

El corazón y el alma en la obra de Ramón López Velarde

The heart and soul in the literary work of Ramón López Velarde

Alfredo Rosas Martínez

Universidad Autónoma del Estado de México, México

alfredorosasm@yahoo.com.mx

Resumen: En la poesía de Ramón López Velarde es fundamental la presencia del corazón y del alma. Ambos conceptos no son simples y únicos, sino complejos y diversos. Hay un corazón confesional e íntimo, llamado “Corazón de San Agustín”; un corazón como órgano del cuerpo, conocido como “Corazón de Harvey”; y un corazón simbólico, el cual recibe el nombre de “Corazón de León”. En correspondencia con estos elementos, hay un alma individual, perteneciente al sujeto lírico; un *Anima mundi*, relativa a la belleza del mundo; y un Alma Superior, la cual remite al mundo de las ideas platónicas o arquetípicas. Con base en un enfoque propio de la Mitocrítica, se demuestra la importancia de la presencia del símbolo, del mito y del arquetipo en la poesía de López Velarde. Estos elementos y la triple estructura del corazón y del alma proporcionan una dimensión universal a la poesía de Ramón López Velarde.

Palabras clave: corazón, alma, mitocrítica, poesía, López Velarde.

Abstract: In the poetry of Ramón López Velarde the presence of the heart and soul is fundamental. Both concepts are not simple and unique, but complex and diverse. There is a confessional and intimate heart, called “San Agustín’s Heart”; a heart as an organ of the body, known as “Har-

vey's heart"; and a symbolic heart, which receives the name of "Lion Heart". In correspondence with these elements, there is an individual soul belonging to the lyrical subject; an "*Anima mundi*", relative to the beauty of the world; and a Higher Soul, which refers to the world of Platonic or archetypal ideas. Based on an approach typical of Mytocricism, the importance of the symbol, the myth and the archetype in the poetry of López Velarde is demonstrated. These elements and the triple structure of the heart and soul provide a universal dimension to López Velarde's poetry.

Keywords: Heart, Soul, Mytocricism, Poetry, López Velarde.

Recibido: 26 de enero 2022

Aprobado: 6 de abril del 2022

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.v15i31.670>

Déjame oírte hablar y te diré cómo es tu corazón.

PARACELSO

Introducción

En el ámbito de la poesía, la abundancia y la riqueza de vocabulario no excluyen la preferencia por una o dos palabras en apariencia simples e inmediatas, pero que, en realidad, poseen un sentido profundo. Tal cosa sucede en la obra de Ramón López Velarde (Jerez de García, Zacatecas, 1888-1921). Su lectura exige la consulta constante del diccionario; sobresalen los sustantivos y los adjetivos poco comunes, pertenecientes a los ámbitos más dispares: la religión y la geometría, la astrología y el erotismo, la medicina y la magia. Y, sin embargo, hay dos palabras que aparecen

de manera constante y obsesiva, las cuales revelan una visión del mundo profunda y compleja: el alma y el corazón.

Estos dos elementos pertenecen a opuestos ámbitos de la realidad: uno de ellos, al material, y el otro, al espiritual. El corazón es un término fascinante por su riqueza y complejidad de sentido. En un nivel inmediato, el corazón es el órgano correspondiente de hombres y animales; en sentido figurado, es el asiento de la vida física que se identifica con la sangre, la cual corre por todo el cuerpo; en relación con el ámbito interior y oculto del hombre, es el asiento de la vida psíquica; a propósito de lo afectivo, es el lugar de la tristeza, la alegría, el valor, la emoción y las pasiones; por lo que respecta a las ideas, es el asiento de la vida intelectual; como asiento de la vida moral y religiosa, es el lugar de culto a Dios y, al mismo tiempo, morada de donde brota todo mal; en el ámbito de lo simbólico, posee una variedad grande de sentidos: Centro, Sol, Fuego Interno, Intelecto... Por su parte, el alma no se queda atrás en riqueza y complejidad de sentidos; es soplo, hálito y aliento; es fuerza vital y señal de vida; también es el elemento divino que mora en el cuerpo, el cual es la cárcel que la mantiene prisionera, hasta que llega el momento de su liberación y ascensión hacia el mundo de las Ideas. En la perspectiva de la psicología analítica o de las profundidades, es la entidad constituida por lo consciente y lo inconsciente del ser humano.

En el ámbito de lo simbólico y religioso, es interesante ver cómo se relacionan estos elementos contrarios. En la Biblia, el alma se relaciona directamente con el corazón por medio de la sangre: “Porque el alma de toda carne, su vida, está en su sangre” (Biblia, 1993: Levítico 17, 14); asimismo: “Solamente que te esfuerces a no comer sangre: porque la sangre es el alma; y no has de comer el alma juntamente con su carne” (Biblia, 1993: Deuteronomio 12, 23). El alma es el ámbito espiritual más profundo como aliento de vida; el corazón transita de ser un órgano físico esencial para la

vida a un símbolo religioso, mítico y arquetípico de primer orden: Centro en llamas –sol– del microcosmos constituido por el cuerpo humano. Alma, vida y corazón son sinónimos de lo más íntimo y profundo del individuo

La poesía es un terreno fértil para la manifestación del corazón y del alma. Sobre todo si se trata de un poeta que se debate entre lo material y lo espiritual. Ramón López Velarde es uno de esos poetas. Una lectura atenta de su obra revela que el corazón no es una entidad única, simple e inmediata; por el contrario, se trata de algo complejo y múltiple. Para dar cuenta de ello, me sirvo de la terminología de James Hillman en relación con el pensamiento del corazón. Hay un corazón confesional y sentimental que remite a San Agustín y a Rousseau; un corazón relacionado con una perspectiva orgánica y científica, conocido como “el Corazón de Harvey”, y un “Corazón de León”, el cual proviene del pensamiento arcaico y de la imaginación simbólica (Hillman, 2017).

También se puede afirmar que hay tres tipos de alma. El primero se refiere al alma individual o personal del sujeto lírico; está en relación directa con el corazón confesional. El segundo tipo es el *Anima mundi* (alma del mundo); se relaciona con el “corazón de Harvey”. El tercero es el Alma Superior, la cual remite al ámbito de las ideas platónicas, al Neoplatonismo y al pensamiento de C. G. Jung, a propósito de lo simbólico, lo mítico y lo arquetípico; y, por extensión, al Corazón de León.

La intención de este artículo consiste en mostrar cómo aparecen y la importancia que tienen estas tres formas del corazón y del alma en la obra de Ramón López Velarde.

El corazón de San Agustín y el alma individual (idolatría y plegaria)

El corazón de San Agustín se caracteriza por dar lugar a todo lo que tiene que ver con una confesión íntima y personal. En este caso, el corazón se presenta como la interioridad por excelencia. Hay un sujeto que lleva a cabo una experiencia interior. El corazón es el aposento donde radica la naturaleza interior del individuo. Se le conoce como “el corazón de San Agustín” debido a que este Padre de la Iglesia fue quien lo consideró con mayor intensidad a propósito de la confesión íntima. En sus *Confesiones*, escribe sobre el gran combate “que se estaba librando en mi casa interior y que yo había violentamente suscitado con mi alma en nuestra recámara, en mi corazón...” (San Agustín, 1986: 126-127). “Casa interior”, “mi alma” y “nuestra recámara” son imágenes bastante elocuentes en relación con el corazón como el lugar donde reside lo más auténtico y verdadero del individuo. Cuando San Agustín dice: mi corazón es “donde soy lo que soy”, se refiere a ese espacio interior donde no se puede dirigir el ojo, el oído ni el entendimiento (1986: 154).

