

## *La primera recepción de Baudelaire en México: Ramón López Velarde, lector clave*

MARTHA LILIA SANDOVAL CORNEJO

UAA

Ramón López Velarde, nuestro primer poeta moderno, al decir de Octavio Paz,<sup>1</sup> fue un escritor que procedía de la tradición católica y que fue amigo, en sus años de formación de Eduardo J. Correa, literato, periodista y editor aguascalentense quien, al morir el poeta en 1921, escribió algunas opiniones que reproduzco, porque éstas representan una visión particularmente cercana a un poeta que, en sus inicios se ubicó dentro de parámetros artísticos tradicionales. Los cambios posteriores en su estética fueron advertidos de manera singular por Correa:

La última producción de López Velarde ha sido muy discutida. Por ella se le han tributado los homenajes más fervidos, asegurándose que es el poeta más grande de América, creador de un arte propio y guía de futuras generaciones. *Nosotros no opinamos de igual manera. Reconocemos y aquilatamos su valor, pero juzgamos que equivocó el camino. Nos parece más admirable en sus principios que a través de Zozobra,*<sup>2</sup> pero de todos

<sup>1</sup> Dice Octavio Paz: "La poesía moderna nace en Hispanoamérica antes que en España (con la única excepción de Gómez de la Serna) y uno de sus iniciadores es Ramón López Velarde", en "El camino de la pasión", Ramón López Velarde, *Obra poética*, edición crítica de José Luis Martínez, México, ALLCA XX / FCE (Colección Archivos) n. 36, p 656.

<sup>2</sup> Las cursivas son nuestras.

modos sí reivindicamos los honores tributados a Esteban Marcel<sup>3</sup>, porque éste fue católico, confesó siempre su filiación cristiana y amorosamente se durmió en el regazo de la Iglesia.<sup>4</sup>

Esta declaración supone que, desde *Zozobra* (1919), la obra poética de López Velarde se había ido alejando de los parámetros de una tradición estética, que iba en concordancia con las enseñanzas del catolicismo. Según Eduardo J. Correa, este distanciamiento redundaba en demérito del valor artístico de la obra de su amigo. Para entender esta apreciación hay que recordar el sentido que para un escritor católico tenía el arte a principios del siglo XX; es decir, un arte cuyo carácter prioritario era servir de orientación y guía para los lectores.<sup>5</sup> Curiosamente, desde años atrás, López Velarde le había mandado a Correa un mensaje al respecto de su apertura hacia formas distintas de hacer poesía. Recordemos que el famoso aparte del poeta jerezano (*En abono de mi sinceridad/ séame permitido el alegato:/entonces era y seminarista sin Baudelaire, sin rima y sin olfato*, es una de las estrofas del poema "Tenías un rebozo de seda..."<sup>6</sup>, dedicado precisamente a Correa, quien fuera su primer promotor literario:

Tomando en cuenta lo anterior, en este trabajo me propongo explorar la relación que RLV establece con el escritor francés, considerando que él mismo confiesa que su obra ha sido importante para desarrollar su propia producción, y dirige esa confianza a uno de los interlocutores más persistentes en sus primeros años de formación, Eduardo

---

<sup>3</sup> Éste fue el seudónimo que RLV usó cuando escribió en *El Regional* de Guadalajara y en *La Nación*, en México, periódicos dirigidos por Eduardo J. Correa entre 1909 y 1912.

<sup>4</sup> Ramón López Velarde, *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles* [1905-1913] edición de Guillermo Sheridan, México, FCE, 1991, pp. 42-43.

<sup>5</sup> La preocupación de Correa se había manifestado desde antes en varias cartas "...le haremos el servicio más grande que pueda imaginarse, como es el de conservar las creencias de sus padres y que él recibiera en el Seminario, pues me parecía que como consecuencia de su paso por las escuelas oficiales, se había liberalizado un poco". Carta de Correa al cura párroco Antonio Correa. 1913. *Correspondencia...* p 163.

<sup>6</sup> Es el segundo de los poemas del libro *La sangre devota* (1916).

J. Correa, quien por espacio de siete años (1907-1913) sostuvo con Ramón López Velarde una correspondencia epistolar más o menos constante.

En cuanto a la perspectiva teórica de este ensayo, utilizaré el término "lector" y no el más común de "influencia" porque desde la Teoría de la Recepción podemos plantearnos no sólo el hecho de que un escritor influye sobre otro, si no que se pueden y deben tomar en cuenta algunas circunstancias fortuitas como son la presencia de un traductor, el interés de algún editor, etcétera, con lo cual se pretende no sólo acumular datos, sino establecer relaciones en función de lo que se quiere estudiar.<sup>7</sup>

La pregunta que orienta este trabajo es cómo fue el conocimiento que López Velarde tuvo de Baudelaire, para considerarlo una especie de parteaguas en su poesía?

Una forma de acercarnos a una posible respuesta es hacer un repaso de la exploración que algunos críticos literarios han realizado al respecto, comenzando por Xavier Villaurrutia, uno de sus primeros comentaristas, quien al destacar que la complejidad de la poesía de Ramón López Velarde rebasa los límites de una poesía provinciana, como cierta crítica la había clasificado, puso de relieve detalles muy interesantes: "el segundo de los poemas de *La sangre devota* Ramón casi es una confesión y con esto distingue dos épocas de su vida:"<sup>8</sup> Esto abre la posibilidad a una serie de consideraciones que se tratarán más adelante.

