

Aguas aéreas

La alcoba de un nigromante

David Huerta

Los versos de “Te honro en el espanto”, poema de Ramón López Velarde (1888-1921), condensan la imagen prodigiosa y espeluznante de un originalísimo erotismo tanático. El escenario es el desgarrado diorama de una conciencia católica, es decir: la imagen del pecador incesante en trance continuo de descubrirse en falta —y de hacer de ese descubrimiento, de esa falta, una especie de objeto verbal (y cuadrangular) en donde quizá se rediman sus transgresiones de sensualista. Esa conciencia católica exacerbada también está —pues todo debe ponerse en juego— en trance de disfrutar no nada más de la fantasía, de la evocación, de la pulsión de ese laberíntico jugueteo sexual y ritual; sino de la puesta en orden de las palabras para decirlo, precisamente, *todo* y escenificarlo en el proscenio infinito del lenguaje. “Te honro en el espanto” es, pues, un ritual, una confesión, una ceremonia sensual, el susurro ceremonial de un erotómano, una expiación. Es, sobre todo, un poema. Esta imaginaria lopezvelardeana tendrá su culminación en el encuentro con la Prisionera del Valle de México, en “El sueño de los guantes negros”, con su impresionante asonancia *e-o* (está en la palabra *sexo*, pero ésta no aparece en el poema):

¿Conservabas tu carne en cada hueso?
El enigma de amor se veló entero
en la prudencia de tus guantes negros.

Los dieciocho versos de “Te honro en el espanto” tienen una extraña disposición, pues extraña es la imagen en ellos contenida, extraña la historia ahí guardada. No importa si se trata de una figuración alegórica, de la transformación de un sueño verdaderamente soñado o de un fantaseo perverso; importa su condición de poema: un poema complejo, y tanto más intrigante cuanto más se acerca uno a él desde diferentes ángulos

y lo lee y lo relee y lo lee una vez más. O mejor dicho: a López Velarde y a quienes tratamos de leerlo en serio, correspondiendo en lo posible a sus intenciones compositivas, nos importan prácticamente todos los elementos puestos aquí en acción —la peculiar acción de un poema.

La rareza de este poema, su complejidad y su capacidad para intrigarnos e interrogarnos por medio de sus imágenes se desprende directamente de la maestría del poeta. La maestría de López Velarde es como el gran puente de Lezama Lima: de tan grande solemos no verla. No está cifrada únicamente en el manejo de los adjetivos; pero este rasgo no es poca cosa —sus consecuencias discursivas son pródigas, riquísimas. Valdría la pena averiguar cómo influyó el poeta mexicano en la adjetivación de Jorge Luis Borges, el más grande maestro del adjetivo. Borges, como bien se sabe, conocía con cierto pormenor la poesía lopezvelardeana. Yo he intentado de vez en cuando practicar el “arte de las atribuciones erróneas” y leer los versos de Jorge Luis Borges dedicados a diversos hechos, presencias, mitos y fenómenos de Buenos Aires como si fueran de Ramón López Velarde. Cuánto podría decirnos sobre esto el mágico Juan José Arreola.

Dieciocho versos los de “Te honro en el espanto”, entonces; todos alejandrinos. El número 18 es múltiplo de 3: $6 \times 3 = 18$. Ya se sabe cuánto y cómo importa el número 3 en la poesía religiosa, en este caso en la poesía erótica con un fondo religioso y moral.

Entramos en el poema. A un pareado (versos 1 y 2) sucede una cuarteta con dos rimas agudas: ¡soberbias rimas: “ataúd”, “alud”! Uno se pregunta a cada momento, ante la poesía de López Velarde, si antes se habían armado esas rimas, en algún otro poema, en manos de otro versificador o rima-dor; en cualquier caso, no debe haber muchos antecedentes de estos versos, si alguno hay.

Las rimas de los versos 4 y 5 también tienen lo suyo, en el filo de la blasfemia, de una subversión de la parafernalia litúrgica: se trata de “una delicia cardenalicia”, por las rimas. Adviértase lo siguiente: la *ele* de las dos palabras forma parte de la rima, como para acentuar el paladeo de esa delicia, de ese deleite —una experiencia sensible un poco “friolenta” (verso 5).

Luego otro pareado: versos 7 y 8. Otra cuarteta, a continuación; con dos nuevas rimas agudas: “dogal”, “cabezal”. Un pareado de rimas fáciles y una cuarteta conclusiva con las consabidas rimas agudas, una de las leyes internas de este poema. Quiero decir: las rimas agudas forman una ley puesta al servicio de la ironía: el terror debe atenuarse con el instrumento de la prosodia: intervención directa del arte en el arco del pecado.

El léxico lopezvelardeano es casi siempre sorprendente. Aquí las sorpresas son mínimas, pero alguna hay. Habrá, por ejemplo, quien necesite consultar el diccionario para conocer el significado de “dogal” y “cabezal”; aquí está, más o menos: el dogal es una cuerda, lazo o anilla para conducir el ganado y en este poema es símbolo clarísimo de sujeción, especialmente dura: el dogal es fúnebre y es de hierro (en la palabra *dogal* está la misma raíz de las palabras, empapadas de siniestra política, *conductor* y *duce*); un cabezal es una pequeña almohada. La cabeza se inclina bajo el instrumento de la sujeción, el dogal; se recuesta —con una caída lenta y lánguida, quizá— sobre el cabezal. El tema de las cabezas inclinadas está en Quevedo: son las “corvas almas” de uno de sus poemas. La cabeza inclinada como imagen de la melancolía fue estudiada en la poesía de Garcilaso de la Vega por Christine Orobítg, en *Garcilaso et la mélancolie* (1997), ensayo publicado por los admirables hispanistas de la universidad de

Toulouse-Le Mirail. Un estudio con el mismo tema y otros ángulos y puntos de vista fue compuesto en México, hace algunos años, por Lorena Uribe Bracho.