La actitud poética, en ocasiones, está cerca de la actitud religiosa. En la práctica religiosa la confesión va seguida de la oración. A su vez, esta última puede conducir a la contemplación, a la plegaria, a la adoración, a la idolatría y al éxtasis místico. Algo parecido sucede en una parte de la obra de Ramón López Velarde. En sus *Primeras poesías* [1905-1912] prevalece el tono de confesión. El sujeto lírico expresa su subjetividad teñida con matices casi religiosos (“Del seminario”). En otros poemas la confesión cobra intensidad y transita hacia un tipo de oración en la que prevalece el sentido de la idolatría (“A una pálida”). En el poema “El adiós” se habla de la muerte de la ilusión del sujeto lírico por Fuensanta, el “idólatra” de su palidez. Al final del poema se lee: “Fue así como Fuensanta

y el ídolatra / nos dijimos adiós en las tinieblas / de la noche fatal” (López Velarde, 2014: 128).

López Velarde no abandonó nunca el tono y el sentido de la idolatría. En plena madurez de su vida y de su obra poética (*Zozobra*), escribió el poema “Idolatría”. Por medio de la poesía como una confesión íntima y profunda, el corazón ejerce la contemplación de la entidad femenina en una mezcla de erotismo y religión que desemboca en una actitud de máxima idolatría: “idolatreemos todo padecer, / gozando en la mirífica mujer”. Después de realizar un recorrido evocando el cuerpo de la entidad femenina (garganta, pies, rodillas, arcas, bustos eróticos y místicos), “rinde el corazón / su diadema de ídolabras espinas”. El final del poema es de absoluta contundencia a propósito de una confesión mística e idolátrica: “Que siempre nuestra noche y nuestro día / clamen: ¡Idolatría! ¡Idolatría!” (2014: 214-215).

El corazón confesional se corresponde en forma íntima con el alma individual. Es lo que se conoce como “el desnudamiento del alma”. También en sus *Primeras poesías* el alma se presenta como una entidad profundamente íntima y subjetiva, confesional e idolátrica. El elemento que relaciona al corazón con el alma es el amor, con algunos de sus eternos atributos: pasión, dolor, sufrimiento, errancia sin fin, muerte. Los poemas “Tema II” y “Muerta” son bastante elocuentes al respecto. A fuerza de tanta pasión amorosa, el sujeto lírico se convierte en una “alma en pena”.

En poesía forma es fondo. Y desde esta perspectiva, Fuensanta está en íntima relación con el alma individual de López Velarde. A propósito del poema “¿Qué será lo que espero?”, la crítica ha destacado la construcción de este poema con base en la asonancia en a-a y en una repetición masiva de esta vocal, especialmente en los últimos versos “en los cuales, además de la paranomasia entre *ara –ala– alma*, se advierte la textura homófona en *a*, cuyo centro de irradiación fonosimbólica es el semantema de *casta*, que a su vez

da origen a toda la isotopía: *ara, mansa, ala, diáfana, alma, blanda*” (Canfield, 2015: 37).

Con el alma sucede lo mismo que con el corazón. En plena madurez poética y de vida, López Velarde es fiel al pensamiento del corazón en el tono y el sentido de la idolatría en relación con el alma. En “Anima adoratriz” (*Zozobra*), el sujeto lírico piensa en la vida como un itinerario por mar y tierra; afirma que nació “místicamente armado contra la laica era”: cuerpo y alma, ángel guardián y demonio estrafalario; pureza clorótica y cárdena pasión, la mujer y la estrella. En todos los ámbitos la idolatría prevalece: “Todo me pide sangre [...] todo lo que a mis ojos es limpio y es agudo / bebe de mis idolátricas arterias el salud”. A la hora de la muerte, ¿en qué comulgatorio secreto –se pregunta el sujeto lírico– inmolaría su corazón en compañía de su alma idolátrica?: “Ánima adoratriz: a la hora que elijas / para ensalzar tus fieles granadas, estoy pronto” (2014: 217-218).

El corazón constituye el lugar donde habitan los sentimientos. En particular, el corazón es el ámbito de los tormentos, los sufrimientos, las lágrimas y los conflictos; también de la alegría, de la felicidad y de todo lo positivo de la vida. También en esta perspectiva es importante San Agustín: “Allí donde se encuentra el corazón sólo hay bienaventuranza o sufrimiento” (San Agustín, citado por Hillman, 2017: 33). Rousseau es otro autor que destacó la importancia de los sentimientos. En *Emilio o de la educación*, el presbítero saboyano le dice a su joven discípulo: “Para nosotros existir es sentir; nuestra sensibilidad es indisputablemente anterior a nuestra inteligencia, y antes de tener ideas hemos tenido afectos” (Rousseau, 2019: 286). Algunos de ellos son el amor de sí mismo, el miedo al dolor, el horror a la muerte, el deseo de bienestar. Lo que le permite contar su vida es la cadena de sentimientos que han señalado la sucesión de su ser; el recuerdo de ellos le es bastante grato, y esto impide que se borren de su corazón: “el verdadero

objeto [de sus *Confesiones*] es hacer comprender exactamente mi interior en todas las situaciones. He prometido la historia de mi alma”. En el fondo, Rousseau está convencido de que para lograr dicho propósito es indispensable entrar dentro de sí mismo: “Para desentrañar los verdaderos sentimientos de la naturaleza hay que saber analizar adecuadamente el corazón humano” (Rousseau, 1979: 254).

En la poesía de López Velarde, el pensamiento del corazón como expresión romántica de los sentimientos *más íntimos* es un aspecto esencial. A propósito del amor, el sujeto lírico dice en “Tus hombros son como un ara” (*La sangre devota*): “Te vas entrando al umbrío / corazón, y en él imperas / en una corte luctuosa / con doliente señorío [...]. Amor, suave Amor, Amor, / tus hombros son como una ara” (2014: 170-171).

En el ámbito de los sentimientos y las pasiones es importante mencionar el territorio del mal. En él, la perspectiva bíblica es inevitable, pues el mal yace y brota del corazón: “el intento del corazón del hombre es malo desde su juventud” (*Biblia*, 1993, *Génesis* 8, 21-22). En “El piano de Genoveva” (*Primeras poesías*), el sujeto lírico implora al piano que haga que las plantas minúsculas de Genoveva le pisen el corazón (2014: 116). En “Para tus pies” (*La sangre devota*) se retoma el mismo deseo; pero ahora se menciona el mal que mora en el corazón: “Y así te imploro, Fuensanta, que en mi corazón camines / para que tus pies aromen la pecaminosa entraña, / cuyos senderos polvosos y desolados jardines / te han de devolver en rosas la más estéril cizaña” (2014: 149). El punto álgido de la relación de los sentimientos del corazón como ámbito del mal está en “*Ánima adoratriz*” (*Zozobra*): erotismo, lubricidad y promiscuidad mezclada con religiosidad y virtuosidad: “Mi virtud de sentir se acoge a la divisa / del barómetro lúbrico” y “mi corazón se inmola”. La necesidad de exteriorizar tales sentimientos

malignos del pensamiento del corazón es agobiante: “¿En qué comulgatorio secreto hay que llorar?” (2014: 217-218).

Una forma diferente en que se manifiesta la presencia del corazón es la plegaria. En ella, el individuo toma un distanciamiento en relación con su confesión personal. El sujeto lírico imagina, crea, a las criaturas a las cuales dirige su plegaria ubicándolas en el exterior. Exteriorizar la interioridad que yace en el corazón remite a lo que Henry Corbin llama “la imaginación creadora”. En el pensamiento árabe sufi, el corazón posee *himma*, que significa: “el poder creador del corazón” (Corbin, 1993: 256). Para tener una idea más clara de este término, Corbin lo relaciona con la *Enthymesis* del pensamiento griego: “acto de meditar, concebir, imaginar, proyectar, desear ardientemente, es decir, tener presente en el *thymos*, que es fuerza vital, alma, *corazón*, intención, pensamiento, deseo” (1993: 258). Por medio del poder del corazón, la imaginación, a su vez, crea, proyecta y exterioriza las imágenes íntimas y subjetivas.