José Luis Martínez, por su parte, plantea el asunto en los siguientes términos: ¿Llega Baudelaire a la poesía mexicana con López Velarde como se ha insinuado en algunos trabajos? Agrega que "desde los remotos años de la *Revista Azul* (1894-1896) los poetas modernistas frecuentaron la lectura de *Les fleurs du mal* con una devoción que no sólo puede comprobarse por las traducciones que allí figuran sino por la

---

<sup>7</sup> Véase Ives Chevre, "Los estudios de recepción" en *Compendio de Literatura comparada*, México, Siglo XXI, 1997, pp 149- 187.

<sup>8</sup> Xavier Villaurrutia, *México en el Arte*, n.º 7, Primavera de 1949, pp. 60-62, en RLV, *Obra poética*, pp. 500- 512.

huella que deja en las obras poéticas de Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Nervo, Tablada y Valenzuela".<sup>9</sup> Este trabajo pretende demostrar que el Baudelaire que se conoció en México a través de las traducciones divulgadas en la *Revista Azul*, no fue el poeta de *Les fleurs du mal*. Lo que en esta publicación aparece corresponde sobre todo a *Pequeños poemas en prosa*. Mientras que en la *Revista Moderna* se publican apenas uno o dos poemas correspondientes a las prodigiosas y nocturnales flores.

Por tanto, discernir el recorrido de Charles Baudelaire en nuestras letras, quizá ayude a contestar a las preguntas suscitadas por ciertos paralelismos entre el poeta francés y López Velarde. Se pregunta al respecto Villaurrutia: [...] ¿Este conocimiento era preciso y lúcido? ¿Leía Ramón López Velarde en francés? ¿Lo conoció solamente a través de las traducciones españolas, la de Marquina, por ejemplo?" Para luego agregar esta precisa reflexión:

No es la forma lo que Ramón López Velarde toma de Baudelaire, es el espíritu del poeta de *Las flores del mal* lo que le sirve para describir la complejidad del suyo propio [...]. Ya he dicho que, según confesión expresa, gracias a Baudelaire descubrió López Velarde, no sólo la rima, sino también y sobre todo el olfato, el más característico, el más refinado, el más precioso y sensual de los sentidos que poeta alguno como Baudelaire haya puesto en juego jamás.<sup>10</sup>

Ahora podemos contestar algunas de las preguntas de Villaurrutia, por ejemplo, ¿Ramón López Velarde leía en francés? Las cada vez más afinadas investigaciones sobre su biografía establecen que llevó esta materia tanto en sus estudios como seminarista como en sus años de estudiante en el Instituto de Ciencias en Aguascalientes<sup>11</sup>. Asimismo, Manuel Gómez Morín atestigua que en la ciudad de México seguía las clases que sobre esta lengua impartía el poeta Enrique González Martínez, en la vieja Escuela de Altos Estudios; a esto agrega un comentario muy pertinente sobre la capacidad lectora de nuestro autor: "Ramón fue un lector extraordinario. Leía y releía con particular disfrute", y a esta lectura gozosa seguía el inevitable compartir con otros: "comentaba

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Sobre estos datos está la investigación inédita del historiador aguascalentense Enrique Rodríguez Varela, "El aprendizaje de aquellos años".

luego, sabrosamente con entusiasmo que no borró jamás su agudo sentido crítico".<sup>12</sup>

Sin embargo, lo anterior no resulta suficiente para afirmar que RLV pudo haber leído al poeta francés en su lengua, puesto que el poema donde declara que Baudelaire aguzó su sensibilidad, debió haberlo escrito entre 1905 y 1910. Emmanuel Carballo ha investigado que la primera edición de *La sangre devota*, estaba pensada para tirarse en 1910, en la imprenta de *El Regional*.<sup>13</sup> La edición, como sabemos, apareció hasta 1916, por la plausible hipótesis de que Ramón López Velarde se dio el tiempo de realizar una autocrítica de sus poemas.

Creemos que fueron esos años cruciales de su aprendizaje - de los que aparecen vislumbres en la mencionada correspondencia con Eduardo J. Correa- cuando el poeta se puso en contacto con Baudelaire. El mismo poeta jerezano se refiere a las dificultades para encontrar "el metal de su voz". Tiene RLV una expresión relacionada con el escritor de Pinos, Zacatecas, Enrique Fernández Ledesma, su compañero de afanes literarios juveniles en Aguascalientes, que resulta ilustrativa: "[Enrique] ha descubierto su técnica! Cuánto la buscó! ¡Cuánto la buscamos! Si alguien que lee nuestros poemas en un decir Jesús supiera el sacrificio de aquellos años de 1903, 4, 5, 6 y los que siguieron".<sup>14</sup> Además, a través de las cartas aludidas podemos confirmar dos cuestiones importantes: el jerezano buscaba con intensidad un tono particular, un estilo personal que después denominaría criollismo, y por otra parte, hay una frecuente mención a la lectura que hace de revistas tanto nacionales como extranjeras que el joven poeta tenía la obligación de revisar, pues las primeras columnas con las que empezó a participar en los periódicos y revistas editados por Correa, cubría las reseñas de los libros de reciente publicación.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Manuel Gómez Morín, véase el artículo "Ramón leía francés" en RLV, *Obra poética*, p. 748.

<sup>13</sup> Emmanuel Carballo, "La primera edición fallida de *La sangre devota*", en RLV, *op. cit.* pp 591-598.

<sup>14</sup> Ramón López Velarde. "Enrique Fernández Ledesma" en *Obras*, p. 475, en otra parte comenta: "Casi todo el tiempo me parece más difícil el trabajo de la prosa que el de rima". Carta 38, San Luis Potosí, primero de septiembre de 1909. p. 114.

<sup>15</sup> Según las cartas, RLV lee *Nuevo Mundo*, la revista madrileña, en la p. 72 alude a periódicos venezolanos, p. 73 a magazines argentinos. Carta núm. 14, San Luis Potosí, 3 de junio de 1908. p. 76 de *Correspondencia* ...

