarde gustaba de lo enigmático, especialmente en su segunda etapa literaria, cuando dejó la provincia para trasladarse a la capital de México, pero se asegura que siempre se mantuvo dentro de «una originalidad no rebuscada, no perseguida, no implorada, sino nacida de él mismo. A nadie imitó. Nadie podrá imitarle» (5). Si bien estamos absolutamente de acuerdo con el comentarista en lo de que no imitaba a nadie y de que resulta muy difícil imitarle—como se ha probado con los poetas menores que trataron de hacerlo—, no coincidimos con él en lo de que su originalidad no era perseguida. Se necesitaría un espacio del que no disponemos para traer a colación las numerosas citas de su prosa que demuestran lo contrario: que él tenía un fuerte empeño de ser original y novedoso, y que trabajaba constantemente en ese sentido, a tal extremo que podemos afirmar que la originalidad constituía su más fuerte ideal estético.

Hay un paralelismo notable entre la vida y la obra literaria de López Velarde. Durante la estancia en su pueblo natal de Jerez, en el estado de Zacatecas, se le reconoce como representativo y punto de partida de una literatura de provincia, nota original en el desarrollo de las letras mexicanas; y después, al trasladarse a México, en contacto con la gran capital cosmopolita, rebasa su anterior etapa, se vuelve más profundo, esotérico, y alcanza proporciones de universalidad. En la provincia trabajó con talento de artífice lo ordinario, lo cotidiano, lo minúsculo y lo nimio, tanto en el verso como en la prosa, relacionándose en esta forma con los otros escritores del posmodernismo. Allí se dedicó al juego, muy de su justo, de dotar de dignidad poética las cosas más humildes. Podríamos decir que se empeñó en

(5) *El Universal*, 26 de julio de 1923.