En la poesía de López Velarde la oración *íntima e idolátrica* transita de la idolatría de su más íntima interioridad a la plegaria dirigida a las imágenes exteriores. En sus primeros poemas, las entidades femeninas aludidas son, en mayor parte, abstractas o anónimas. La situación cambia en *La sangre devota*. En este libro, las entidades abstractas serán proyectadas en las imágenes exteriores. Como vírgenes: “A la patrona de mi pueblo” (Nuestra Señora de la Soledad) y como mujeres más concretas: “A la gracia primitiva de las aldeanas”, “Mi prima Águeda”, “La tejedora”, “A Sara”, Josefa de los Ríos... Fuensanta.

Fuensanta es un excelente ejemplo del tránsito de la idolatría a la plegaria. Por una parte, ya mencioné que en el poema “El adiós” (*Primeras poesías*, 2014: 127-128) hay una actitud de idolatría; en “Elogio de Fuensanta” esta mujer pasa a ser la imagen de la virgen a la que solo se le ofrece una oración o plegaria: “Humilde te ha rezado mi tristeza / como en los templos parroquiales / el cam-

pesino ante la Virgen reza” (2014: 113-114). En “para tus pies” (2014: 149-150), la crítica ya ha señalado que “el tono de la evocación adquiere la distancia reverente propia de la adoración [y que] se trata de un acto de sumisión espiritual y moral no carente de cierta emoción mística” (Canfield, 2015: 46). Finalmente, en “Cuaresmal” (*La sangre devota*) la distancia se amplía: diosa, virgen, esposa: “Y así podré llamarte esposa, / y haremos juntos la dichosa / ruta evangélica del bien / hasta la eterna gloria. / Amén” (2014: 146-147).

El poema más representativo de la expresión del pensamiento del corazón confesional como plegaria es “Poema de vejez y de amor” (*La sangre devota*). En un nivel inmediato, el poema trata de las “vetustas cosas” que los antepasados del sujeto lírico usaron para manifestar su amor decimonónico. En un nivel profundo, es una canción sobre el “amoroso mal” del sujeto lírico; esto es, un admirable ejemplo del amor como una aventura en el mal. En un interesante juego de palabras, “la casa vetusta” que contiene “vetustas cosas” despierta “venustidades tentadoras”, ante las cuales el alma se queda atónita. La aliteración en “t” y la paranomasia dan cuenta cabal de la turbación que enfrenta el sujeto lírico ante la belleza y la sensualidad que irradia Fuensanta. Ante el deseo incontenible del eros que le brota de lo más profundo del mal que desde siempre mora en el corazón (“ritmo de la sangre en fiesta”), el sujeto lírico prefiere alejar a dicha figura y venerarla como a una virgen. Con base en las nociones de “noble sangre” y “corazón pueril” de sus antepasados, adornará a la mujer con sus blancas virtudes. El léxico es bastante ilustrativo al respecto: Torre de Marfil, llanto, linfa lustral que se convierte en perlas eclesiásticas para hacer un rosario, el fulgor de sus ojos son brasas en el incensario, dormir en sus brazos sedeños para ver la escala de Jacob llena de ensueños, mano que guía a Sion, Cordero, Anunciación, Verónica, Evangelio, casto lecho para nupcias incruentas, connubio sin má-

cula, ave de la Gloria... Todo esto se resume en una plegaria o letanía que sea como el agua purificadora del bautismo para dirigirse a la Virgen: “Yo obedezco, Fuensanta, al atavismo / de aquel alto querer, te llamo hermana, / y fiel a mi bautismo, / sólo te ruego en mi amoroso mal / con la prez lauretana” (152).

“Poema de vejez y de amor” es un salmo moderno. *Tefilláh* es uno de los nombres que caracterizan el género de las diversas composiciones salmódicas; y quiere decir: oración, plegaria (Nácar, 1973: 683). En este tipo de salmo, lo interior se proyecta en lo exterior: “la experiencia interna, que es algo real y tiende a unirse en la forma externa, busca el modo de presentar lo eterno en algo concreto, palpable, viviente y muchas veces pintoresco... La visión poética se proyecta necesariamente sobre un plano determinado y limitado, pero el plano espiritual se cierne sobre el puramente particular y estrecho” (Drijvers, citado en Nácar, 1973: 685). Esto es lo que sucede en el poema de López Velarde: lo que se encuentra en el ámbito más íntimo del corazón de San Agustín, se proyecta y se manifiesta en lo externo por medio de una figura concreta a la cual hay que adorar y venerar por medio de una plegaria, la “prez lauretana”; en este caso, la imagen interna de la Virgen por medio de la imagen externa de Fuensanta.

La relación poética entre Fuensanta y López Velarde fue parte de la realidad; pero también fue una imagen creada por el *himno* del corazón. Cuando la plegaria es realmente intensa, su poder creador “se convierte en una serena contemplación del principio inmanente y trascendente de todas las cosas” (Carrell, 1948: 19). Cuando se trata de una mujer o de un nombre de la realidad, lo que importa es entrever su trasfondo simbólico: “Fuensanta es un nombre de la época [...]. La imaginación poética, movida por hondas motivaciones psíquicas, la recogió de la tradición y la transformó en un símbolo” (Paz, 2006: 224). De acuerdo con el pensamiento poético de Coleridge, la intensidad del subjetivismo

occidental requiere una divinidad personal a la cual ofrecer nuestros corazones. Para evitar que el yo de la personalidad se convierta tan solo en subjetivismo céntrico, es necesario encontrar “fuera” de sí mismo a una persona que no es la persona humana y a la que van dirigidas las plegarias (Coleridge, citado por Hillman, 2017: 40). El salmo es la forma poética que más se presta para dirigir las plegarias devotas hacia una divinidad.

En la poesía de López Velarde, la plegaria está en *íntima* relación con los salmos. Si los *Salmos* de David son plegarias hacia una entidad superior (Dios), los poemas de López Velarde se convierten en plegarias dirigidas a las entidades imaginales creadas (Corbin, 1993: 258), sobre todo como imágenes femeninas. No es casual que en el manuscrito de *La sangre devota* que López Velarde preparó para su posible publicación en 1910, aparecía un epígrafe: “Salmos viejos en lírica nueva”. Sin embargo, el proyecto no se realizó (Martínez, 2014: 44). Lo que el poeta insinuaba con dicho epígrafe era que había vertido vinos viejos en odres nuevos. Pero como el epígrafe ponía en evidencia inmediata el sentido del libro, el poeta decidió omitirlo. En *La sangre devota* se revelan un corazón y un alma devotos y confesionales que expresan su pensamiento como idolatría y como plegaria por medio de viejos salmos disimulados en formas poéticas y líricas nuevas. Al respecto, el léxico es contundente: cuaresmal, canonización, unción de la cuaresma, amén, litúrgicas elevaciones, Paraíso Perdido, Sion... El tono de plegaria de los salmos, sobre todo en el sentido de lamentaciones individuales, fue un medio propicio para el desnudamiento de su alma.

La importancia de los salmos prevaleció durante toda la vida y la obra de López Velarde. En plena madurez de su vida y de su obra poética (*Zozobra*), sigue siendo esencial la presencia del corazón de San Agustín en relación con la poesía confesional como oración, plegaria y salmo. En “Hoy como nunca...”: “Fuera de mí, la lluvia, dentro de mí, el clamor / cavernoso y creciente de un salmista”

(2014: 179); y en “La última odalisca”: “Cuando la última odalisca, / ya descastado mi vergel, / se fugue en pos de nueva miel / ¿qué salmodia del pecho mío / será digna de suspirar / a través del harén vacío?” (2014: 220-221). La originalidad de López Velarde consiste en haber mezclado lo amoroso, lo erótico y lo religioso por medio de la plegaria con el tono disimulado de los salmos. La plegaria, como en Baudelaire, y el salmo, como en la Biblia, son operaciones *mágicas*, cuyo fervor deviene conjuro intencional que dinamiza la proyección del deseo.