Tomando en cuenta lo anterior, haré un breve repaso de lo que se divulgó de Baudelaire tanto en la *Revista Azul* como de la *Revista Moderna* - dos publicaciones esenciales para el modernismo hispanoamericano, movimiento literario en boga en la juventud Lópezvelardiana - destacando no solamente los textos que sobre el poeta francés que ahí aparecen, sino cómo el tipo de textos elegidos para su divulgación, pudo haber influido en los lectores en la formación de una imagen sobre la poética del simbolista de *Les fleurs du mal*.

#### EL SPLEEN EN LA *REVISTA AZUL*

La *Revista Azul* vio la luz en la ciudad de México el 6 de mayo de 1894, bajo la dirección de Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, quienes al dar inicio a la publicación declararon, entre otras cosas, que uno de sus propósitos sería conseguir poemas y comentar libros llegados de Europa <sup>16</sup>. Esta apertura hacia la cultura europea en general, y hacia la cultura francesa en particular, se vio confirmada desde los detalles singulares de la denominación de este foro: afirma Max Henríquez Ureña, "el título de la revista fue copia del de la *Reveu Blue* que se publicaba en París. Pero quizá también se pensó, al ponerle este nombre, en la frase de Víctor Hugo: '*L'art c'est l'azur*', y aunque quizá éstos no fueron los únicos motivos, sí es lícito suponer que en el título confluyen un anhelo y una aspiración hacia el ideal de la belleza". <sup>17</sup>

La revista, desde sus inicios y en su constante aparición semanal hasta su cierre con el último número que data de octubre de 1896, es decir, durante casi tres años constituyó una invitación a sacudir la modorra intelectual de la sociedad porfiriana de la última década del siglo XIX. Es interesante ver la estadística de los autores publicados. Se pueden obtener conclusiones evidentes. El investigador Jorge Von Ziegler en su recuento de los 128 ejemplares que alcanzaron a ver la luz, afirma:

---

<sup>16</sup> Gutiérrez Nájera, *Revista Azul*, Tomo I, Edición facsimilar, UNAM, 1988, "Estudio introductorio" de Jorge Von Ziegler, p. xviii.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. xvi.

Sus editores centraron su atención en tres literaturas: la mexicana, representada por 93 autores; la francesa por 69; y la española por 45. Otro aspecto significativo es que de la literatura francesa se presenta una perspectiva más amplia en relación a las literaturas española y mexicana. De la francesa se observan trabajos que corresponden a todo el siglo XIX y que incluyen al romanticismo, realismo, naturalismo, parnasianismo y simbolismo.<sup>18</sup>

En este contexto de apreciación por la cultura francesa –apreciación que fue una de las secuelas paradójicas de la intervención francesa en México y el establecimiento del Imperio de Maximiliano de Habsburgo– aparecieron por primera vez en nuestro país los textos de Charles Baudelaire (1821-1867). Quisiera detenerme un poco en cada uno de éstos, porque el conocer en sí lo que se fue difundiendo de este autor nos puede ayudar a comprender qué parte de su obra fue la más conocida entre los lectores mexicanos. Por ejemplo: “El loco y la Venus”.<sup>19</sup>, es un breve texto en prosa donde encontramos de manera inmediata el uso de la sinestesia,<sup>20</sup> “que el calor haciendo *visibles los perfumes*, los eleva hacia el astro como copos de humo”. Aquí el recurso literario es utilizado por el autor para hacer evidente la correspondencia entre un ejemplo de belleza que él percibe asfixiante –según su perspectiva, ésta carece de sentido– y el ser humano vacío de amor; en síntesis, recrea un árido panorama donde sólo el poeta es capaz de captar la aflicción del hombre: *Sin embargo, en medio de esa fruición universal, yo he reparado en un ser afligido*.<sup>21</sup> Este individuo desolado es descrito como un *loco artificial*, un ser solitario, que en el fondo de sí mismo siente un poderoso llamado a la perfección; pero cuyo desencanto refleja la rebeldía del artista contra la idea académica de belleza, a la que acusa de indiferente, representada en una Venus “que mira a lo lejos no sé qué con sus ojos de mármol”.

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. xix.

<sup>19</sup> En la página 167, tomo I de la edición facsimilar que agrupa los primeros veinticinco ejemplares.

<sup>20</sup> Según el Diccionario de la Real Academia Española, la tercera de las acepciones de esta palabra se refiere a un tropo que consiste en unir dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales. <http://buscon.rae.es/draef/>.

<sup>21</sup> Las cursivas son más.

Al texto anterior siguió "La desesperación de la anciana" (p. 127)<sup>22</sup>: donde el autor presenta otros personajes que asimismo se debaten entre tensiones irresolubles: una vieja decrepita que aún aspira a agradar a lo más tierno de la humanidad como son los niños. Aquí la visión escéptica del escritor plantea que entre la inocencia infantil y la fealdad de la vejez existe un abismo irreconciliable.