Los dieciocho versos pueden dividirse de esta manera (el número 2 indica los pa-reados, el 4 las cuartetos): 2-4-2-4-2-4. Una vez más aparece una estructura triple o trinitaria: 2-4 / 2-4 / 2-4, es decir: tres conjuntos de estructuras pares.

La armoniosa alternancia de estructuras pares —dos, cuatro versos— corresponde a una pulsión locativa: los hechos del poema ocurren dentro de una habitación peculiar —la alcoba de un nigromante, de lo cual nos enteramos por los versos 10 y 11, versos encabalgados, como para dibujar mejor el espacio de ese lugar, suspendido fuera del tiempo secular a semejanza de una especie de candil fúnebre, pariente lejano del candil-barco de la iglesia potosina de San Francisco, objeto cardinal para López Velarde. Los cuadrángulos de los pareados y las cuartetos forman el paralelepípedo de esa habitación, semejante a un cofre o a un ataúd (el del verso 3). Esa pulsión locativa está relacionada con un hecho fatal: los encuentros de los cuerpos deben por fuerza ocurrir en un lugar, en un sitio (hay quien afirma lo siguiente: ese lugar, el espacio erótico por excelencia, está entre las orejas —es, ni más ni menos, la mente, el cerebro, la *imaginativa*, si son ustedes tomistas).

Hay una anáfora: versos 1, 4 y 7. Es la palabra “ya”, conjunción locativa; equivale a “una vez que” e implica, como en filigrana, el sentido temporal de “ya” en función adverbial: “una vez que tal cosa ha sucedido *ya*”, es decir, como leemos en el poema: “Una vez que tu voz y mis ojos han intervenido en este ritual y una vez que me he deleitado en la visión de tu abrigo rojo y una vez que la Muerte ha sido desafiada”, entonces debe ocurrir el homenaje escalofriante: “... te honro en el espanto”, con los versos siguientes, no menos brillantes en su lúgubre suntuosidad. Hay además una razón —si bien una razón un poco torcida— en todo ello:

... y porque eres, Amada, la armoniosa elegida de mi sangre...

El amor es aquí una elección, no una fatalidad (“es inevitable enamorarse, así como uno se enamora, y de esa persona específica”). A un lado de la razón, la sensación:

... sintiendo que la convulsa vida es un puente de abismo en que vamos [tú y yo...

Los amantes están en extrañas relaciones con “la convulsa vida”: la utilizan como un paso, un pasaje —un puente debajo del cual hay un bullir amenazante, con un toque leve y gótico por sus insinuaciones o sugerencias. Es como si estos amantes hubieran sido marginados por el sexo y la muerte; son oficiantes de un rito privado en el cual se entrecruzan y se encienden las presencias de los sexos en medio de la sombra. Llega el momento culminante de la celebración erótica y transgresora (versos 16-18):

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

La palabra “yo” rima con “dominó”, siguiendo la ley interna de las rimas agudas en el poema; las palabras “devotas” y “sacrílego” están en perpetuo curso de colisión.

El amante es un jugador siniestro y un erotómano obsesionado con la muerte, los esqueletos, la sujeción, los ataúdes, las posturas corporales de dominio, las cabezas inclinadas, los instrumentos de una escenificación espeluznante.

La gramática del poema es por lo menos tan perfecta como su prosodia. La tirada anafórica presidida por la conjunción “ya” se extiende por nueve versos, mitad exacta del poema; los nueve versos restantes comienzan con la frase titular, gozne o eje de las acciones descritas y sustancia ceremonial o litúrgica (¿contralítúrgica?) de esta composición admirable: “te honro en el espanto”. Esa acción de honrar a la amada es devoción, elección, beso y juego: todo ello está presente en las palabras de esa segunda mitad del poema.

“Te honro en el espanto” es el antepenúltimo poema del libro de 1919 titulado *Zozobra*. Tratar de establecer las relaciones de esta pieza con otras del mismo López Velarde sería como proponer releer incessantemente todos sus poemas. Lo cual, bien visto, no es una mala idea y sí un espléndido proyecto de lectura. Releamos, pues, incessantemente a López Velarde, como releemos a los clásicos. Él es uno de nuestros clásicos. **U**

TE HONRO EN EL ESPANTO...

Ya que tu voz, como un muelle vapor, me baña
y mis ojos, tributos a la eterna guadaña,
por ti osan mirar de frente el ataúd;
ya que tu abrigo rojo me otorga una delicia 4
que es mitad friolenta, mitad cardenalicia,
antes que en la veleta llore el póstumo alud;
ya que por ti ha lanzado a la Muerte su reto 8
la cerviz animosa del ardido esqueleto
predestinado al hierro del fúnebre dogal;
te honro en el espanto de una perdida alcoba
de nigromante, en que tu yerta faz se arroba 12
sobre una tibia, como sobre un cabezal;
y porque eres, Amada, la armoniosa elegida
de mi sangre, sintiendo que la convulsa vida
es un puente de abismo en que vamos tú y yo,
mis besos te recorren en devotas hileras 16
encima de un sacrílego manto de calaveras
como sobre una erótica ficha de dominó.

Ramón López Velarde (1888-1921)
De *Zozobra* (1919)