El corazón de Harvey y el alma individual (vida, enfermedad, muerte e inmortalidad del alma)

El Corazón de Harvey remite a la perspectiva científica y material del corazón. Se llama de esa manera en honor al científico Harvey, quien, en 1628, publicó los resultados de su trabajo de investigación sobre dicho órgano del cuerpo humano: *De Motu Cordis (Sobre el movimiento del corazón)*. En este trabajo se considera al corazón como algo visible y concreto, material; se le puede ver, tocar y pesar. En relación con su funcionamiento, es como un fuelle o una bomba; es como el latido de una máquina. En unas notas previas, publicadas en 1616, Harvey mencionó algo fundamental: “El movimiento perpetuo de la sangre en círculo es producido por los latidos del corazón” (Harvey, 2011: 3). La sangre sale del corazón y retorna a él. Se trata de la *circulatio*: “Por medio de una ligadura el tránsito de la sangre se realiza desde las arterias a las venas, de donde: hay un movimiento de la sangre en círculo por la pulsación del corazón” (Harvey citado por Zalaquett, 2016: 3). Además: “La sangre describe [...] un movimiento circular, y está en perpetuo movimiento, consistiendo en esto la acción y función del corazón, que la lleva a cabo mediante su pulsación, y siendo esta función causa única del movimiento y latido del corazón” (2016: 8).

Harvey menciona dos aspectos sumamente valiosos: el corazón no es un órgano constituido por una pieza única y compacta, sino que está intrínsecamente dividido. Consta de dos cavidades: derecha e izquierda. Esto es lo que hace posible la *circulatio*: la circulación de la sangre se realiza en forma circular. Sale de una cavidad del corazón y llega a la otra (Harvey, 2011: 2). Una característica esencial más: las cavidades, no obstante estar una al lado de la otra, están, en realidad, alejadísimas en el sentido de que no tienen comunicación entre ellas. La sangre es su *único medio de comunicación*. El movimiento de mayor actividad es la sístole y no la diástole.

El corazón de Harvey está en íntima relación con la vida y con la muerte. El funcionamiento de esa bomba con sus latidos es el ritmo de la vida, alimentada por el líquido que recorre y vitaliza el cuerpo. El cese de dichos latidos significa la muerte. De aquí el constante temor y cuidado a propósito de las enfermedades cardíacas (Harvey, 2011: 3).

La enfermedad que causó la muerte de López Velarde sigue siendo un enigma. La bibliografía sobre el tema es abundante: insinuaciones, sospechas, hipótesis. Ninguna certeza. Las enfermedades más mencionadas son la sífilis, la gonorrea, la neumonía fulminante, la esterilidad, la anafrodisia, la demencia, la cirugía... y las enfermedades cardíacas. En la biografía del poeta es inevitable encontrar menciones y alusiones; en su obra sucede lo mismo. En la vida y en la muerte de la persona humana está presente de manera inquietante el corazón de Harvey. En la obra del poeta mexicano es fundamental la presencia de esta perspectiva del corazón. En ella aparece un corazón ajeno a la confesión de los sentimientos como idolatría y como plegaria. Por el contrario, se trata del órgano relacionado íntimamente con la enfermedad, con la vida y con el temor de la muerte. Sus latidos rítmicos, su división irresoluble y la circulación de la sangre como líquido vital están íntimamente re-

lacionados con el deseo. Entre metáfora y realidad, el corazón está presente en las grandes emociones que podrían causar un infarto.

En una de sus crónicas (“Aquel día...”), López Velarde habla de un paseo que dio con su amada durante la mañana; luego, por la tarde; y, finalmente, por la noche. A la luz lunar, la sonrisa de la amada “era como la mueca doliente de una novia de ultratumba. Presa de susto me llevé al sitio del corazón ambas manos, temeroso de un ataque de hipertrofia. Pero no pulsé latido alguno” (2014: 348). En otra crónica (“El secreto”), en la cual enfrenta los sentimientos y la emoción con la perspectiva científica del mundo, el poeta no puede ignorar la perspectiva de Harvey: “Unos podremos todavía seguir pensando en los lirios de la pureza ante determinadas mujeres, pero hasta los menos influenciados por el siglo, al evocar el corazón de la amada, se representarán al pobre órgano de las eternas fatigas, con sus cavidades, sus válvulas, y los gusanos que nacen de él en la sombra densa y húmeda del ataúd...” (2014: 387). Esta prosa se corresponde de manera directa con el poema “Un lacónico grito...” (*La sangre devota*): “Mi corazón te dice: ‘Rosa intacta, / vas dibujada en mí como un dibujo / incólume, e irradias en mi sombra / como un diamante en un raso de lujo’. / Mi corazón olvida / que engendrará al gusano / mayor, en una asfixia corrompida” (2014: 171).

La sístole y la diástole del corazón también son importantes en la visión del mundo dualista o de contrarios en la poesía de López Velarde. A propósito de la vida y la muerte, en *La sangre devota* hay varios poemas ilustrativos al respecto. En “La tejedora”, el sujeto lírico contempla una mujer que teje al ritmo de los latidos del corazón: “teje la sístole y la diástole / de los penados corazones / que en la penumbra están alertas [...]. Voy / contemplándote, Amor, a través de una niebla / de pésame, a través de una cortina ideal / de lágrimas, en tanto que tejes dicha y luto / en un limbo sentimental” (2014: 165-166). Asimismo, está la presencia del temor a

la muerte en relación con la enfermedad. En “A la patrona de mi pueblo”, el sujeto lírico se dirige a la Virgen de la Soledad y le pide que al final de su vida “me dejes ir / en mi última década / a tu nave, cardíaco / o gotoso, y ya trémulo / para elevarte mi oración asmática” (2014: 174). Al referirse a la mujer amada en “Me estás vedada tú”, el sujeto lírico le dice: “Me está vedado oír en los latidos / de tu paciente corazón [...]. Soy un fracaso / de confesor y médico que siente / perder a la mejor de sus enfermas / y a su más efusiva penitente” (2014: 156-157). Este poema parece corresponderse con una crónica del *Don de febrero y otras crónicas* (“Hacia la luz”), dedicada a una mujer enferma y moribunda a la cual “una sacudida de la noble entraña” la mataría:

Estás enferma y en riesgo de morir. El corazón que se ha estremecido por mí, pletórico de ternura, no funciona bien. El médico uncioso que juntó su cabeza a tu pecho para oír el ritmo con que se agita la entraña enamorada, descubrió que es insuficiente para dar salida al caudal de sangre generosa [...]. La muerte entrará a la alcoba, haciendo sonar sus articulaciones descarnadas, con un ruido de goznes viejos. Llegándose a tu lecho, apoyará sus puños glaciales y sarmentosos sobre tu corazón, hasta asfixiarte. Darás un grito, la noble entraña se agitará por última vez como bestezuela oprimida y sobre el lecho habrá un cadáver (2014: 383-384).