Varios números después, en 1895, aparece el texto titulado "Cabellera negra", en el cual advertimos que desde el título ha sufrido un cambio de consideración. Su título original: "Un hémisphère dans une chevelure", en el libro *Pequeños poemas en prosa (El spleen de París)*, es más sugestivo. Sin embargo, vale la pena transcribir algunas de sus líneas, ya que se trata de uno de los textos amigables de la estética baudeleriana, un poema donde el autor se permite recrear un refugio de calma voluptuosa, donde el olor adquiere un lugar protagónico para lograr la ensoñación del poeta:

Déjame respirar largo tiempo, largo tiempo, el olor de tus cabellos y hundir todo mi rostro en ellos, como un hombre sediento en el agua de una fuente, y agitarlos con mi mano como un pañuelo oloroso para sacudir sus recuerdos en el aire. ¡Si pudieses saber todo lo que veo, todo lo que siento, todo lo que oigo en tus cabellos! Mi alma viaja sobre el perfume, como el alma de otros hombres sobre la música.<sup>23</sup>

En 1896, se publica el que quizá fuera uno de los textos baudelerianos preferidos por los poetas modernistas, inferencia que se desprende del hecho de que fue el único que se repetiría después en la *Revista Moderna*. Dirigido apelativamente a los lectores; en "Embriagaos" el autor argumenta que, para soportar el *spleen*<sup>24</sup> debe vivirse al amparo de algún excitante: "Es necesario estar siempre ebrio [...] De vino, de poesía, de virtud, a vuestro antojo".<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> El texto se localizan en el tomo II de la mencionada edición facsimilar de la *Revista Azul*.

<sup>23</sup> *Revista Azul*, Tomo IV, p. 77.

<sup>24</sup> La palabra que no se encuentra aceptada en el Diccionario de la Real Academia española, expresa, según el Diccionario de Cambridge: a feeling of anger and dissatisfaction. <http://dictionary.cambridge.org/>.

<sup>25</sup> Tomo IV, p. 203.



A un año de la muerte del Duque Job, los modernistas de la Revista Azul eligieron otros dos poemas en prosa del escritor francés para presentar a los lectores mexicanos: "Mi ideal"<sup>26</sup>, del que entresaco la siguiente cita: "Lo que anhela este corazón profundo como un abismo, sois vos Lady Macbeth, alma que atrae al crimen, sueño de Esquilo [...] ó tú, inmensa Noche, hija de Miguel Ángel...". Esta aspiración a la noche viene desde muy lejos, parece decir el poeta, que pronto contagiaría de su desconcierto a los lectores del poema "¿Cuál es la verdadera?"<sup>27</sup>, donde el poeta asume, desde el título, su propia confusión: ¿la verdad está en la belleza o en la locura?

Por último, "Los paraísos artificiales", El haschich,<sup>28</sup> descripción detallada de los efectos que el enervante provoca en la mente de cualquier persona. La vívida representación que hace el escritor es francamente seductora, aunque el fragmento concluye con una valoración responsable: "los 'paraísos artificiales' son un peligroso ejercicio en el cual se extingue la libertad".<sup>29</sup>

Resumiendo: de los siete textos de Baudelaire que aparecieron en la Revista Azul, seis corresponden a *Pequeños poemas en prosa* (El spleen de París 1869), uno solo al libro *Paraísos artificiales* y ninguno a *Les fleurs du mal*. Es decir, podemos suponer que la revista modernista coordinada por Gutiérrez Nájera y Díaz Dufoo dejó de lado conscientemente la parte más controvertida y ácida del poeta francés. Por otra parte, el mismo hecho de que sean minificciones las presentadas resulta relevante, ya que son textos fácilmente asimilables por los lectores, donde la paradoja y el escepticismo entran en la dinámica de las relaciones entre los personajes. ¿Leyó López Velarde la Revista Azul? Era jovencísimo cuando ésta cerró sus puertas, pero Correa, su mentor, sí tuvo una noticia cercana de la mencionada publicación puesto que alcanzó a publicar en ella un poema de tintes modernistas. Podemos

---

<sup>26</sup> Tomo IV, p. 328.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 381.

<sup>28</sup> Cuya versión completa había aparecido en francés en 1860.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 339.

entonces suponer que Eduardo J. Correa conservaría algunos de los números, cuando no quizá toda la colección.<sup>30</sup>

#### BAUDELAIRE EN LA *REVISTA MODERNA*

El vacío que dejó la *Revista Azul* lo ocupó la *Revista Moderna*, la cual nació el 1º de julio de 1898 y dejó de publicarse hasta junio de 1911.<sup>31</sup> Dirigida por Jesús E. Valenzuela, no sólo reunió a los escritores modernistas, sino que recuperó al grupo de los decadentistas, quienes encabezados por José Juan Tablada habían tenido que cerrar su propio foro de expresión unos años atrás, a causa del escándalo que produjo en la capital mexicana la aparición del poema "Misa Negra". Entre otras cosas destacables, esta revista continuó la tradición de publicar el legado literario francés, lo cual, al decir de los investigadores, trajo dos consecuencias de importancia: "El hecho de venerar a los poetas franceses fue el primer paso [de la literatura mexicana] hacia la universalidad". Esta apreciación se justifica en razón de que nuestros escritores reconocían en la obra de los franceses la concreción de una nueva sensibilidad, por lo tanto: "Más que imitar a Francia, se imitaba la escuela poética avanzada".<sup>32</sup> En consecuencia, de los sesenta y cuatro cuentistas de la *Revista Moderna*, treinta y cinco están traducidos de lenguas extranjeras y veintiocho de éstos son franceses.

---

<sup>30</sup> En el tomo V, en las páginas 300 – 301, Eduardo J. Correa publicó tres poemas con el título general de "Miosotis, Flores de juventud", y ¿Cuáles eran, según Correa, esas flores juveniles? De acuerdo con la estética modernista a la que el aguascalentense pretende acercarse éstas se reflejan en los títulos que sus tres poemas llevan por separado: el primero habla de los vinos "Borgoña y ajeno", el otro es "Umbrá" que ya prelude la ausencia de color en el poema titulado "Negro", donde el poeta concentra, melodramáticamente, sus padecimientos: "Así en cementerio de mi alma / cuando es muy densa la maldita noche, / celebran sus festines crapulosos / todas mis decepciones".

<sup>31</sup> Edición facsimilar, UNAM, México, 1987.