En íntima relación con el corazón desde un punto de vista fisiológico, aparece la sangre como vida del cuerpo. En “Del suelo nativo” (*Primeras poesías*), hay un momento en que el sujeto lírico alude al líquido vital: “El rumor de una interna clarinada / resucita del fondo de mi mente / a los preclaros héroes del terruño / y me siento orgulloso de la sangre / que hincha mis arterias juveniles” (2014: 107). Asimismo, el corazón y la sangre oscilan entre la realidad fisiológica y la metáfora del amor en su máximo nivel de

pasión. A propósito de las expresiones para dar cuenta de la excitación amorosa y el flujo sanguíneo, dice López Velarde a Elisa, su “dulce amor”: “La misma sangre cálida y generosa de nuestros corazones, en su perenne inquietud, se derrama por los cuerpos con una ansia loca, es verdad, pero obedeciendo a las altas y bajas de la curva fatal de la naturaleza” (2014: 52). El amor, entendido como “un sacrificio sobre el ara”, requiere de las imágenes de la sangre y del corazón. En “Una carta” (*Don de febrero y otras crónicas*): “Las gradas de tu altar están manchadas de rojo porque hasta ellas ha subido la marea de mi sangre, de mi sangre loca por ti, que quiere inundarte [...]. No volverá contigo la paz, porque en el silencio más apartado has de oír el estruendoso palpitar de mi corazón que te busca” (2014: 353). Al respecto, el autor de los *Nocturnos* escribió: “La sangre que circula en los más recónditos vasos de Ramón López Velarde no es [...] constantemente sangre devota. Ésta se turba, se entibia y aun cede ante el impulso de una corriente de sangre erótica al grado que por momentos llegan a confundirse, a hacerse una sola, roja, oscura, compuesta y misteriosa sangre” (Villaurrutia, 1996: 649).

La sangre también se relaciona con la *música* y el ritmo. En “Poema de vejez y de amor” (*La sangre devota*): “Fuensanta; ha de ser locura grata / la de bailar contigo a los compases / mágicos de una vieja serenata / en la que el ritmo travieso de la orquesta / embriagando los cuerpos danzadores, / se acuerde al ritmo de la sangre en fiesta” (2014: 153). Los títulos mismos de sus libros principales son metáforas alusivas al corazón, a la sangre y al ritmo de los latidos y la *circulatio*: *La sangre devota*, *Zozobra*, *Al son del corazón*, *El minuterero*. Este último, a propósito del paso del tiempo de la vida en relación con los latidos del corazón que habrán de conducir a la muerte. En fin, el ritmo del corazón y de la sangre es “música íntima”, el corazón posee un “diapasón”, es “nota múltiple” y posee su “pausa” (2014: 245).

La división del corazón en dos cavidades comunicables entre sí es uno de los aspectos más profundos en relación con la poesía de López Velarde. En “Gavota” (*El son del corazón*) se lee: “Yo reconozco mi osadía / de haber vivido profesando la moral de la simetría” (2014: 249). Estos versos son una confirmación de lo que permea toda su obra desde sus primeros poemas: la existencia y el enfrentamiento de los contrarios: cielo y tierra, carne y alma, la ciudad y la provincia, las muchachas vírgenes de su pueblo y las “ostias de pecado” de la ciudad, la Ascensión y la Asunción, el León y la Virgen... No es una casualidad que hiciera uso del término musical “gavota”. La gavota es una danza cuya estructura es binaria; lentitud frente a rapidez e intensidad. Cuando escribe que su deseo es que su “vida quede rota / en un tiempo de gavota”, se refiere al ritmo de la gavota a propósito del ritmo del corazón, del fluido de la sangre entre las dos cavidades y de los latidos que habrán de cesar ante la inminente llegada de la muerte.

La muerte relaciona el corazón de Harvey con el alma individual del sujeto lírico. En este sentido es importante tener en cuenta que la persona y la obra de López Velarde están en íntima relación con la religión católica. El corazón, desde la perspectiva de Harvey, lleva al cuerpo a la muerte; pero el sujeto lírico (y el poeta) cree firmemente en la resurrección. Esto es, en la inmortalidad de su alma.

El corazón de león (Platonismo y Neoplatonismo: la *áisthesis*)

El origen de este tipo de corazón se encuentra en el folklore, la astrología, la medicina simbólica y la fisonomía. Se considera que posee una forma redonda en imitación del sol. Los símbolos clásicos que lo representan son el oro, el rey, el sol, la rojez, el azufre y

el calor. Es el centro resplandeciente de nuestro ser. Irradia energía. Es magnánimo, paternal y esperanzador. Se le considera fundido con el mundo y con la vida. Sus atributos principales son el estado de ánimo, el amor, la vitalidad y la imaginación (Guénon, 1988: 363 y ss.). Una de sus características principales se refiere a la objetividad, a lo externo; al asombro que surge ante lo que está afuera de mí. La intensidad de la perspectiva se dirige a un tú: “En el plexo cardíaco [...] allí en el centro del pecho, tenemos un nuevo gran sol de conocimiento y existencia [...]. Aquí sólo sé –deliciosa revelación– que tú eres tú. El asombro ya no está dentro de mí, en oscura, centrífuga, exultante identidad. El asombro me ha abandonado. El asombro está fuera de mí [...]. Dirijo la mirada con asombro, con ternura, con anhelo jubiloso hacia lo que está fuera de mí, más allá de mí” (Lawrence, 1946: 33).

El corazón de león comprende una modalidad estética en relación con la Belleza. Se trata del sentido de la belleza que deriva del término griego *Áisthesis*, el cual remite a la percepción de los sentidos. Este término se refiere a la contemplación de las cosas del universo. Todas las cosas y todos los seres poseen una belleza que les es propia por el simple hecho de existir, de estar ahí. Mirar, ver una piedra, un animal, una flor, una persona... implica contemplar su belleza.

Esta perspectiva procede de una noble tradición. Para Platón, el sentido de la vista es esencial; la belleza se deja ver. En *Fedro*, se lee: “Es la vista [...] la más fina de las sensaciones que, por medio del cuerpo, nos llegan [...]. Porque sólo a la belleza le ha sido dado el ser lo más deslumbrante y lo más amable” (Platón, 2015: 350: [250d]). El cosmos es sensible; tiene texturas, tonos, sabores y, por lo mismo, es atractivo. El Neoplatonismo retomó este concepto de belleza: la *Áisthesis* es nuestra forma de conocer el mundo. *Afroditá* simboliza la desnudez de las cosas tal como se presentan a la imaginación sensible: “La belleza se da principalmente en el ámbi-

to de la vista. Pero también se da en el ámbito del oído y conforme a combinaciones de palabras; mas también se da en la música, y aun en toda clase de música, pues también hay melodías y ritmos bellos” (Plotino, 2015a: 79). Cuando la “forma” o “idea” adviene a un objeto, este se constituye en una unidad (tanto las partes como el todo): “Porque cuando [la forma] toma posesión de algo uno y homogéneo, da al todo la misma belleza que a las partes. Por ejemplo, unas veces será el arte el que dé belleza a una casa entera junto con sus partes, mientras que otras una naturaleza particular dará belleza a una sola piedra” (Plotino, 2015a: 82). El brillo de Afrodita hace estéticas a las cosas. La belleza como manifestación del *anima mundi* “no es ni trascendente para lo manifiesto ni verdaderamente inmanente, sino que hace referencia a las apariciones como tales, creadas tal como son: datos perceptibles, hechos reales, Venus Nudata. La belleza de Afrodita hace referencia al esplendor de cada suceso concreto, a su claridad, a su brillo específico: al hecho mismo de que las cosas aparezcan y la forma en que aparecen” (Hillman, 2017: 47).

La belleza del cosmos es inherente al alma; está presente en todas sus manifestaciones. La belleza es la revelación de la esencia del alma. También aquí es necesario hablar de una noble tradición. Para Plotino, hay una Alma Superior (perteneciente al mundo de las Ideas), el *Anima mundi*, que sirve de intermediaria entre el mundo superior y el inferior, y el alma individual. Esta última, está en íntima relación con la belleza del cosmos como si se tratara de la auténtica aparición de la sonrisa de Afrodita en la Psique (Plotino, 2015b: 187). De acuerdo con Apuleyo, Psique se distingue por su belleza (Apuleyo, 1992: 93). En la época actual “... *la psique es la vida de nuestras respuestas estéticas*, ese gusto por las cosas, ese estrechamiento, dolor, repulsa o dilatación del pecho: esas reacciones estéticas son la voz misma del alma” (Hillman, 2017: 44).

En la *Áisthesis* como percepción de la belleza del *anima mundi*, los cinco sentidos son esenciales en relación con el corazón de león. *Áisthesis* significa percepción por medio de los cinco sentidos (Aristóteles, 1993); a su vez, estos están en relación con un sexto sentido, “el sentido común” (Aristóteles, 2015: 421 y ss.). Este sexto sentido remite al corazón. Podría afirmarse que el órgano principal de la *Áisthesis* es el corazón, ya que los conductos de todos los órganos sensoriales discurren en dirección a él. Allí es donde “arde el alma”. Se trata del pensamiento del corazón como respuesta estética. En este sentido, Paracelso consideró que el corazón es un microcosmos; y el sol, un macrocosmos. Para este personaje, el mundo es un lugar lleno de imágenes vivas, y es nuestro corazón el que nos lo indica. Al percibir el rostro de las cosas del mundo revela que su pensamiento es fisonómico. Así, para percibir es necesario, ver, formas, figuras, demonios, ángeles, rostros, criaturas y objetos de todo tipo: “El principio supremo de Paracelso responde a un punto de vista absolutamente materialista [no obstante] Hay algo espiritual [...], que es la *Anima mundi*, el *ideos* o *ides*, el *mysterium magnum* o *limbus major*, un ente espiritual derivado de la materia, una cosa invisible e incomprensible [...]. Su manera de pensar era primordialmente animista [...]. A su juicio, lo animado de la experiencia del alma coincide con lo animado de la naturaleza” (Jung, 1999: 100-101).

El corazón de león está presente en la poesía de López Velarde. En principio, aparece simbólicamente en relación con el oro en un movimiento que va de lo interno a lo externo. En el poema “El son del corazón” se lee: “Una música íntima no cesa / porque transida en un abrazo de oro / la Caridad con el Amor se besa”. A su vez, el ritmo del corazón comprende a los otros: “¿Oyes el diapason del corazón? / Oye en su nota múltiple el estrépito / de los que fueron y de los que son”. El ritmo vital y personal del sujeto lírico se corresponde con el de los otros: “Mis hermanos de todas las centurias

/ reconocen en mí su pausa igual, / sus mismas quejas y sus propias furias” (2014: 245).

También posee el sentido de la *Áisthesis*, en la cual el *anima mundi* es fundamental. Desde sus *Primeras poesías* percibe la terrible belleza de las cosas por medio de los sentidos; entabla un diálogo entre el cosmos y su alma individual con base en una respuesta estética que brota de su corazón. Cuando habla de Francisco González de León, el poeta de Zacatecas se revela a sí mismo: “Él sabe que la poesía es el pasmo de los cinco sentidos” (López Velarde, 2014: 540). Como lo importante es el mundo que lo ha rodeado desde su nacimiento, dedica un poema a los hijos de Jerez, Zacatecas: “Del suelo nativo”. Al retornar a su terruño, a su querencia, el sujeto lírico dice: “y pareceme que el alma de las cosas / más imponentes del nativo suelo / me saluda con voces fraternales” (107). En esta percepción estética, los sentidos son esenciales. Su alma está inundada de recuerdos y, al contemplar su terruño, quisiera fundir su alma con el *anima mundi*: “como en un insinuante panteísmo”. En “El minuto cobarde” (*Zozobra*), el sujeto lírico habla de las cosas de su pueblo natal que le hicieron bien: “Acudo a la justicia original / de todas estas cosas” (2014: 189). En el poema “Ancla” (*El son del corazón*) la presencia de los sentidos es esencial en relación con el corazón: “Porque mis cinco sentidos vehementes / penetraron los cinco Continentes, / bien puedo, Amor final, poner la mano / sobre tu corazón guadalupano...” (246). En ocasiones, es el corazón de la amada el que percibe el *anima mundi*. El corazón de la amada es el corazón del valle. Hay una comunicación íntima y directa con el sentido de la vista en “Mirando al valle”: “Y tu corazón, amada, con una eficacia generosa, se interesa, en cada crepúsculo, con las escenas que miran tus ojos”. Hay en sus ojos una síntesis de universo y “esplende en ellos el alma grave de todas las cosas” (2014: 351).

De los cinco sentidos, el olfato tiene particular importancia. En “Tenías un rebozo de seda” (*La sangre devota*), el sentido del olfato es esencial. Es bastante conocida la estrofa donde la textura de un rebozo de seda exagera los sentidos del sujeto lírico: “En abono de mi sinceridad / séame permitido un alegato: entonces yo era seminarista / sin Baudelaire, sin rima y sin olfato” (138). Tienen razón Xavier Villaurrutia y Octavio Paz cuando aclaran que, en este caso, el olfato no tiene el sentido de “mayor experiencia” o agudeza, sino que se refiere a una mayor atención al olor de las cosas (Villaurrutia, 1996: 650; Paz, 1984: 74). Asimismo, en “Semana Mayor” (*El minuterero*), cuando evoca la celebración de la Semana Santa en su pueblo, el sentido del olfato es determinante: por las vertientes del Calvario ascendía “toda la perfumería bonachona que duerme un año para desperezarse en la ceremonia del *Pésame*. ¡Ceremonia patibularia, contrita, perfumada y amatoria! (2014: 302). Otros ejemplos: “Esta manera de esparcir su aroma / de azahar silencioso en mis tinieblas”, “¡ara mansa, ala diáfana, alma blanda, / fragancia casta y ácida!” (*La sangre devota*: 170).

La belleza del *anima mundi* (la desnudez de Afrodita) exige ser nombrada; aún más, creada. Y, para ser nombrada con la dignidad que se merece, es indispensable un lenguaje especial. *Notitia* es un concepto que se refiere a la capacidad de formar conceptos verdaderos de las cosas mediante una atenta observación. Desde la perspectiva del corazón de león, la retórica ha de ser vivificada para vivificar las cosas y devolverles su rostro animado (Hillman, 2017). Tomar en cuenta las propiedades de los cuerpos, las cualidades de la vida. Regreso a la imagen: palabras que destaquen sus cualidades: imagen, metáfora, símil. Adjetivos, adverbios, colores, texturas, sabores, olores. Como cuando los epítetos eran esenciales para que un verdadero poeta pudiera dar cuenta de los seres y las cosas: el pélida Aquiles; Atenea, la de los ojos de lechuza; la Aurora de rosáceos dedos...

La obra de López Velarde es un ejemplo extraordinario de la promiscuidad, no del corazón, sino del lenguaje. Al respecto, se ha afirmado que:

Como todo buen poeta, le quedaba el recurso de hacer pasar los nombres por la prueba de fuego del adjetivo: de ella salían vueltos a crear, con la forma inusitada [...]. Recobrando una facultad paradisiaca, dioses, como Adán o como Linneo, a nombrar las cosas, adjetivándolas de modo que en sus manos los párpados son ‘párpados narcóticos’; la cintura, ‘la música cintura’, y el camino, ‘el camino rubí’. Fue así como se convirtió en el creador, en el inventor de expresiones, de ‘flores inauditas’ (Villaurrutia, 1996: 654).