<sup>32</sup> Héctor Valdés. Estudio Introductorio a la edición facsimilar de la *Revista Moderna*, México, UNAM, 1987, p. xxvii y ss.

Calificada la publicación por algunos investigadores como “nove-dosísima y atrevida”,<sup>33</sup> sus redactores hicieron gala de su apertura de criterio cuando divulgaron por primera vez en el ámbito de las letras mexicanas, en octubre de 1899, uno de los poemas de *Las Les fleurs du mal*, “Hymne à la beauté”,<sup>34</sup> cuya traducción, en la siguiente página, estaba firmada por José Juan Tablada; meses atrás, en el número 2 –en francés y sin traducción– habían incluido en la primera plana de la revista el poema titulado “A una femme”. Curiosamente, al lado del nombre del autor y entre paréntesis sólo apareció un signo de interrogación y a pie de página el siguiente comentario:

La poesía en francés, así titulada y que en este número publicamos se atribuye al autor de “*Les fleurs du Mal*” y tal pretensión es muy verosímil, pues como los lectores notarán, tan hermosa pieza está impregnada del carácter personalísimo que el insigne Baudelaire imprimió a todas su obras líricas. La poesía a la que aludimos es totalmente desconocida, aunque alguien asegura que apareció en la primera edición de “*Les fleurs du Mal*” edición corregida y destruida por las mismas pudibundas autoridades que mutilaron la obra de Flaubert y Richépin...<sup>35</sup>

Según he podido comprobar, el poema publicado en la *Revista Moderna* no perteneció a los 151 poemas que integran el texto completo de *Les fleurs du mal*, cuya edición actual incluye los poemas condenados en un aparte y que son: *La destrucción*, *Une martyre*, *Femmes damnées*, *Les deux bonnes seurs*, *Le fontaine de sang*, *Allegorie*, *La Béatrice*, *Un voyage a Cythère*, *L'amour et le crâne*.<sup>36</sup> Sin embargo, el comentario es ilustrativo: presenta al poeta francés como un rebelde que se enfrenta a una sociedad tradicionalista e incomprensiva de un arte que iba más allá de las convenciones del momento. Es obvio que esta introducción de Baudelaire en las letras mexicanas debió haber causado un efecto favorable entre las élites intelectuales, y en general en todos los lectores de la mencionada revista.

---

<sup>33</sup> Calificativos que le otorga Fernando Curiel en el estudio introductorio mencionado.

<sup>34</sup> En el volumen I, que corresponde al año 2 de la revista, pp. 322- 323.

<sup>35</sup> Vols I y II, p. 17.

<sup>36</sup> Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, España, editorial Pre-textos, versión de Eduardo Marquina, 2002 (Colección La cruz del sur), pp. 535.

En seguida, mencionaremos otra diferencia: la *Revista Azul* nunca asentó el título general de los textos baudelerianos que iba publican- do, *La Revista Moderna*, en cambio, explicita que el breve conjunto de textos formado por "El extranjero", "La desesperación de la vieja" (que ya había aparecido en la *Revista Azul*) "El confiteor del artista" y "Un chusco", publicados en las páginas 65 y 66,<sup>37</sup> se trata de algunos de los textos que conforman el libro titulado: *Los pequeños poemas en prosa*. Lo curioso es que en ese mismo orden aparecen en el mencionado libro. ¿No hubo una selección más cuidadosa? ¿O los tomaron de revistas españolas en el orden en el que éstas los iban traduciendo? Lo que resulta evidente es que la figura Baudelaire seguía seduciendo a la intelectualidad modernista, porque en el volumen III, en la página 32, apareció un retrato hablado del poeta francés. Escrito por su coetáneo, Teodoro de Banville, en éste se destacan los rasgos físicos y morales de un joven poeta de veinte años, ya en posesión de su arte y que, según el retratista, el conjunto hace pensar en la frase baudeleriana: *¡Mi alma revolotea sobre los perfumes, como el alma de los demás hombres sobre la música!*

Después aparecen el mencionado "Embriagaos"<sup>38</sup> y el cáustico "Cada uno con su quimera"; éste último se puede leer en el número 19,<sup>39</sup> y es texto de prosa poética en el que Baudelaire, de manera alegórica, dibuja a la sociedad decimonónica, representada por algunos hombres que caminan encorvados bajo el peso de sus quimeras, corporeiza- das éstas como monstruos feroces subidos sobre las espaldas de los caminantes; el poeta, en su papel de observador, se siente desafiado por un misterio que le parece inaccesible, por lo que se sume en un tedio y una indiferencia agobiantes. Para colmo, él mismo se concibe mucho más abrumado que todos los que caminan con resignación y sin protestas.

---

<sup>37</sup> Vols I y II, pp. 63-64.

<sup>38</sup> En el IV volumen, en el número 12, p. 200, perteneciente a la segunda quincena de julio de 1901.

<sup>39</sup> En la primera quincena de octubre de 1901, p. 304.

En la primera quincena de septiembre de 1902, en el número 17, año V de la revista dirigida por Jesús E. Valenzuela se publicó el ensayo baudeleriano "La literatura honesta"<sup>40</sup>. Entresaco de él, por su importancia, algunos conceptos sobresalientes: "Desafío a que se me encuentre una sola obra de imaginación que reúna todo lo bello y que sea una obra perniciosa". "Un libro donde los niños hablan como personas grandes, como libros y que moralizaban a sus padres, he aquí un arte falso..." Es decir, la estética, según su concepción, es una forma de moralidad más alta que la moral al uso.<sup>41</sup> Significativamente, su idea de una literatura honesta es parecida a la de López Velarde cuando el poeta jerezano habla del "sincerismo literario".