Ramón López Velarde está en contra del divorcio de la palabra y el alma. Se trata de acceder o retornar a la época arcaica en la que el poeta era súbdito, y no tirano, de la palabra. El lenguaje nace de lo más profundo del alma individual del poeta. Todas las cosas, por el hecho de presentar sus virtudes, tienen alma: “Yo anhelo expulsar de mí cualquier palabra, cualquiera sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos” (López Velarde, 2014: 443). En palabras de Octavio Paz: “Pule infinitamente –no como artífice: como enamorado– cada sustantivo y cada verbo porque en cada uno de ellos se juega su identidad. Perder el juego es olvidarse, desconocerse, perder algo más que gloria o fama: la razón de ser de su vida. En la historia espiritual de nuestra poesía, López Velarde es la ‘balanza con escrúpulos’. Cuida los adjetivos porque cuida su alma” (Paz, 1984: 90-91).

Los símbolos, los mitos y el arquetipo

Su alma individual se relaciona con el *Anima mundi* y con el Alma Superior de las ideas. Esta situación cobra vida en relación con lo

simbólico, lo mítico y lo arquetípico. El propio poeta revela su símbolo personal: el péndulo, el candil: “he descubierto mi símbolo / en el candil en forma de bajel” (222). Candil con forma de bajel que deviene “nave de parroquia en penuria” (179).

Asimismo, es consciente de uno de sus mitos principales que constituye su visión del mundo: “Lo que se es según la intuición interna y lo que el hombre parece ser *sub specie aeternitatis* se puede expresar sólo mediante un mito. El mito es más individual y expresa la vida con mayor exactitud que la ciencia” (Jung, 1990: 16). Puede ser un solo mito o varios (Hillman, 1999). Uno de los mitos personales de López Velarde remite a la Pasión de Cristo: “Mas hoy es un vinagre / mi alma [...] Mi Cristo ante la esponja de las hieles jada / con la árida agonía de un corazón exhausto (“Como en la salve, *Zozobra*: 203). Como afirma el autor de los *Nocturnos*: “La pasión de Cristo es también su pasión [...] El vinagre, la esponja las hieles y también los clavos y las espinas de la pasión de Cristo son también instrumentos de su pasión eterna, que es la pasión amorosa” (Villaurrutia, 1996: 657-658). En íntima relación con este mito, está el mito del Diluvio, el cual obsesionó a López Velarde desde siempre (“La necedad de Zinganol”, *El minuterero*, 2014: 290). *Zozobra* es la manifestación poética de este mito. En “Hoy como nunca...” “Ya mi lluvia es diluvio, y no miraré el rayo / de sol sobre mi arca, porque ha de quedar roto / mi corazón la noche cuadragésima” (2014: 180). *Zozobra* es un viaje nocturno por mar (una *Nekya* o viaje de Jonás en el vientre de la ballena) que va de la total oscuridad y pesimismo (“no guardan mis pupilas ni un matiz remoto / de la lumbre solar que tostó mis espigas”) hacia la luz (“Abrasado a la luz [...] / he de decir mi prez humillada y humilde” ante el Santo Sacramento (2014: 231). Asimismo, recuperará el optimismo: la restauración de su corazón, por parte de Dios, se da a partir de la recuperación de su acompasado ritmo: “Porque me acompasaste / en el pecho un imán / de figura de trébol / y apa-

sionada tinta de amapola” (232). Las cuarenta noches del Diluvio se corresponden con los cuarenta poemas del libro. Es bastante probable que en esta estructura mítica haya sido determinante la influencia de un poema que López Velarde admiraba sobremanera: “Salmo de fuego” de Manuel José Othón.

El mito del Diluvio deviene su arquetipo por excelencia. Desde el punto de vista de la psicología de las profundidades, los arquetipos son los contenidos del Inconsciente Colectivo; poseen carácter universal, arcaico y primigenio; son imágenes generales existentes desde tiempos inmemoriales: son “una perífrasis explicativa del *eidōs* platónico” (Jung 2015: 5). En relación con los arquetipos o Ideas superiores, es necesario destacar que López Velarde posea una visión del mundo platónica y neoplatónica. En “Preludio del invierno” (*Don de febrero y otras crónicas*) dice: “Todavía queda sobre el planeta uno que otro retrasado platónico” (2014: 401). En su poesía, al mito de las aguas del Diluvio le subyace el arquetipo del Bautismo: lavado y purificación del cuerpo y del alma: “Al diluvio [...] corresponde, en el nivel humano, la ‘segunda muerte’ del alma [...] o la muerte ritual iniciática del bautismo” (Eliade, 1981: 200). En particular “El bautismo cristiano constituye la inmersión en el agua para un nacimiento a la vida divina: a través de la inmersión, el hombre muere y renace, purificado y renovado” (Ries, 2013: 250). Estas ideas están en íntima relación con la firme creencia en la resurrección por parte de López Velarde. Como quiera que sea: el arquetipo del bautismo que subyace al mito del Diluvio “representa el irrevocable paso de un umbral” (Campbell, 1992: 379). En *Zozobra*, la nave (“péndulo”, “candil”, “nave de parroquia”) transita por la noche del alma, *zozobra* y, finalmente, gracias al lavado o bautismo en las aguas primordiales, accede, humildemente, a la luz del Sol, del “Divinísimo”, del “Santo Sacramento”, como se lee en el poema “Humildemente...” (2014: 230).

La presencia del diluvio en relación directa con el bautismo en la poesía de López Velarde ya ha sido mencionado por la crítica y, además, se les ha relacionado con el dios Tláloc de la mitología prehispánica: “en esta inundación vista como preámbulo de salvación, es posible que haya un eco de las antiguas tradiciones aztecas sobre Tláloc, el dios de la lluvia, que acogía a los ahogados y, ahorrándoles el penoso viaje lleno de dificultades hasta el mundo de los muertos, los conducía directamente a su paraíso verde” (Canfield, 2015: 98).

De acuerdo con todo lo anterior, en la obra de López Velarde su corazón y su alma no son entidades simples y únicas, sino múltiples y complejas: el corazón de San Agustín, el corazón de Harvey y el Corazón de León se corresponden con el alma individual del sujeto lírico, con el *Anima mundi* y con el Alma Superior (Ideas y arquetipos).

Hay un poema en el que se revelan estas situaciones: “Mi corazón se amerita...” (*Zozobra*). En relación con el corazón íntimo y confesional plétórico de sentimientos, afectos, sufrimientos y pasiones, el corazón pareciera ser como su propia alma en pena purgando sus culpas: “Mi corazón leal, se amerita en la sombra. / Yo lo sacaré al día, como lengua de fuego / que se saca de un ínfimo purgatorio a la luz [...] Placer, amor, dolor... todo le es ultraje / y estimula su cruel carrera logarítmica, / sus ávidas mareas y su eterno oleaje”.

En relación con la perspectiva material y científica de Harvey, su corazón “Es la mitra y la válvula”, a propósito de la circulación de la sangre por sus cavidades. En este caso, lo confesional se funde con lo material. Un sector de la crítica ha hecho ya observaciones interesantes al respecto. Pareciera que López Velarde:

jugara con la ambigüedad *mitra-mitral*: “mitral” se llama la válvula del corazón que une la aurícula con el ventrículo izquierdo,

y se llama así justamente porque su forma se asemeja a la de una mitra. “Es la mitra y la válvula” quiere decir que en él son ya una sola cosa el corazón que desea y la moral que frena los deseos, el corazón de “ávidas mareas” y el corazón que “se amerita en la sombra”, como la válvula mitral es a la vez corazón (deseoso) y mitra (moral). Además, *amerita* es un anagrama parcial de *mitra*. El corazón que se *amerita* contiene ya la *mitra*: el poeta se siente ya (o quisiera sentirse) un cardenal, un santo (Canfield, 2015: 80-81).

La perspectiva objetiva del Corazón de León a propósito de la *Aisthesis* o belleza del *Anima mundi* se revela en los siguientes versos: “Yo lo sacara al día [...]. Yo me lo arrancaría / para llevarlo en triunfo a conocer el día, / la estola de violetas en los hombros del alba, / el cíngulo morado de los atardeceres, / los astros, y el perímetro jovial de las mujeres”. Asimismo, las imágenes propias del corazón de león: la luz, el sol: “Desde una cumbre enhiesta yo lo he de lanzar / como sangriento disco a la hoguera solar”. Finalmente, la relación del corazón de león con el Alma Superior del ámbito de los arcanos platónicos: “y habrá en mi corazón la llama que le preste / el incendio sinfónico de la esfera celeste” (2014: 196-197). A este poema también le subyace el viaje mítico y arquetípico que va de la total oscuridad a la luz, el cual constituye, principalmente, la estructura de *Zozobra*.

Conclusiones

Del múltiple y variado léxico que caracteriza la obra de Ramón López Velarde, sobresalen dos palabras: el alma y el corazón. En apariencia se trata de dos términos simples; sin embargo, poseen una complejidad bastante considerable.

Hay tres tipos de corazón en la obra del poeta de Zacatecas: el Corazón de San Agustín, el cual se relaciona con una actitud

íntima y confesional que va de la idolatría a la plegaria en algunos poemas de López Velarde. El Corazón de Harvey remite a una perspectiva material y científica del órgano vital; tiene que ver con la circulación de la sangre y con las enfermedades; por tanto, con la vida y la muerte. En la poesía de López Velarde aparece relacionado con las cavidades del corazón, la sangre, la muerte del cuerpo y la resurrección. El tercer tipo es el Corazón de León: se trata del sentido simbólico y mítico del corazón.

También hay tres tipos de alma en la obra del poeta mexicano: el alma individual, el Alma del Mundo (*Anima Mundi*) y el Alma Superior. La primera se corresponde con el Corazón de San Agustín a propósito de una actitud *íntima y confesional del individuo; asimismo, se corresponde con el Corazón de Harvey* en cuanto a la muerte del cuerpo y a la resurrección y a la inmortalidad del alma. La segunda, *Anima Mundi*, y la tercera, Alma Superior, se relacionan con el Corazón de León a propósito de lo simbólico, lo mítico y lo arquetípico que el poeta revela en diversos poemas. Su símbolo personal es el candil en forma de bajel; su mito, el Diluvio; y su arquetipo, el bautismo.

Con base en lo anterior, se revela que López Velarde poseía una visión del mundo basada en el pensamiento de Platón y en el Neoplatonismo: su corazón y su alma individuales estaban en íntima relación con la belleza de las cosas del mundo (*Anima Mundi*) y con la Belleza Superior del mundo de las Ideas. De ahí su símbolo personal: “candil, que vas como yo / enfermo de lo absoluto”. También de ahí que, al alzar la vista y contemplar el universo, tuviera la íntima y reaccionaria convicción de no haber sido más que un “mendigo cósmico” y un “vagabundo del éter”.

La complejidad y la profundidad de la estructura triple del corazón y del alma, junto con la visión platónica y neoplatónica del mundo, alejan la poesía de Ramón López Velarde de lo particular histórico y provinciano y la elevan a lo universal poético.

Bibliografía

- Abrams, M. H., 1975, *El espejo y la lámpara* (Teoría romántica y tradición crítica), Barral Editores, Barcelona.
- Apuleyo, 1992, *El asno de oro*, Porrúa, Sepan Cuantos... 284, México.
- Aristóteles, 1993, *Parva Naturalia*, Alianza Editorial, Madrid.
- _____, 2015, *Acerca del alma*, en *Ética. Ética Nicomaquea – Ética Eudemia*, Gredos, Madrid, pp. 331-451.
- Campbell, Joseph, 1992, *Las máscaras de Dios: Mitología occidental*, Alianza Editorial, Madrid.
- Canfield, Martha L., 2015, *La provincia inmutable. Estudios sobre la poesía de Ramón López Velarde*, CONACULTA / La Otra / Gobierno del Estado de Zacatecas, Colección Clepsidra, México.
- Carrell, Alexis, 1958, *La oración, su poder y sus efectos*, Ediciones Criterio, Buenos Aires.
- Corbin, Henry, 1993, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabi*, Editorial Destino. Barcelona.
- Eliade, Mircea, 1981, *Tratado de historia de las religiones*, ERA, México.
- Fernández, Sergio, 1980, “Ramón López Velarde. Historia de un corazón promiscuo”, *Homenajes*, SEPSETENTASDIANA, México, pp. 103-127.
- Génesis*, 1993, en *La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*, Sociedades Bíblicas Unidas, Corea. Versión de Casiodoro de Reyna y Cipriano de Valera.
- Guénon, René, 1988, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, EUDEBA / Ediciones Colihue, Buenos Aires.

- Harvey, William (1911), en *Encyclopedia Britannica*. Disponible en: http://encyclopedia.jrank.org/HAN_HEG/HARVEY_WILLIAM_15781657_html. (Consultado: 30/XI/2020).
- Hillman, James, 1999, *Re-imaginar la psicología*, Ediciones Siruela, Madrid.
- _____, 2017, *El pensamiento del corazón*, Atalanta, Barcelona.
- Jung, C. G., 1990, *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Seix Barral, México.
- _____, 1999, “Paracelso”, en *Realidad del alma. Aplicación y progreso a la nueva psicología*, Losada, Buenos Aires, pp. 93-105.
- _____, 2015, *Los arquetipos y el inconsciente colectivo, Obra completa*, vol. 9, Trotta, Madrid.
- La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*, 1993, Antigua versión de Casiodoro de Reyna, Sociedades Bíblicas Unidas, Corea.
- Lawrence, D. H., 1946, *Fantasías del inconsciente*, Santiago Rueda, Buenos Aires.
- López Velarde, Ramón, 2014, *Obras*, José Luis Martínez (Ed.), Fondo de Cultura Económica, Biblioteca Americana, México.
- Martínez, José Luis, 2014, “Examen de Ramón López Velarde”, en *Ramón López Velarde, Obras*, Fondo de Cultura Económica, Biblioteca Americana, México, pp. 8-59.
- Nácar Fuster, Eloíno y Alberto Colunga, 1973, *Sagrada Biblia*, versión directa de las lenguas originales, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.
- Paz, Octavio, 1984, “El camino de la pasión”, en *Cuadrivio*, Joaquín Mortiz, México, pp. 67-130.
- _____, 2006, “Fuensanta: imán y escapulario”, en *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano, Obras completas*, vol. 4, Fon-

- do de Cultura Económica, Círculo de Lectores, Barcelona / México, pp. 219-225.
- _____, 1981, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Seix Barral, Barcelona.
- Platón, 2015a, *Fedro, Diálogos III*, Gredos, Madrid.
- _____, 2015b, *Hippias Mayor, Diálogos I*, Editorial Gredos, Madrid.
- Plotino, 2015a, “Sobre la belleza”, en *Enéadas I-III*, Jesús Igal (trad.), Editorial Gredos, Madrid, pp. 76-94.
- _____, 2015b, *Enéadas IV-VI*, Jesús Igal (trad.), Editorial Gredos, Madrid.
- Rousseau, J. J., 1979, *Las confesiones*, Editorial Cumbre, México.
- _____, 2019, *Emilio o de la educación*, Porrúa, Sepan cuantos... 159, México.
- Ries, Julien, 2013, *El símbolo sagrado*, Kairós, Barcelona.
- San Agustín, 1986, *Confesiones*, Porrúa, Sepan cuantos... 142, México.
- Villaurretia, Xavier, 1996, “Ramón López Velarde”, en *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 641-659.
- Yates A. Frances, 1983, *Giordano Bruno y la Tradición Hermética*, Editorial Ariel, Barcelona.
- Zalaquett, Ricardo, 2016, “400 años del descubrimiento de la circulación de la sangre. Harvey y la Filantropía”, *Revista chilena de cardiología*, versión On-line, vol. 35, núm. 2, Santiago, pp. 1-10.