En síntesis, ¿Cuál fue la visión que transmitió sobre Baudelaire la *Revista Moderna* a los lectores? Como vemos, lo presentó como el autor de unos poemas, que quizá por su atrevimiento habían sido condenados, también mostró, en forma bilingüe uno de los poemas emblemáticos de *Les fleurs...*, además, siguiendo la tónica de la *Revista Azul*, le dio espacio a varios de los poemas en prosa de *El spleen de París* (cinco textos en total), asimismo se detuvo a bosquejar su retrato hablado y, por último, quiso dar una idea la poética del escritor francés. Con todo lo anterior, advertimos que se abrió el panorama a un conocimiento más completo de la obra baudeleriana, pero seguimos insistiendo: los modernistas finiseculares no concedieron –por lo menos de manera cuantitativa– más importancia a los poemas de *Les fleurs du mal*. Al contrario, en cuanto a número, siguieron predominando los textos tomados del libro *Pequeños poemas en prosa. (El spleen de París)*.

En cuanto a la relación de esta revista con los escritores ubicados en Aguascalientes en esos años, sólo una pequeña nota: *En la paz del otoño*, el libro de poemas en el que Correa puso sus esperanzas de

---

<sup>40</sup> *Op. cit.*, pp. 265-266.

<sup>41</sup> La base de esta convicción de Baudelaire, no es otra que la teoría de Platón, según la cual lo bello constituye una manifestación del bien. Efectivamente, el poeta sustentó una especie de platonismo cuyas fuentes las encontró en Poe, entre otros. Véase, Enrique López Castellón, *Pequeños poemas en prosa, (El spleen de París)* España, M. E. editores, 1997, p. 57.

lograr unos versos modernistas, hay una alusión (en las cartas) de que lo envía para su publicación a la *Revista Moderna*, sin que haya evidencia de que hayan publicado el poema o alguna nota al respecto.<sup>42</sup> De cualquier manera el dato nos confirma que dicha revista estaba en la mira de los poetas provincianos.<sup>43</sup>

#### UNAS PALABRAS SOBRE CHARLES BAUDELAIRE

Para ubicar cabalmente a Baudelaire hay que tomar en cuenta que su obra representa una reacción contra la Ilustración y la moral burguesa, pues en sus textos atacará las ideas de libertad política, de progreso social y sobre todo, la idea de que existe una bondad natural en el hombre. A esta corriente pertenecen Joseph de Maistre y Edgar Allan Poe, maestros de Baudelaire, y que según su propia expresión: "le enseñaron a razonar"<sup>44</sup>

El futuro autor de *Les fleurs du mal* nace en París, en 1821, en 1851 publica *El vino y el haschich considerados como medios de multiplicación de la individualidad*, primera versión de lo que serán *Los paraísos artificiales*. En 1857, publica varios poemas con el título de *Las flores del mal* lo que motiva un artículo escandalizado en el periódico conservador *Le Figaro*. La edición es confiscada por mandato judicial. El poeta y sus editores son procesados y condenados a sendas multas "por ultraje a la moral pública y a las buenas costumbres". Desde 1857, hasta su muerte, ocurrida en 1867, empiezan a aparecer en distintas revistas sus composiciones tituladas *Pequeños poemas en prosa*, y que después llevará

---

<sup>42</sup> RLV, *Correspondencia...*, p. 126.

<sup>43</sup> Además de estas dos revistas reconozco que hay otra, que a pesar de que es de interés para el tema de este ensayo, ya no pude examinar. Se trata de *El Mundo Ilustrado* (1900-1914), ya que las referencias que tengo dicen que tal revista tradujo todo el simbolismo francés y escuelas afines. Fue un semanario fundado por Rafael Reyes Spíndola en el Distrito Federal, lujoso magazine de información general y literatura que fue dirigido un tiempo por Luis G. Urbina. Los poetas Amado Nervo y Manuel José Othón fueron sus colaboradores asiduos.

<sup>44</sup> Enrique López Castellón, "Lectura ética de pequeños poemas en prosa", *op. cit.* p. 39.

el subtítulo de *El spleen de París*; ya que Baudelaire como observador de la vida moderna se ve dominado por el spleen, por la melancolía, por el profundo malestar psicológico que asalta al individuo de la ciudad, misma que le inspiraba un sentimiento ambivalente de amor y de odio.

Según uno de sus traductores,<sup>45</sup> para el poeta la imaginación juega un papel importante, pero ya no se trata de la simple fantasía, sino de agudizar la percepción de de las *correspondencias* y de las *analogías*. De acuerdo con lo encontrado en las revistas analizadas me parece importante destacar lo que significan *Los poemas en prosa*. Éstos implican para Baudelaire la búsqueda de un nuevo tipo de escritura donde el poeta se siente libre de manejar una gama más amplia de matices expresivos; también se reconoce –y en esto sigue cabalmente a su admirado Edgar Allan Poe– en esta composición breve un nuevo tipo de lector que acuciado por la rapidez de la vida moderna, no tiene el tiempo suficiente para disfrutar de una obra más larga como antaño, y el cuento le proporciona una impresión de totalidad.<sup>46</sup>

#### RAMÓN LÓPEZ VELARDE ¿EL POETA DE LA PROVINCIA?

Sobre el autor de *La sangre devota* y *Zozobra*, ha corrido, como dice el lugar común, mucha tinta, por lo que nuestro afán será destacar sólo algunos aspectos que nos puedan ayudar a comprender el tema que nos ocupa. Nacido en Jerez, Zacatecas en 1888. Según Guillermo Sheridan, su primer rompimiento ideológico se ubica en 1909, fecha en la que se dan varias coincidencias: "la muerte de su padre, el abrazo al 'modernismo', la duda sobre su vocación literaria y el debate entre Jerez y la capital"<sup>47</sup> Posiblemente a partir de esa fecha encontremos atisbos en sus poemas de su cambio de perspectiva artística y poética. Ya decía él en una de sus cartas: "No hay inconveniente en hermanar en sus columnas las producciones de los Modernistas sanos con cla-

---

<sup>45</sup> *Loc. cit.*, p. 25.

<sup>46</sup> *Loc. cit.*, p. 35.

<sup>47</sup> RLV, *Correspondencia con Eduardo J. Correa*...p. 35.

sicistas sanos también. Con tal que los primeros no sean enajenados y los segundos se escapen de insustanciales arcaísmos – de idea o de forma– todo se puede aprovechar.”<sup>48</sup> “La lectura de esos versos modernos suyos [se refiere a unos versos de Correa] me decidió a hacer unos que había pensado yo hace poco, también modernos. [El piano de Genoveva]”. De su conciencia autocrítica nos queda esta frase: “Los defectos que [me] pueda señalar un clasicista, son procurados con toda malicia”.<sup>49</sup> En cuanto a los periódicos doctrinarios católicos no tiene empacho en declarar con franqueza: “No compré *El Tiempo* porque lo miro con el mayor de los desdenes”.<sup>50</sup>

Pero su cambio fundamental es advertido por algunos lectores avezados hasta 1919 cuando se publica su libro *Zozobra*. El escritor Rafael López saluda este poemario con un soneto que compendia una interpretación atenta: “Imagino tu sensualidad de católico/ en la misa del Arte. Sutilmente diabólico / distraes a los fieles con tu ambigua actitud/”. De esta ambigüedad encontramos muestras claras en varios de sus poemas: Aquí sólo retomo dos citas, la primera para demostrar que un camino de su andar poético: va desde su presente hasta sus orígenes, lo cual parece ser su fortaleza: “yo puedo desandar mi camino rubí/ hasta el minuto y la casa en que nací, místicamente armado contra la laica era /”,<sup>51</sup> mientras que en otro declara que “He descubierto mi símbolo en el candil en forma de bajel que cuelga de las cúpulas criollas/ su cristal sabio y su plegaria fiel Paralelo a tu quimera/ cristalizo sin sofismas / las brasas de mi ígnea primavera/ enarbolé mi júbilo y mi mal / y suspendo mis llagas como prismas/ enfermo de lo absoluto/”.<sup>52</sup> Con este último hace referencia al otro extremo de su ambivalencia vital.

---

<sup>48</sup> *Op. cit.*, p. 77.

<sup>49</sup> RLV, *Correspondencia...*, carta 22, San Luis Potosí, 27 de diciembre de 1908, p. 90.

<sup>50</sup> Diario católico dirigido por Victoriano Agüeros en el Distrito Federal. Nota de Sheridan, *op. cit.*, p. 83.

<sup>51</sup> “Anima adoratriz” *El Universal*, México, 26 de enero de 1919.

<sup>52</sup> “El candil”, *El Universal Ilustrado*, México, 15 de mayo de 1919.



Octavio Paz, antes de reseñar las influencias concretas de ciertos poetas sobre López Velarde, reitera que la literatura francesa es "mucho más determinante en el poeta jerezano de lo que parece a primera vista". Personalmente concuerdo con esa perspectiva porque, como hemos venido analizando, en la literatura mexicana de finales del siglo XIX y principios del siglo XX se dio una apertura especial hacia las nuevas corrientes estéticas procedentes de Francia. Por lo tanto, resulta bastante plausible lo que afirma el autor de "Piedra de sol", sobre las relaciones literarias entre Baudelaire y López Velarde:

[...] coincido con Villaurrutia en cuanto a pensar en diferencias "abismales" entre ambos autores. Sin embargo, estas diferencias no deben ocultarnos muchas y profundas semejanzas. Los dos son "poetas católicos", no en el sentido militante o dogmático sino en de su angustiada relación, alternativamente de rebeldía y dependencia, con la fe tradicional; su erotismo está teñido de una crueldad que se revuelve contra ellos mismos [...]. Hay en los dos la misma continua oscilación entre la realidad sórdida y la vida ideal; la idolatría del cuerpo y el horror del cuerpo; la sistemática y voluntaria confusión entre el lenguaje religioso y el erótico, no a la manera natural de los místicos sino con una suerte de exasperación blasfema... En una palabra, hay el mismo amor por el sacrilegio.<sup>53</sup>

Y vuelve Paz con la pregunta que ha desvelado a varios investigadores: "¿López Velarde leyó esos poetas en francés?". Se responde: "No es fácil saberlo. En todo caso conoció las traducciones que circulaban en su época". Al respecto sabemos que la primera traducción al español de *Les fleurs du mal* se debió al poeta español Eduardo Marquina, en un libro editado por la librería Fernando de Fe, en 1905,<sup>54</sup> por lo que se puede suponer que el conocimiento que Ramón tuvo de Baudelaire a través de las revistas fue más bien incompleto.

---

<sup>53</sup> Octavio Paz, "El camino de la pasión" en RLV, *Obra poética*, edición crítica de José Luis Martínez, México, FCE, 1998 (Colección Archivos), pp. 647-664.

<sup>54</sup> El dato viene en el prólogo de José María Álvarez, a la edición de *Las flores del mal*, p. 10.

¿Cómo interpretar entonces las similitudes encontradas entre ambos autores?

Tal vez nos convenga situar el asunto en una perspectiva más amplia. Me refiero a que la influencia de Baudelaire se fue extendiendo primero a otros países europeos antes de llegar a América. Hubo otros poetas, sobre todo belgas y holandeses, que conocieron y matizaron el simbolismo francés. Los textos de algunos de ellos llegaron a nuestro país a través de las revistas. Concretamente, podemos mencionar al escritor belga Georges Rodenbach (1855-1898) de quien, en un artículo sin firma aparecido en *Cultura*, una de las revistas coordinadas por Correa, se expresó lo siguiente:

Rodenbach, intenso y original en su estilo único y melancólico dio una nota rara en aquella *bacarre* poética en la que se vinculaban el diabolismo de Baudelaire, el misticismo de Verlaine y el colorismo de Rimbaud, y de todos los ismos que en la época volaron de Europa a contagiar nuestras ingenuas letras americanas. Rodenbach como Nietzsche pide, cambio, para poetas y filósofos, un lugar de paz y vastas alamedas.

Por su parte, Noyola Vázquez señala: "en la *Revista Moderna* se publicaron, en 1905, trece poemas de Rodenbach traducidos por [Andrés] González Blanco. Hay que recordar, además, las espléndidas traducciones que hizo [Enrique] González Martínez de muchos de los simbolistas franceses y belgas. Todo esto sin duda fue leído por López Velarde. Esas lecturas fecundaron su imaginación y pulieron su gusto".<sup>55</sup>

Sólo tomando en cuenta lo anterior, podemos entender las conclusiones a las que han llegado otros investigadores como Allen Philips quien estudia los procedimientos imaginativos utilizados por RLV en su poesía:

[...]la grandes rasgos, puede decirse que el olfato quedó un poco al margen de la literatura hasta que Baudelaire lo resucitó como exquisita sensación a mediados del siglo XIX. López Velarde abunda en imágenes olfativas: aromas, perfumes y fragancias de toda clase. Villaurrutia estudió el sentido olfativo en los versos de López Velarde para combatir, una vez más, la arraigada tendencia a considerarlo como un simple poeta de provincia, e hizo ver cómo esa percepción sensorial se relaciona preferentemente con la mujer y con su tierra.

---

<sup>55</sup> Luis Noyola Vázquez, citado por Octavio Paz, *op. cit.*, p. 653.

En seguida, Phillips entresaca algunos ejemplos de la poesía Lópezvelardiana: a) *Diste muerte a mi cándida/ niñez, toda olorosa a sacristía...* b) *cual un aroma dúplice, tu ternura naciente / y tu catolicismo milenario.*

En relación a la sinestesia, resulta pertinente citar lo que apunta el mencionado investigador "La sinestesia no es nada nuevo, sino que tiene una larga historia en todas las lenguas. Pero a partir de Baudelaire y de sus célebres "correspondencias" se convierte en un procedimiento lírico muy cultivado por los poetas y escritores esteticistas del periodo modernista...".

Después de un análisis minucioso Phillips llega a la conclusión de que en la obra de López Velarde se encuentran muy pocos casos de verdadera sinestesia, aunque sí suelen combinarse una tras otra distintas percepciones sensoriales. De las contadas seis muestras que cita el investigador destaca, por su profunda hermosura, estos dos. El primero tomado de su prosa "...y el silencio se materializa para que lo gocemos por el olfato..." (*Minutero*, "Oración fúnebre", 323). El otro corresponde a su famoso poema "El sueño de los guantes negros": *Era una madrugada de invierno / y lloviznaban gotas de silencio...* sin embargo el resumen y conclusión de Phillips, es negativo "...a pesar del desarrollo muy cuidado de todas las imágenes sensoriales, las visiones sintéticas propias de la verdadera sinestesia parecen ser muy contadas en la obra de López Velarde."<sup>56</sup>

En efecto, las verdaderas sinestesias pueden ser contadas, pero están ahí, no para mostrar una influencia directa, sino para probar que Ramón López Velarde fue tan buen lector de Charles Baudelaire como de otros escritores, tanto mexicanos como hispanoamericanos y uno que otro poeta belga, y que para discernir los verdaderos alcances de su asimilación lectora, ésta tenemos que buscarla no sólo en su poesía sino también en sus libros de prosa. No en balde afirma José Emilio Pacheco que *El minutero* (1923) y *El don de febrero* (1952) representan frente a *Zozobra* lo que es *Le spleen de París* respecto a *Les fleurs*

---

<sup>56</sup> Allen W. Phillips, "Tres procedimientos imaginativos", en *RLV, op., cit.*, pp. 554-573.

*du mal*,<sup>57</sup> por lo que un detallado análisis de su prosa nos conduciría a profundizar en este análisis. Obviamente, esto ya representa otra investigación.

Por ahora nos basta concluir diciendo que si a Charles Baudelaire se le considera el primer poeta verdaderamente moderno en Europa, otro tanto puede decirse de Ramón López Velarde en las letras mexicanas. Aquél obtuvo su visión contrastándola con las escenas urbanas de París, López Velarde, como afirma Paz, se descubre a sí mismo y a su país porque su obra está contrastada con la Revolución Mexicana que rompe con un orden social y cultural y que revela al poeta una patria "castellana y morisca, rayada de azteca". Significativamente para un poeta originario de la provincia: "El otro hecho decisivo en su poesía es el descubrimiento de la capital".<sup>58</sup> Las similitudes existenciales, más allá de las lecturas, son evidentes. ❀

---

<sup>57</sup> José Emilio Pacheco. "Ramón López Velarde", en RLV, *Obra poética*, p. 587.

<sup>58</sup> Octavio Paz, "Introducción a la historia de la poesía mexicana", p. 581-2, Introducción a *Anthologie de la poésie mexicaine*, Les Editions Nagel, Colección UNESCO, París, 1952. En español en O. P., *Las peras del olmo*, Imprenta Universitaria, México, 1959, pp. 3-31.